# 1. ULUSLARARASI TÜRK DÜNYASI HALK ÇALGILARI SEMPOZYUMU: YAYLI ÇALGILAR BİLDİRİLERİ

**1st INTERNATIONAL TURKIC WORLD FOLK INSTRUMENTS SYMPOSIUM: BOWED STRING INSTRUMENTS PROOCEEDINS**



**Editörler**
**Doç. Dr. Özgür ÇELİK**
**Prof. Dr. Muvaffak DURANLI**

**İzmir, 2024**

**EGE ÜNİVERSİTESİ**
**DEVLET TÜRK MUSİKİSİ KONSERVATUVARI**

# 1. ULUSLARARASI TÜRK DÜNYASI HALK ÇALGILARI SEMPOZYUMU: YAYLI ÇALGILAR

**14 Aralık 2023**
**İzmir**

## BİLDİRİLER

**Editörler**
Doç. Dr. Özgür ÇELİK
Prof. Dr. Muvaffak DURANLI

**1.ULUSLARARASI TÜRK DÜNYASI HALK ÇALGILARI SEMPOZYUMU: YAYLI ÇALGILAR**
**14 Aralık 2023**
**İzmir**

**BİLDİRİLER**

Editörler
Doç. Dr. Özgür ÇELİK
Prof. Dr. Muvaffak DURANLI

**ISBN:** 978-605-338-457-1

© Bu kitabın tüm yayın hakları Yazar'a aittir. Kitabın tamamı ya da hiçbir bölümü yazarının önceden yazılı izni olmadan elektronik, optik, mekanik ya da diğer yollarla kaydedilemez, basılamaz, çoğaltılamaz. Ancak kaynak olarak gösterilebilir.
Eserin bilim, dil ve her türlü sorumluluğu yazarına/editörüne aittir.

**T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sertifika No:** 52149

**Ege Üniversitesi Yayınları**

Ege Üniversitesi Basım ve Yayınevi
Bornova -İzmir
Tel: 0 232 342 12 52
E-posta: basimveyayinevisbm@mail.ege.edu.tr

**Yayın Link**
https://konservatuvar.ege.edu.tr/files/konservatuvar/icerik/Bildiriler.pdf

**Yayın Tarihi:** Eylül, 2024

Bu eser, Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası lisansı (CC BY-NC-ND) ile lisanslanmıştır. Bu lisansla eser alıntı yapmak koşuluyla paylaşılabilir. Ancak kopyalanamaz, dağıtılamaz, değiştirilemez ve ticari amaçla kullanılamaz.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY-NC-ND). Under this license, the text can be shared with the condition of citation. However, it cannot be copied, distributed, modified or used for commercial purposes.

## SEMPOZYUM KURULLARI

### ONURSAL BAŞKAN

Prof. Dr. Necdet BUDAK
Ege Üniversitesi Rektörü

### ONUR KURULU

Prof. Dr. Mehmet ERSAN
Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN
Prof. Dr. Metin EKİCİ
Prof. Dr. Nadim MACİT
Prof. Dr. Özge GÜLBEY
Güner ÖZKAN

### Sempozyum Düzenleme Kurulu

Doç. Dr. Özgür ÇELİK (Başkan) / EGE ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE
Prof. Dr. Özge GÜLBEY / EGE ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE
Prof. Dr. Muvaffak DURANLI / EGE ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE
Prof. Dr. Gülnaz ABDULLAZADE / BAKÜ MÜZİK AKADEMİSİ / AZERBAYCAN
Prof. Dr. Jamilya GURBANOVA-TÜRKMEN ULUSAL KONSERVATUVARI / TÜRKMENİSTAN
Prof. Dr. Abbasgulu NECEFZADE / AZERBAYCAN ULUSAL KONSERVATUVARI / AZERBAYCAN
Prof. Dr. Zokirov AZİZJON / ÖZBEK ULUSAL MÜZİK SANATI ENSTİTÜSÜ / ÖZBEKİSTAN
Doç. Dr. A. Maruf ALASKAN / EGE ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE
Dr. Ulanbek ALİMOV / MANAS ÜNİVERSİTESİ / KIRGIZİSTAN
Öğr. Gör. Tarkan ERKAN / EGE ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE
Öğr. Gör. Serdar KASTELLİ / EGE ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE
Öğr. Gör. Levent USLU / EGE ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE
Öğr. Gör. Mahire GULİYEVA / SELÇUK ÜNİVERSİTESİ / KONYA

Öğr. Gör. Igor KÖŞKENDEY / TUVA GELENEKSEL KÜLTÜRÜNÜ VE ZANAATINI GELİŞTİRME MERKEZİ / TUVA CUMHURİYETİ

Öğr. Gör. Aganazar OVEZGELDİYEV / TÜRKMEN ULUSAL KONSERVATUVARI / TÜRKMENİSTAN

Öğr. Gör. Lyailya TAZHİBAYEVA / KAZAKİSTAN ÖZEL KOBIZ OKULU / KAZAKİSTAN

Yük. Ok. Sek. Tarık TUNA / EGE ÜNİVERSİTESİ / TÜRKİYE

**Sekreterya**

Ayfer Hazal BIÇAKÇI

Anıl AR

## İÇİNDEKİLER

**SEMPOZYUM KURULLARI ..... III**
**İÇİNDEKİLER ..... V**
**SEMPOZYUM PROGRAMI ..... VII**
**ÖN SÖZ ..... XI**
**SEMPOZYUMUN KATILIM ŞARTLARI VE VERİLERİN TOPLANMA SÜRECİ ..... 1**
**SEMPOZYUMUN YAYINLANMA SÜRECİ ..... 5**
**1. OTURUM: TÜRKİYE DIŞINDA TÜRKLER TARAFINDAN İCRA EDİLEN YAYLI HALK ÇALGILARI ..... 6**
TUVA ÖZERK CUMHURİYETİ HALK ÇALGILARINDAN İGİL VE İCRASI ..... 6
Öğr. Gör. Igor KOSHKHENDEY
ÖZBEKİSTAN YAYLI HALK ÇALGILARINDAN SETÂR (SATO) VE İCRASI ..... 12
Öğr. Gör. Nilufar BOTIROVA
Öğr. Gör. Rasulov O'ktam O'LMASOVICH
Prof. Zokirov Azizjon RAYIMJONAVICH
TÜRKMENİSTAN HALK ÇALGILARINDAN GİDJAK VE İCRASI ..... 13
Öğr. Gör. Aganazar OVEZGELDIEV
TÜRKMEN MÜZİK KÜLTÜRÜNDE GİDJAKIN ROLÜ VE ŞEKİLLENME SÜREÇLERİ ..... 17
Prof.Jamilya Gurbanova
Aganazar Ovezgeldiyev
KAMANÇA VE YAYLI REBAP SAZLARININ BENZER VE FARKLI ÖZELLİKLERİ ..... 36
Prof. Abbasgulu NECEFZADE
KAZAKİSTAN HALK ÇALGILARINDAN KILKOBIZ, KOBIZ PRİMA VE İCRASI ..... 39
Öğr. Gör. Lyailya TAZHIBAYEVA

İRAN / GÜNEY AZERBAYCAN HALK ÇALGILARINDAN KAMANÇA VE İCRASI ..... 45
Mohammadreza ERFANİ
KAZAKİSTAN HALK ÇALGILARINDAN KILKOBIZ VE İCRASI ..... 47
Doç. Dr. Raushan Orazbayeva
TUVA ÖZERK CUMHURİYETİ HALK ÇALGILARINDAN BIZAANÇI... 52
Atakan DELİGÖZ
**2. OTURUM: TÜRKİYE'DE İCRA EDİLEN YAYLI HALK ÇALGILARI ..... 61**
BAS KEMANE VE İCRASI ..... 61
Öğr. Gör. Arslan AKYOL
HEGİT, TIRNAK KEMANE VE İCRASI ..... 63
Bayram SALMAN
KABAK KEMANE VE İCRASI ..... 66
Doç. Dr. Özgür ÇELİK
KASTAMONU KEMANESİ VE İCRASI ..... 70
Doç. Dr. Beril Çakmakoğlu
KARADENİZ KEMENÇESİ VE İCRASI ..... 75
Dr. Öğr. Üyesi İdris Ersan KÜÇÜK
IKLIK VE İCRASI ..... 78
Uğur ÖNÜR

**1.Uluslararası Türk Dünyası Halk Çalgıları Sempozyumu:**
**Yaylı Çalgılar**

## SEMPOZYUM PROGRAMI

**Saygı Duruşu / İstiklal Marşı**

**Açılış Konuşmaları (13:00)**

**Doç. Dr. Özgür ÇELİK** Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

**Prof. Dr. Özge GÜLBEY** Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Müdürü

**Prof. Dr. Necdet BUDAK** Ege Üniversitesi Rektörü

## 1.OTURUM

**Oturum Başkanı: Doç. Dr. Özgür ÇELİK**

**Türkiye Dışında Türkler Tarafından İcra Edilen Yaylı Halk Çalgıları**

13:15 **Tuva Özerk Cumhuriyeti Halk Çalgılarından İgil ve İcrası** / Öğr. Gör. Igor KOSHKHENDEY

13:30 **Özbekistan Halk Çalgılarından Sato ve İcrası** / Öğr. Gör. Nilufar BOTIROVA, Öğr. Gör. Rasulov O'ktam O'LMASOVICH, Piyano Eşlik: Prof. Zokirov Azizjon RAYIMJONAVICH

13:45 **Türkmen Müzik Kültüründe Ghjak Çalgısının Rolü** / Prof. Jamilya GURBANOVA

14:00 **Türkmenistan Halk Çalgılarından Ghjak ve İcrası** / Öğr. Gör. Aganazar OVEZGELDIEV

14:15 **Azerbaycan Halk Çalgılarından Kamança ve İcrası** / Prof. Abbasgulu NECEFZADE, Piyano Eşlik: Öğr. Gör. Mahire GULIYEVA

14:30 **Kazakistan Halk Çalgılarından Kılkobız ve İcrası** / Öğr. Gör. Lyailya TAZHIBAYEVA / Prof: Raushan ORAZBAYEVA

14:45 **İran / Güney Azerbaycan Halk Çalgılarından Kamança ve İcrası** / Mohammadreza ERFANİ

15:00 **Tuva Özerk Cumhuriyeti Halk Çalgılarından Bızaançı** / Öğr. Gör. Dr. Atakan DELİGÖZ

**ARA (15:00- 15:15)**

**2. OTURUM**

**Oturum Başkanı: Doç. Dr. Maruf ALASKAN**

**Türkiye'de İcra Edilen Yaylı Halk Çalgıları**

15:15 **Kastamonu Kemanesi ve İcrası** / Doç. Dr. Beril Çakmakoğlu

15:30 **Iklık ve İcrası** / Uğur ÖNÜR

15:45 **Karadeniz Kemençesi ve İcrası** / Dr. Öğr. Üyesi İdris Ersan KÜÇÜK

16:00 **Bas Kemane ve İcrası** / Öğr. Gör. Arslan AKYOL

16:15 **Hegit ve İcrası** / Bayram SALMAN

16:30 **Kabak Kemane ve İcrası** / Doç. Dr. Özgür ÇELİK

**Ara** (15 Dakika)
16:45 **Kapanış Oturumu**

## SERGİLER

**Canlı Sergi: Dansta Türk Karışımları,** Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü

**Türk Dünyası Çalgılarından Örnekler** / Güner ÖZKAN Kişisel Çalgı Koleksiyonu Sergisi

**15 Aralık 2023**

## WORKSHOP

10:00 **Azerbaycan Halk Müziği** / Prof. Abbasgulu NECEFZADE

11:00 **Özbekistan Halk Çalgıları** / Öğr. Gör. Nilufar BOTIROVA

# ÖN SÖZ

Türk milletinin kültürünü yansıtan Türk yaylı çalgıları, ilk çıkış yeri olan Orta Asya'dan farklı coğrafyalarda gelişerek ve değişerek günümüze ulaşmıştır. Türk insanının günlük yaşamı ve ihtiyaçları doğrultusunda değişen ve gelişen bu çalgılar, taşındıkları yeni bölgelerde yeni anlamlar kazanmıştır. Türk Dünyasının farklı coğrafyalarında yaratılmalarına rağmen şekil, yapı ve kullanıldıkları icralar bakımından ciddi benzerlikler gösteren bu çalgılar, Orta Asya'daki Türk boyları ile diğer bölgelerde yaşayan Türk boyları arasında müzik aletleri bakımından ortak bir kültürel geçmiş, birlik ve ilişkinin varlığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda 14 - 15 Aralık 2023 tarihinde Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı etkinlik salonunda gerçekleştirdiğimiz "1. Uluslararası Türk Dünyası Halk Çalgıları Sempozyumu: Yaylı Çalgılar" adlı sempozyumda, ortak kültürel mirasımız olan Türk Dünyası yaylı halk çalgılarından; İgil (Tuva Özerk Cumhuriyeti), Bızaançı (Tuva Özerk Cumhuriyeti), Kılkobız (Kazakistan), Gidjak (Türkmenistan), Setâr (Sato) (Özbekistan), Kamança (Azerbaycan – İran / Güney Azerbaycan), Kastamonu Kemanesi (Türkiye), Iklık (Türkiye), Hegit (Türkiye), Bas Kemane (Türkiye) , Karadeniz Kemençesi (Türkiye) ve Kabak Kemane (Türkiye) çalgıları ile ilgili sunumlar ve dinletiler gerçekleştirilmiştir. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı olarak "*On İki Yay Tek Kültür*" düşüncesiyle yola çıktığımız bu sempozyumda çalgıların şekil ve yapı özellikleri yanında, icralarını da merkeze alarak, Türk yaylı halk çalgılarını tema olarak belirlediğimiz uluslararası bu sempozyum Türkiye'de bu alanda düzenlenen ilk sempozyum olma özelliği taşımaktadır. Buradan hareketle biz de bu sempozyumda sunumu yapılan yaylı çalgılar ile ilgili verileri paylaşmak için bu yayını yayınlama kararı aldık. Umarız bu çalışmamız, Türk Dünyası yaylı halk çalgılarıyla ilgili çalışma yapacak olan araştırmacılara katkı sağlar.

## SEMPOZYUMUN KATILIM ŞARTLARI VE VERİLERİN TOPLANMA SÜRECİ

Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı olarak gerçekleştirdiğimiz "1. Uluslararası Türk Dünyası Halk Çalgıları Sempozyumu: Yaylı Çalgılar"a katılımcılar yüz yüze veya asenkron videolar ile katılım sağlamıştır. Asenkron video istenmesinin temel nedeni ise zoom veya teams gibi uygulamalarda çalgı icralarında yaşanan bazı teknik problemlerin önüne geçmek için bu yöntem tercih edilmiştir. Özellikle çalgının sesinin bu uygulamalarda sağlıklı duyulmamasından dolayı asenkron videolar ile bu sorunun önüne geçilmiştir. Ortak kültürel mirasımıza vurgu yapılması için planlanan bu sempozyumda gerçekleştirilen sunumlar ve performanslar ile ilgili olarak katılımcılara toplam 14 sorudan oluşan görüşme soruları Türkçe, İngilizce ve Rusça olarak üç farklı dilde gönderilmiştir. Görüşme soruları haricinde en fazla 10'ar dakika olacak şekilde iki adet video talep edilmiştir. İlk videoda; çalgıların şekil, yapı özellikleri ve de icra teknikleri hakkında bilgi vermeleri, ikinci videoda da geleneksel bir eseri icra etmeleri istenmiştir. Bu videolar vasıtasıyla Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Etkinlik Salonu'nda çalgıların teknik özelliklerinin tanıtılması; ayrıca gerçekleştirilen icra ile geleneksel müzik motiflerinin seyirci ile buluşturulması hedeflenmiştir. Performans videosunun tercihe göre geleneksel kıyafetlerle ile çekilmesi, icracının ve çalgının net olarak görünebilmesi adına, arka zeminin tek renkten oluşan bir fon önünde yatay bir formatta çekilmesi, videolar ve fotoğrafların, görüntü kalitesinin düşmemesi için wetransfer veya google drive yolu ile yollanması istenmiştir. Bu sayede konservatuvar öğrencilerimiz ve izleyiciler Türk Dünyası yaylı halk çalgıları, icracıları ve icra teknikleri hakkında daha ayrıntılı bilgi edinmiştir.

Sempozyuma; Tuva Özerk Cumhuriyeti, Kazakistan, Türkmenistan, Özbekistan, Azerbaycan, İran / Güney Azerbaycan ve Türkiye'den toplam 18 kişi katılmıştır. Katılımcılardan 11'i Türkiye dışından, 7'si ise Türkiye'den yüz yüze veya asenkron video ile katılım sağlamıştır. Sempozyum iki oturum şeklinde düzenlenmiştir. İlk oturum, "Türkiye Dışında Türkler Tarafından İcra Edilen Yaylı Halk Çalgıları" başlığını taşımakta olup, bu oturumda Türkiye dışında Türkler tarafından icra edilen yaylı halk çalgılarıyla ilgili sunumlara ve dinletilere yer verilmiştir. Sempozyumun ikinci oturumu "Türkiye'de İcra Edilen Yaylı Halk Çalgıları" başlığında olup, bu oturumda Türkiye sahasında icra edilen yaylı halk çalgılarıyla ilgili sunumlar ve dinletiler gerçekleştirilmiştir. Diğer taraftan sempozyum kapsamında Güner Özkan'ın "Türk Dünyası Çalgılarından

Örnekler" başlığını taşıyan kişisel çalgı koleksiyonu sergisinin yanı sıra, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü tarafından gerçekleştirilen "Canlı Sergi: Dansta Türk Karışımları" adlı dans gösterisi izleyicilerle buluşturulmuştur. Ayrıca 15 Aralık 2023 tarihinde Prof. Abbasgulu Necefzade tarafından "Azerbaycan Halk Müziği", Öğr. Gör. Nilufar Botırova tarafından da "Özbekistan Halk Çalgıları" başlıklarını taşıyan atölye çalışmaları gerçekleştirilmiştir.



*Resim 1: Sempozyum Kurulu Başkanı Doç. Dr. Özgür ÇELİK'in Açılış Konuşması*



*Resim 2: Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Müdürü Prof. Dr. Özge GÜLBEY'in Açılış Konuşması*



*Resim 3: Sempozyuma katılım sağlayan izleyiciler*



*Resim 4-5: Sempozyuma yüz yüze katılım sağlayan akademisyenler ve sanatçılar*



*Resim 6: Sempozyum kapsamında yer alan Güner Özkan'ın kişisel çalgı sergisi*



*Resim 7: Canlı Sergi: Dansta Türk Karışımları*

## SEMPOZYUMUN YAYINLANMA SÜRECİ

Sempozyumun temel amacı çalgıyı icra eden icracılardan belirli verileri elde etmek olduğu için ve bu bağlamda icracıları temel aldığı için, sempozyuma yüz yüze veya asenkron video ile katılacak katılımcılardan çalgılarını daha yakından tanımamıza katkı sağlayacak olan üç farklı dilde hazırlanmış olan soruları yanıtlamaları istenmiştir. Bu yönüyle sempozyumu diğer sempozyumlardan ayıran nokta, çalgılar ile ilgili yazılı bilginin yanında çalgıların icrasını içeren sunumların da yapılmış olmasıdır. Kuşkusuz müzikoloji alanında yapılan çalışmalarda kaynak kişi çalgı icracılarıdır. Alan araştırması yapılan konuyla ilgili ilk başvurulan kişiler de o çalgıyı çalan icracılar olmuştur. Buradan hareketle bu sempozyumda Türk Dünyasında icra edilen yaylı çalgılarının en iyi icracılarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu icracıların aynı zamanda belli bir akademik alt yapılarının olmasına da dikkat edilmiştir. Kuşkusuz bazı çalgılarda akademik yönü de olan icracılara ulaşmak oldukça zor olmuştur. Bu tür çalgılar için de o çalgı ile ilgili araştırma yapmış olan akademisyenler sunum yapmak üzere davet edilmiştir. İcracı olmayıp sadece sunum yapan bu akademisyenler ise sempozyuma makale formatında bildirilerle katılım sağlamıştır.

Sempozyumu gerçekleştirdikten sonra çalgı icracılarına yöneltmiş olduğumuz soruları ve cevaplarını ve de makale formatında katılım sağlayan bildirilerin yanı sıra çalgı icracılarının videolarının akademi dünyasına katkı sağlaması için e-kitap olarak yayınlama kararı alınmıştır. Rusça bildiriler Türkçeye çevrilmiştir. Böylece sempozyumda sunumu yapılmış olan Türk Dünyası yaylı halk çalgılarıyla ilgili araştırma yapan bütün araştırmacıların bu verilere ulaşması hedeflenmiştir. Umarız alanında ilk olan bu sempozyum, bu alanda gerçekleştirilecek diğer sempozyumlara ışık olur.

**Sempozyuma katılım sağlayan icracıların ve araştırmacıların, sempozyum kapsamında hazırlamış oldukları, çalgılarını anlattıkları ve icra ettikleri videolarına aşağıdaki Google drive linkine tıklayarak ulaşılabilirsiniz.**[1]

[1] **https://drive.google.com/drive/folders/1xkLv8zzGAFhl4D2lsRNX1luFTXiLCSLs?usp=drive_link**

## 1. OTURUM: TÜRKİYE DIŞINDA TÜRKLER TARAFINDAN İCRA EDİLEN YAYLI HALK ÇALGILARI

# TUVA ÖZERK CUMHURİYETİ HALK ÇALGILARINDAN İGİL VE İCRASI

**Öğr. Gör. Igor KOSHKHENDEY**

Sempozyumun ilk oturumunun sunumu; sempozyuma katılan Türk boyları arasında coğrafi olarak en uzak bölge olan, Tuva Özerk Cumhuriyeti'nde icra edilen İgil çalgısı ile ilgilidir. İgil çalgısıyla ilgili sunumu, Tuva Geleneksel Kültürünü ve Sanatını Geliştirme Merkezi'nde öğretim elemanı olarak çalışan İgor Köşkendey gerçekleştirmiştir ve sempozyuma video ile katılım sağlamıştır.



*Resim 8: İgor Köşkendey / İgil*

İgil Çalgının adı sayı kelimesi "iki" (çağdaş Tuvacada "iyi"- iki) ve "kıl" (çağdaş Tuvaca "hıl"- tel) kelimesinden oluşmaktadır, yani iki+kıl- "iki tel". Kelimelerin birleşim ve interval durumdaki sessizin düşmesi sonucunda kelime "igil" olan son şeklini almıştır. Bundan başka "egil" olarak ikinci bir ad da kullanılmaktadır, bu diyalekt kelimesidir. "Egil" adlı bir efsane, höömey olarak adlandırılan gırtlak şarkıcısı bir genç ile de bağlantılıdır ve "egil" dön gel anlamına gelmektedir.

Geleneksel müzik aletlerinin çalınmasının eğitiminde ustanın rolü büyüktür. Öğrencinin usta olup olamayacağı, kendi özgün sesini bulup bulamayacağı, öğretmeninden sanatı alıp alamayacağı, bütün igil repertuvarını benimseyip benimseyemeyeceği (ki şu ana kadar bütün repertuvar notalandırılmamıştır) ustaya bağlıdır. İyi bir öğrenci iyi bir icracı, yetenekli bir öğrenci öğretmen ve kendi kuşağını yeteneğini geçirebilecek bir kişi olacaktır.

Çalgının fiziksel özellikleri hakkında bilgi verecek olursam; oval bir gövde (Tuvaca haarjak) uzun bir sap kısmına geçmekte (Tuvaca sıp), bu sap kısmı oyulmuş ve at kafası şeklindeki (Tuvaca baş), burgular (Tuvaca kulaktar) oyma bir baş ile tamamlanmaktadır. Deri gövde (Tuvaca arnı) rezonans deliklidir (Tuvaca üt). Üst ve alt destekler (Tuvaca üstüü, adakı tepkiiş). İki tel, alt ve üst (Tuvaca hıldar) ve yay (Tuvaca ça, çajak) kısmından oluşmaktadır.

Burgulardan gövdenin sonuna kadar igilin uzunluğu, onu çalacak müzisyenin yaşına ve yeteneğine göre farklı olabilmektedir. Her igilci için igil özel olarak hazırlanmaktadır, o farklı uzunluk, ölçü ve ses yapısında olabilir. Çoğunlukla müzik aletinin uzunluğu 1 metredir. Burguların uzunluğu 7 cm., sapın uzunluğu 42 cm., gövde uzunluğu ise 43 cm.'dir.

Geleneksel müzik aleti igili hazırlamak için karaçam ağacı kullanılmaktadır. Burgular karaçam ağacından yapılmaktadır. Sap kısmı karaçam ağacından hazırlanmaktadır. Gövdenin bir kısmı genellikle karaçam ağacındandır ve üzerine keçi derisi gerilmektedir.

Tellerin belirgin özelliği, teller at kuyruğundaki kıllardan üretilmektedir. İgil iki telli bir çalgıdır. Her tel belirgin bir sayıdaki kıldan oluşmaktadır. Birinci tel 90 at kılından, ikinci tel 60 at kılından oluşmaktadır. Müzik aletine gerilen deri keçi derisidir. Üst eşik ve eşik bulunmamaktadır. Yay kısmı at kılından hazırlanmaktadır.

İgilde iki tel vardır. Müzik aletinin akordu re- la'dır. Müzik aleti her durumda, evde, çadırda, sokakta, festival alanında ve konser salonunda çalınmaktadır.

İgil oturarak, müzik aletinin gövdesi dizler arasında sıkıştırılarak icra edilir. Geleneksel olarak igil höömeyjilerin ve anlatıcıların erkek müzik aletidir. Bu müzik aleti solo icra için ve aynı zamanda höömey adlı Tuva gırtlak şarkısına veya maadırlıg tooldar adı verilen epik anlatılar sırasında da kullanılmaktadır. Teller sol elin işaret ve orta parmakların tırnaklarının dış tarafı ve yüzük ve serçe parmakların uzatılmış tırnakları ile sıkıştırılır. Başparmak müzik aletinin boynuna destek görevi görür ve seyrek olarak telleri sıkmak için kullanılır. Yay,

sağ elle ve avucun içinde tutulur, baş parmak yay kısmının ağaç kısmına yerleştirilir. İşaret ve orta parmak yayı tutarken, yüzük ve işaret parmağı yayın tellerine içeriden destek verir ve gerekli durumlarda onları gerer. İgilin geleneksel repertuvarı "Baa Sarıf Kuştun Irlaaarı" (Sarı Göğüslü Kuşun Şarkısı), "Buga Sarı" (Boğalaar), "Buga Bustaarı" (Boğa Böğürtüsü), "Ösküs Kas" (Öksüz Kaz), "Hek Irlaarı" (Guguk Kuşunun Şarkısı), "Angır Kuştun Ayalgazı" (Ördeklerin Melodisi), "Hovu Ayalgazı" (Bozkırın Şarkısı), "Doruk- Askır" (Doru Tay), "Çalım Kara" (Kara Kaya), "Arga- Sarıg" (Orman Seslerinin Tasviri), "Ulaastyalaan Adaan- Teveler Ünü" (Pekin'den Dönen Develerinin Desleri) vb. eserlerden oluşmaktadır.

İgil'in sesini Tuva Cumhuriyeti'nin her yerinde duymak mümkündür. İgil benzeri müzik aletleri Moğolistan'da (morin- huur), Kazakistan'da (kılkobız), Özbekistan'da (kobuz) çalgılarıdır. Telli müzik aletleri bızaançı, doşpuluur, çadagan ve çanzı'dır.

# ИГИЛ И ИСПОЛНЕНИЕ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ТУВИНСКОЙ АВТОНОМНОЙ РЕСПУБЛИКИ

**Игорь Кошкендей**

Название инструмента происходит от сложения числительного ***ики*** (совр. тув. ийи – «два») и существительного ***кыл*** (совр. тув. хыл – «струна»), то есть ***ики*** + ***кыл*** – «две струны». В результате слияния слов и озвончения согласного в интервальном положении, слово приобрело окончательный облик – ***игил***. Кроме того, существует второе название как ***эгил***, что является диалектным словом. Название ***эгил*** связано с легендой, о молодом исполнителе горлового пения хөөмей, и переводится, как ***эгил*** – возвращайся.

Роль наставника в обучении игре на традиционных музыкальных инструментах велика. От наставника зависит станет ли ученик мастером, найдет ли он свое собственное звучание, сможет ли перенять мастерство учителя, освоит ли весь репертуар игила (который на данный момент полностью не нотирован). Хороший ученик станет хорошим исполнителем, талантливый же ученик станет учителем и будет передавать свое умение следующему поколению.

Конструкция инструмента игила:

- овальный корпус (тув. хааржак), переходящий в длинную шейку (тув. сып), которая заканчивается резной головкой (тув. баш) в виде головы лошади, колки (тув. кулактар);

- кожаная дека (тув. арны) с резонаторным отверстием (тув. үт);

- верхний и нижний порожки (тув. үстүү, адакы тепкииш);

- две струны, низкая и высокая (тув. хылдар);

- смычок (тув. ча, чажак).

От колков до конца корпуса может быть различной в зависимости от возраста и комплекции музыканта, который будет на нем играть. Поскольку игил для каждого игилчи изготавливается индивидуально, он может иметь любую длину, размер и соответственно звучание. Чаще всего длина всего инструмента составляет 1 метр. Ниже я приведу параметры своего ***игила***.

Длина части колков для настройки – 7 см.,

Длина грифа – 42 см.,

Длина деки – 43 см.,

Для изготовления традиционного музыкального инструмента *игил* используется лиственница.

Колки для настройки – из лиственницы.

Часть грифа – из лиственницы.

8.3. Часть деки – частично из лиственницы и натянутой на нее козьей кожи.

Технические характеристики струн – струны изготавливаются из волос конского хвоста. Струн всего 2. Каждая струна состоит из определённого количества волос: 1-ая струна толстая и состоит из 90 конских волос, 2-ая струна из 60.

Технические свойства кожи – кожа натягиваемая на корпус инструмента в основном козья.

Гайка и мост – отсутствуют.

Нить– отсутствует.

У игила 2 струны. Строй инструмента Ре-Ля малой октавы.

На инструменте играть можно в любой обстановке – дома, в юрте, на улице, на фестивальных площадках или на концертной сцене.

На игиле играют сидя, зажав корпус музыкального инструмента между коленями и держа гриф под удобным для исполнителя углом вверх. Традиционно ***игил*** мужской инструмент ***хөөмейжи*** и сказителей. Он применяется как для сольного исполнения, так и в качестве аккомпанимента к тувинскому горловому пению хөөмей или к эпическим сказаниям ***маадырлыг тоолдар***.

Струны зажимаются внешней стороной ногтей указательного и среднего пальцев левой руки и отрощенными ногтями безымянного пальца и мизинца. Большой палец служит для поддержки шейки инструмента и для зажатия струн используется редко. Смычок держат в правой руке- ладонь держит смычок снизу, большой палец кладётся на колодку, указательный и средний пальцы обхватывают трость, а безымянный и мизинец подушками кладутся на волосы смычка изнутри и, при необходимости, натягивают их.

Традиционный репертуар ***игила*** состоит из произведений «Баа сарыг куштун ырлаары» (Пение желтогрудой птицы), «Буга шары» (Быки

волы), «Буга бустаары» (Рев быка), «Өскүс кас» (Гусь сирота), «Хек ырлаары» (Пенние кукушки), «Аңгыр куштуң аялгазы» (Мелодии турпанов), «Хову аялгазы» (Мелодии степи), «Доруг-Аскыр» (Гнедой жеребец), «Чалым-Кара» (Черная скала), «Арга-сарыг» (изобращение звуков леса ), «Улаастайлаан адан-тевелер үнү» (Голоса верблюдов, возвращающихся из Пекина) и тд.

Чаще всего его звучание игила можно услышать в Республике Тыва. Похожие на игил музыкальные инструменты есть в Монголии (морин-хуур), в Казахстане (кыл-кобыз), в Узбекистане (кобуз).

струнные музыкальные инструменты бызаанчы, дошпулуур, чадаган, чанзы

## ÖZBEKİSTAN YAYLI HALK ÇALGILARINDAN SETÂR (SATO) VE İCRASI

**Öğr. Gör. Nilufar BOTIROVA**
**Öğr. Gör. Rasulov O'ktam O'LMASOVICH**
**Prof. Zokirov Azizjon RAYIMJONAVICH**

"Özbekistan Yaylı Halk Çalgılarından Sato ve İcrası" başlıklı bildiri, Yunus Rajabi Özbek Ulusal Müzik Sanatı Enstitüsü rektör yardımcısı Prof. Zokirov Azizjon Rayimjovaniç, Öğr. Gör. Nilufar Botirova ve Öğr. Gör. Rasulov O'ktam Olmasaviç tarafından sunulmuştur.



*Resim 9: Rasulov O'ktam Olmasaviç / Sato, Zokirov Azizjon Rayimjovaniç / Piyano*



*Resim 10: Setâr (Sato)*

## TÜRKMENİSTAN HALK ÇALGILARINDAN GİDJAK VE İCRASI

**Öğr. Gör. Aganazar OVEZGELDIEV**

Türkmenistan Ulusal Konservatuvarı Bakşılık Sanatı Bölümü öğretim üyesi Prof. Jamilya Gurbanova "Gidjak'ın Türkmen Müzik Kültüründeki Rolü", Öğr. Gör. Aganazar Ovezgeldiev ise "Türkmenistan Halk Çalgılarından Gidjak ve İcrası" başlıklı bildirilerinde Türkmenistan'da icra edilen geleneksel bir yaylı çalgı olan gidjak çalgısı ile ilgili sunum yapmışlardır.



*Resim 11: Aganazar Ovezgeldiev / Gijdak*



*Resim 12: Türkmenistan sahasında icra edilen gidjak*

Gidjak adının kökeni ile bağlantılı bilimsel açıdan tespit edilmiş bir versiyon yoktur. Fakat halk arasında gidjak müziğinin icrası sırasında ondan çıkan seslerin "yüreğe çarptığı/düştüğü" (yüregi gıyyar) şeklinde bir düşünce vardır.

Dutar ve gidjak gibi halk müziği aletlerinin çalma eğitimi yüzyıllardır "halıpa- şagirt" metoduyla yürütülmektedir. Günümüzde halk müzik aletlerinin profesyonel eğitimini veren uzman eğitim kurumlarının açılmış olmasına karşın "usta- çırak" metodu hala varlığını sürdürmektedir.

Gidjak'ın ana gövdenin bitiminden burgulara kadar uzunluğu 55 santimdir. Burguların uzunluğu14 cm., sapın uzunluğu 27,5 cm., gövde uzunluğu ise 8 cm.'dir. Gidjak'ın ana gövdesinin hazırlanmasında dut ağacı kullanılmaktadır. Burgular kayısı ağacından yapılmaktadır. Sap kısmı dut ağacından hazırlanmaktadır. Gövdenin bir kısmı genellikle dut ağacındandır ve üzerine somon balığının derisi gerilmektedir.

Günümüzde gidjak da çelik teller kullanılmaktadır. Üst, orta ve alt tellerin kalınlığı biraz farklıdır. Gövdenin üzerine somon balığı derisi gerilmektedir. Bu deri özel bir şekilde işlenmekte, temizlenip kurutulmakta ve özel bir yapışkanla yapıştırılmaktadır.

Gidjak'ın gövde kısmının altından çıkan destekleyici pim sabit değildir, geleneksel konumda yerde oturarak çalma sırasında kullanılmaktadır. Köprü (eşek) uzunluğu 3 cm, yükseklik 7 cm. Kayısı ağacından üretilmektedir. Yay kısmı at kılından hazırlanmaktadır.

Türkmen gidjakında üç tel vardır, onlar beşli akortlanmaktadır. Alt tel daha kalındır, o tel çoğunlukla melodik farklılıklar yapmak için kullanılmaktadır. Gidjak solo ve aynı zamanda melodiye eşlik edici bir müzik aleti olarak da kullanılmaktadır. Gidjak'da kullanılan icra üsluplarının geleneksel adları korunmamıştır. Sağ el yaya, sol el olası süslemeler, melismalar ve trillerle zenginleştirerek melodiyi icra eder. Repertuvarı, dutar piyesleri de dahil olmak üzere halk şarkılarının pek çok enstrümental varyantını içine almaktadır. Sadece gidjak ile icra edilen bir dizi eser vardır, örneğin "Batır Karrov", "Nergiz" ve "Alseyidin Muhannesi".

Gidjak Türkmenistan'ın bütün bölgelerinde yaygındır, fakat Mari vilayetinde onun yaygınlığı daha azdır, burada *tuyduk* icrası daha yaygındır. Gidjak icra merkezleri Alay ve Daşoğuz vilayetleri olarak kabul edilmektedir.

Gidjak, yaylı müzik aletleri grubuna dahildir, onun farklı türlerini Türk ve Orta Asya halklarında daha çok kamança adıyla bulmak mümkündür. Türkmen kültüründe dutar (telli- çekmeli) ve tuyduk (üflemeli) çalgıları daha yaygındır.

## Гиджак – народный инструмент Туркменистана и его исполнение

**Овезгельдыев Аганазар Алланазарович**

Научно установленной версии, связанной с происхождением названия «гиджак» нет. Однако в народе бытует мнение о том, что во время исполнения музыки на гиджаке, воспроизводимые им звуки «западают в сердце» (“ýüregi gyar”). Возможно, отсюда произошло название инструмента.

Обучение игре на народных инструментах – будь то дутар или гиджак – на протяжении веков велось изустным путем по методу «Халыпа – шагирт». И в настоящее время, несмотря на открытие специализированных учебных заведений, в которых ведется профессиональное обучение игре на народных инструментах, метод «наставник – ученик» продолжает свое устойчивое бытование.

Общая длина гиджака от колков до конца корпуса составляет 55 см.

**Длина части колков для настройки струн составляет** 14 см.

**Длина грифа** – 27,5 см.

**Длина деки** – 8 см.

При изготовлении корпуса гиджака использован тутовник.

**Колки для настройки** изготавливают из абрикосового дерева.

**Гриф гиджака** также изготовлен из тутового дерева.

**Часть деки.** Для деки используют кожу рыбы *сом*.

**Технические характеристики струн.** В настоящее время на гиджаке используют стальные струны (как для мандолины), плотность верхней, средней и нижней струны несколько отличается.

**Технические свойства кожи.** Для изготовления деки используют кожу сома или. Ее специально обрабатывают, чистят, сушат и наклеивают на деку особенным клеем.

**Гайка и мост.** Гайка на гиджаке не используется, так как гриф не съемный. Опорный шпиль инструмента съемный, он используется во время игры в традиционном положении – сидя на полу.

Длина мостика (эшек) **3 см**, высота – **7 мм**. Он изготавливается из абрикосового дерева.

На гиджаке 3 струны, изготавливаются из стали. На туркменском гиджаке три струны, они настраиваются на кварту. Нижняя струна чуть толще, она используется преимущественно в мелизмах. Гиджак используют как сольный, и как аккомпанирующий пению инструмент.

Традиционные названия используемых на гиджаке исполнительские приемов не сохранились. Правая рука ведет смычок, левая исполняет мелодию, обогащая ее всевозможными украшениями, мелизмами и трелями.

Репертуар включает в себя многочисленные инструментальные варианты народных песен, а также дутарные пьесы. Существует ряд произведений, исполняемых только на гиджаке, это «Батыр Карров», «Нергиз», «Алсейидин муханнеси».

Гиджак распространен во всех регионах Туркменистана, но в Марыйском велаяте его популярность чуть меньше, что связано с широким распространением здесь *туйдукового* исполнительства. Центрами гиджакового исполнительства считаются Ахалский и Дашогузский велаяты.

Гиджак относится к группе смычковых инструментов, разновидности которого можно найти у многих тюркских и среднеазиатских народов, чаще под названием кеманча. Большой популярностью в туркменской культуре пользуются также дутар (струнно-щипковый) и туйдук (духовой инструмент).

# TÜRKMEN MÜZİK KÜLTÜRÜNDE GİDJAKIN ROLÜ VE ŞEKİLLENME SÜREÇLERİ

**Prof.Jamilya Gurbanova**

**Aganazar Ovezgeldiyev**

## Özet

Göçebe yaşam tarzının, Türkmen müziğinin ve onun kompakt ve taşınabilir enstrümanlarının gelişmesinde önemli bir etkisi olmuştur. Yüksek, zengin bir sese ve zengin icra olanaklarına sahip, üç telli yaylı bir müzik aleti olan gijak, Türkmen müzik aletleri arasında yaygın olarak kullanılmaktadır. Gijak, 19. yüzyılın sonlarında Ahal ekolünde (Türkmenistan'ın orta bölgesi) yaygınlık kazanmıştır. Bu ekolün ünlü icracıları Purli, Oraz Sarıyev, Ata Alıyev, Çarı Gurbanov, Garyagdy Alıyev, Annageldi Djhulgayev ve diğerleridir. Onların repertuvarları, gijak için özel olarak yaratılmış "Batır Karrov", "Muhannes Alseida", "Nergiz" gibi solo eserleri ve halk şarkılarının bir dizi enstrümental uyarlanışını ve dutar için bestelenmiş eserleri içermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Türkmen gijakı, yaylı çalgı, bahşılık sanatı.

Türkmenistan çok eskiden beri "dünyanın yedi yolunun kavşağı" olarak adlandırılmaktadır. Coğrafi olarak anayurdun uygarlıkların, farklı kültür ve dinlerin kavşağında olması Türkmenlerin soyağacının özünü oluşturmaktadır. Coğrafya halkın tarihsel yönelimini, genetik kodunu, derin yaşamsal değerlerin ve ahlaki meziyetlerin belirli bir toplamının taşıyıcısı olarak halkın ruhani görünümünü belirlemiştir. Günümüzden çok önce Hazar Denizi kıyılarından Tyan- Şan dağlarına kadar olan bölgede pek çok devletin kurulduğu, geliştiği ve yok olduğu bilinmektedir. Gelişmiş bir tarıma ve kültürel açıdan zengin bir yaşama sahip bu ovalar defalarca yabancı istilasına uğramıştır.

Akademisyen N. N. Konrad bu bölgenin geçmişini şu şekilde karakterize etmektedir: "M. Ö. IV. yüzyılda bu bölge o zamanlar İskender'in (Makedonyalı İskender) imparatorluk bölgesi idi. Yunanistan, İran, Mısır'ın hâkimi olan, Hindistan ve Çin'i de alan İskender, bu geniş alanın sadece coğrafi açıdan Eski Dünyanın ortası değil, aynı zamanda merkezi olduğunu da göstermiştir. Burası politik açıdan güçlü bir devletin merkezi, kültürel açıdan da dünya kültürünün önemli bir ocağı idi. Bu sadece politik açıdan bir fikir olabilir, fakat kültürel-

tarihi açıdan ise bir olgudur. Sanat ise onun daha bilinen bir ifadesi olmuştur (Konrad, 1978: 90).

Türkmen müziği ortak Türk mirasının önemli dallarından ve kültürel değerlerinden birini temsil etmektedir. Türklerin mirasında gerek basit, eski müzik aletleri gerekse daha sonraki dönemlerde mükemmelleşmiş müzik aletleri yer almaktadır: Türk halkları telli (yaylı, telli, mızraplı), üflemeli (flüt, dilli, ağızlıklı) ve vurmalı (deri, kendi kendine ses veren) müzik aletlerine sahiptirler.

Türkmen müziğinin ve müzik aletlerinin gelişiminde ana koşulları yoğunluk ve taşınabilirlik olan göçebe yaşam şeklinin belirgin bir etkisi olmuştur. Türkmen müzik aletleri arasında en yaygını olan gidjak, üç telli yaylı bir müzik aletidir, zengin ve yüksek bir sese ve zengin icra olanaklarına sahiptir. Türkmen gidjakının oluşum tarihi çağların derinliğine gitmektedir.

Türkmenistan topraklarında bulunan pek çok arkeolojik buluntu, M. Ö. III. Yüzyıldaki eski halkın yüksek bir kültürel seviyede olduğunu kanıtlamaktadır. Çamurdan ve kemikten yapılan ürünlerde, heykelde, duvar resimlerinde köklü halkların inançları ve gelenekleriyle bağlantılı bölgesel geleneklerin daha sonraları dışarıdan gelen bir dizi gelenek ve etkinin (İran-Ahemid, Saka- İskit, Helenistik, Budist vb.) sanatsal bir şekilde benimsenmesi ve sentezinin yoğun karışımı bulunmaktadır. Bu sentezi anıtsal ve sanatsal yaratıcılıktaki ürünler örneğinde gözlemlemek mümkündür.

Bronz çağında müzik aletlerinin varlığı ile ilgili yegâne bilgiler Marguş kazılarında bulunmuş çok sayıdaki taş mühürlerden, nazarlıklardan ve resimlerden elde edilebilmektedir. Yazının olmadığı bu çağda bu resimler, halkın düşünce yapısının yüksek entelektüel seviyesini anlatan en değerli kaynaktır. Anlamlı konularda eski ustalar eski mitik tasavvurların karmaşık sistemini ustalıkla yansıtmışlardır (Masson, 1991: 25).

Sıklıkla müzik aletleri oyma kompozisyonlarda işlenmiştir. Böylece, I-Togolok tapınağı kazılarında eski müzik aletlerinin tam bir koleksiyonunun tasvir edildiği silindirik bir mühür bulunmuştur. Maymun maskeleri dikkate alındığında bu kompozisyonunun davul gürültülerinin eşlik ettiği mistik bir kutlamayı tasvir etmektedir. Mühürün resimlenmesinde iki müzik aleti daha net bir şekilde görülmektedir: biri üflemeli (yan flüt tipinde) ve diğer vurmalı (kastanyet tipinde) (Sarianidi, 2002: 331).

Sanatın gelişim tarihinde parlak sayfalardan biri "Orta Asya Antik Dönemi"dir, bu sanatsal kültürün en büyük gelişme dönemidir. Geleneklerin benimsenme sürecinin doruğu Kuşam çağı ve Arşakidler hanedanlığıdır. Eski

Nisa (M. Ö. II. yüzyıl), Türkmen halkının büyük tarihsel mirası ve dünya kültürünün hazinesinde en büyük pırlantadır. İlk başlarda Eski Nisa, antik dünyanın güçlü devletlerinde Parthia'nın başkenti görevini icra etti, zaman içinde Nisa'nın anlamı Parthia krallığının ruhani merkezi seviyesine yükseldi. Arşakidler hemen hemen 500 yıl boyunca Parthia'yı yönettiler. Eski Nisa imparatorluğun bütün bölgelerinden değerlerin ve hanedanlık kalıntıların toplandığı dev bir hazineye dönüştü. Nisa şehri kazılarında eski Parthia'nın şanını ve büyüklüğünü kanıtlayan sanat eserlerini, süslemeleri gösteren pek çok nesne bulunmuştur. Bunlar arasında eşsiz güzellik ve işçilikte hayvan başı görünümündeki içki kapları/ ritonlar/ yer almaktadır.

Ritonlar, fildişi parçalardan şarap için yapılmış boynuz görünümlü ritüel kaplarıdır. Ritonların dış duvarları insan, tanrı ve fantastik varlıkların yüzlerce kabartı tasviri ile kaplanmıştır. Kompozisyonların konusu çeşitli sanatsal stillerin sentezini ortaya koymaktadır. Örneğin Olimpos tanrılarının tasvirleri Yunan sanatının göstergesi, boynuz şeklinde ve alt tarafına doğru bir grifon şeklinde tamamlanan riton şekli doğu kültür geleneklerini yansıtmaktadır. Yerel motifler şahısların kostüm parçalarında, bazı ritüel sahnelerin tasvirinde ise tanrılara hayvan kurban edilmesi veya ateşe saygı töreni izlenmektedir. Nisa'da bulunan ritonlar genel olarak törenler için kullanılmıştır. Parthia'daki bu kült eylemlerinin ana katılımcısı müzik olmuştur. Dansçıların, müzisyenlerin ve müzik aletlerinin çok sayıdaki tasviri bunu kanıtlamaktadır.

Nisa ritonlarındaki müzik aletleri temel grupları içermektedir: telli, üflemeli ve vurmalı. Telli grupta kifara ve lavta gösterilmiştir. Her iki müzik aleti de bu bölgede Yunan kültürünün görünmesinden daha önce Asya'da vardı. Üflemeli müzik aletlerinden, Pan flütü ve Aulos (ikili Yunan flütü), doğudan gelmiş ve daha sonraları Helenistik sanatta geniş yaygınlık kazanmıştır.

Parthia davulu Türkmenlerin günümüz vurmalı müzik aleti (dep) ile doğrudan benzerliğe sahiptir. Dansa eşlik eden kadınlar Nisa tefleri çalarlar. Bu müzik aletinin ay kültürün rahipleri tarafından gerçekleştirilen eski ay kültü ile bağlantısı olması mümkündür. İlginç olan günümüzde Türkmenistan'ın Lebap vilayetinde şimdiye dek vurmalı müzik aletlerinde kadın icrası geleneğinin devam ediyor olmasıdır. Örneğin, Nevruz bayramı günlerinde bir araya gelen kadınlar bütün gece boyunca yeşermiş mısırdan yapılan Sümelek adlı tören yemeğini hazırlarlar. Bu hazırlık törenine tef veya dep eşliğinde aralıksız danslar ve şarkılar eşlik eder. Parthialı müzisyenlerin ellerinde tefin konumu karakteristiktir: onlar müzik aletini her iki elin parmaklarıyla onu hafifçe bir tarafa eğer tutarlar, günümüz Türkmen icracıları da aynı hareketi yapmaktadırlar.

Bu yönüyle Türkmen depi Nisa ritonlarının tefinin doğrudan bir nesli, Sümer tefi olarak da uzak atası bulunmaktadır.

Orta Çağ yazarlarının müzikle ilgili yorumlarında düşünürlerin düşüncesi matematiksel hesaplamalara, ses sıra tasvirlerine ve intervallere odaklanmıştır. Bunlar arasında Al- Farabi'nin ("Müzik İle İlgili Büyük Kitap'ın ikinci kısmında yer alan "Müzik Aletleri" bölümü), İbn-i Sina'nın, Horezmi, Urmavi, Ar- Şirazi, Amuli, Maragi, Derviş Ali Çangi'nin çalışmaları, Avrupa'da ise M. Agrikoli'nin "Alman Enstrümental Müziği" ve M. Pretorius'un "Müzikal Tanım" (1618) çalışmaları yer almaktadır. Adı geçen düşünürlerde müzik aletlerinin incelenmesi bilimsel bir disiplin olarak görülmüştür. "Müzikal Müzik Aletlerinin İncelenmesi" terimi Al- Farabi'de a*lat al- musiki*, Pretorius'da *organografi* olarak tanımlanmıştır (Matsiyevskiy, 2007: 16).

Maddi kültür anıtları olarak tanımlanan müzik aletleri büyük ölçüde Orta Asya antik kültürünün müzik aletlerini tekrarlamaktadır. Müzik formları zenginleşmekte, müzikal kadronun çeşitlenmesiyle farklılaşan toplu icra ortaya çıkmaktadır. Geniş bir coğrafyada fonksiyonel ve dış görünüm açısından benzer müzik aletleri bulunmaktadır. Bu ortak çizgiler sürekli sanat ilişkileri ve benzer tarihi- kültürel oluşumlar sonucunda oluşmuştur (Pugaçenkova, Rempel, 1965: 370).

Türlerin benzerliğine rağmen müzik ve sanatta tonlama aynı değildir. Her kültür kendine göre, kendi yolunda gelişmiştir. Günümüzde Türkmenistan'da üç belirgin müzik aleti geleneği, *dutar, tuyduk* ve *gijak*, işlevseldir.

Gidjak Türkmen müzik aletleri arasında en sevilen ve en popüler olandır. Ses yapısına göre, gidjak müziği alışılmadık derecede melodiktir, zengin melizmatik süslemelerin zenginliği, ritim zenginliği ve nüans inceliği ile ayrılmaktadır (Kurbanova, 2018: 139). Enstrümental parçalar teknik açıdan karışıktır, onların icrası yüksek ustalığa sahip müzisyenler talep etmektedir. E. Hornbostel ve K. Zaks'ın müzik aletleri sınıflandırmasına göre, Türkmen gidjakı *hordofon* (tell, saplı ve rezonatör gövdeli) ailesinin yaylı müzik aletleri sınıfına girmektedir. Araştırmacı V. M. Belyayev'in düşüncesine göre, "Türkmen enstrümental müziği, mükemmelleşmenin üst düzeyinde duran bir sanattır, bu da onun gerçek değeridir…" (Uspenskiy, Belyayev, 1979: 33- 34).

Gidjakın müziği kendine özgüdür ve aynı zamanda Türk halklarının geleneksel kültürüyle kendini ifade eden bağlara sahiptir, Türk halklarının müzik aletleri tür, form ve yapı (basit ve parçalı), ses tarzı olarak farklılıklar göstermektedir. Onlar haklı olarak daha karmaşık müzikal- akustik sistemlere

aittirler. Müzik aletleri Türklerin müzikal kültür tarihini ve onların kökeni hakkında değerli bilgiler veren özgün anıtlar olarak incelenebilir. Bilinen farklılıklara rağmen onlar tarihsel köklerin ortaklığına işaret etmekte, Türk haklarının ortak değeri olmaktadır. Müzik aletleri arasında genel Türk ortamında oluşmuş ve ortak Türk kökenine sahip, diğer türlerle asimile olmuş ve bir müzikal kültürün milli değeri olmuş müzik aletleri de vardır.

Türkmen gidjakı, Özbek dutarı, Azerbaycan tarı, Kazak kıl- kobızı ve dombrası, Tuva igili ve bızançısı, Altay tobşuru, Mooğol morinhuru, Tajik tanburu, rübabı, setoru ve diğerleri yerel kökene sahiptir. Fakat araştırmacı T. Vızgo'nun yazdığı gibi, "Müzik aletlerinin bazı türlerinin oluşumunda ve gelişiminde tek bir halkın ağırlığını tespit etmek mümkün değildir. Bu müzik aletlerinin daha da mükemmelleşmesi yüzyıllar içinde gelişimin sonucudur. Halk müzik aletlerinin kültürü Orta Asya'nın antik döneminde pek çok halkın gayretleri ile oluşan çok yönlü ve karmaşık bir oluşumdur" (Vızgo, 1980: 9). Yeni müzik aletlerinin ortaya çıkması ve eskilerin kaybolması doğal bir süreçtir. Eski müzik aletlerinin adları çoğunlukla yeni benimsenen müzik aletlerine geçmektedir. Bu tür bir "eşitlenmenin" temelini ses yapısındaki benzerlik, şekillenme süreçleri, daha az olarak müzik aletlerinin yapısı belirlemektedir.

Araştırmacılar, Türk halklarının müzik aletlerindeki farklılıkların nedenini Türk kökenli toplumun İran, Afganistan, Rusya, Çin ve Moğolistan halklarıyla Avrasya kıtasında yaşanan ilişkiler sonucunda olduğunu düşünmektedirler. Türk etnik toplumunun iç yapısındaki farklılık olgusu da oldukça önem arz etmektedir. Böylece Orta Asya, Kafkasya, Sibirya, Volga ve Ural halkları müzik kültüründeki farklılıklar ortaya çıkmaktadır.

"Türklerin müzik aletleri forma, işlev karakterine (solo ve grup müzik aletleri), kültür tipine (göçebe ve yerleşik halkların müzik aletleri) göre ayrılmaktadır. Daha da önemlisi, bir grup Türk halkında günümüzde daha farklı müzik aletleri de etkindir. Örneğin Türkmen, Kırgız ve Kazaklarda telli çalgılar hâkimdir, Başkurtlarda flüt (kuray) icrası geleneği, Yakutlarda çınlamalı (vargan-ağız kopuzu ve vurmalılar (davul) daha iyi bir şekilde korunmuştur" (Utegaliyeva, 1996: 24).

Pek çok müzik aletinin kökenindeki ortaklık mitolojik, dini ve estetik tasavvurların bir olduğunu, majik ve ritüel- dini uygulamaların benzerliğini kanıtlamaktadır. Pek çok müzik aletinin adı Eski Türklere ait orta çağ kaynaklarında zikredilmektedir (Kaşgari, 1967), onlar arasında semantik benzerlik sıkça görülmektedir. Müzik aletlerinin adları daha eskidir, bu adlar Türk halklarının bilinen şekillenme döneminden çok önce oluşmuştur. Bu

adlandırmalar göçebe ve yerleşik Türk kabilelerinin tarihinin ortaklığına işaret etmektedir. Bununla birlikte göçebe Türklerin müzik aletler, solo müzik aletlerinin hâkim olması, tek türlü olmaları, vokal ve enstrümental girişle sıkı bağ nedeniyle tonlamanın özel türünde olmaları ile farklılaşmaktadırlar. Göçebe Türklerin müzik aletlerinin karşılaştırılması onların farklı "kollar" olarak geliştiğini göstermektedir. Onların bir kısmı Sibirya halklarının (Altay kolu) ritüel- tören pratiğine, diğer kısım İran dilli halkların (Orta Asya kolu) müzik kültürlerine aittir. Türkmen, Kırgız ve Kazak müzik aletleri tek başına bir kola bağlanarak onlar arasında kalmaktadır (Utegaliyeva, 1996).

Günümüze kadar korunarak gelen Orta Asya kaynakları İran dilli halkların ve Türklerin müzik aletleri arasındaki ilişkilerin geçmişine işaret etmektedir. Özbek, Azeri ve Uygurların müzik aletlerinin İran ve Arap etkilerine maruz kalması tesadüfi değildir, Uygur müzik aletleri Hint müzik aletleri benzerlik göstermektedir (Sarıbayev, 1978: 13- 14). Verilen örnekler müzik aletlerinin dil sınırlarını aşma yeteneğine sahip olduklarını ve farklı kültürlerin kavşağında bulunduklarını ortaya koymaktadır.

XIX. yüzyılın sonunda gidjak Ahal ekolünde (Türkmenistan'ın merkez bölgesi) yaygınlık kazanmıştır. Bu ekoldeki icracıların repertuvarına hem gidjak için özel olarak bestelenmiş solo eserler, "Batır Karrov", "Muhannes Alseida", "Nergis" girmekte, hem de halk şarkıları ve dutar sunumları için bestelenmiş enstrümental parçalar girmektedir. Özellikle gidjakın rolü müzik aletinin melodisine eşlik etmek için önem arz etmektedir. Türkmen gidjakının küre şeklindeki gövdesi dut ağacından ya da talaştan yapılmaktadır (eskiden çoğunlukla bir tür su kabağından üretilirdi). Ses tahtası olarak balık derisi kullanılmakta, sap kayısı ağacından üretilmektedir. Dutarla karşılaştırıldığında gidjak daha kısadır ve perde köprüleri bulunmamaktadır. Gövdeye alt tarafından metal bir çubuk sabitlenmekte, bu çubuk "bacak" işlevini yerine getirmekte olup sapla iç taraftan birleşmektedir. Akort dörtlüdür, ses aralığı yaklaşık iki oktavdır. Teller ince bakırdan yapılmıştır; eski çağlarda ipek tellerin var olduğu varsayımı vardır. Gidjak akordu dörtlüdür. Aralık bir buçuk oktavdır. Ses parlak, doygun ve armoniler açısından zengindir. Gidjakta sesi elde etmek için yay kullanılır. Geleneksel yay serbest olarak gerilmiş at kılından yapılır. İcra sırasında icracı yay gerginliğini parmaklarıyla ayarlar.

Günümüzde orkestra gidjakları (dört telli) için çoğunlukla keman yayı kullanılmaktadır. Ahal ekolü (merkezi Türkmenistan) müzisyenleri yayı *nyaz eder* (naz eder) olarak adlandırmaktadır, fakat yay için *kemençe* veya *sıhovaç* terimlerinin kullanımı daha yaygındır.

V. Uspenskiy alan araştırmaları döneminde gidjakın Türkmenistan'ın kuzey doğu bölgelerinde yerleşmiş olan Yomud ve Çovdur kabileleri arasında da var olduğunu tespit etmiştir (Uspenskiy, 1979: 116). Geçen yılın seçkin icracıları arasında Alı Seyida gıdjakçi ve Garrıgal köyünden Hanmamed Allanurov, Yılanlı bölgesinden Sapar Bekiyev'in adları geçmektedir. Ahal ekolünün gidjak icracıları olarak *Purli Sarıyev, Oraz* ve *Nura Sarıyevler*, *Garyagdı Alıyev, Ata Ablıyev, Çarı Gurbanov, Sapargulı İşanguliyev*'in adı bilinmektedir. XX. yüzyılın 30'lu yıllarında Türkmenistan'da halk müzik aletlerinin icrası için orkestra ve grup icraları dönemi başlamaktadır. Bu dönemde pek çok mükemmel müzik aleti ortaya çıkmıştır. Değişime uğrayan gidjak artık dört telli bir müzik aletine dönüşmüştür. Dört telli gidjakın en ünlü icracısı Annageldi Djulgayev'dir, onun repertuvarında gerek halk eserleri gerekse klasik (Avrupa) eserleri yer almaktadır.

Ahal ekolünde gidjakın solo icrası gelişmişken Türkmenistan'ın diğer bölgelerinde gidjak gruplarda ve halk ozanı bahşıya eşil etmek için kullanılmaktadır. Türkmenistan'ın kuzey bölgelerinden Daşoğuz'da gidjak halk aşıklarının, anlatıcıların değişmez bir parçasıdır. Burada gidjak sadece şarkının melodik yapısını taklit etmekle kalmamakta aynı zamanda süslemelerin ve melizmlerin bolluğu ile o icracının sesiyle de rekabet etmektedir. Armoniler için zengin tınısıyla gidjak enstrümental gruplarda ayırt edici bir ses yapısı ile göze çarpmaktadır. Gidjak şarkılarda sesiyle melodik çizgiyi de tekrarlamaktadır.

Türkmen müziği için tipik olan perde düşmeleri kromatiklerin oluşmasına neden olmaktadır. Melodi aralığı çeşitlidir, melodideki sabit elementler dörtlü- beşli ve ikincil bileşimler belirmekte ve üçlüler- altılar genellikle zayıf geçiş olarak kullanılmaktadır. Büyük bir ihtimalle, bu üçlülerin ve altılıların konsonans olarak şekillenmediği müzik pratiğinin eski geleneği olmalıdır. Tonlamanın oluşumunda en önemli faktör, bir dizi vokal ve enstrümental üslupla ile ortaya konulan melizmatik yapıdır. Bu üsluplar gidjak icrasında yoğunlaşan epizodları, ayrıca vokal eserlerin daha ifadeli parçalarını da vurgulamaktadır.

Böylece Türkmen kültüründe gidjak solo ve eşlik edici müzik aleti olarak önemli bir rol icra etmektedir. Türkmen halkının müzik aletlerinin incelenmesi sanatsal bilincin derindeki katmanlarına girilmesine ve Türkmenlerin atalarının müzikal ve ruhani yaşamının özelliklerinin ortaya konulmasına yardım etmektedir.

**Kaynakça**


Kaşgari, M. (1967). *Divonu Lugat at Tyurki*, Taşkent.

Konrad, N. (1978). *Srednevekovoe Vozrojdenie i Alişer Navoi, Konrad. N., İzbrannye Trudı,* Moskova.

Kurbanova, D. (2018). *Muzıkalnoe Nasledie Turkmen. Janrı i Forma,* Latviya, Lambert Academic Publishing.

Masson, V. M. (1991). *Merv- Stolitsa Margianı,* Marı.

Matsievskiy, İ. V. (2007). *Narodnaya İnstrumentalnaya Muzıka Kak Fenomen Kulturı,* Almatı, Dayk- Press.

Meşkeriz, V. A. (1954). *Terrakotovıe Statuetki Muzıkantov iz Sobraniya Muzeya İstorii, Trudı Muzeya İstorii UzSSR, S. 2.* Taşkent

Pugaçenkova, G. (1956). Rempel L. *İstoriya İskusst Uzbekistana,* Moskova.

Sarianidi, V. (2002). *Marguş. Drevnevostoçnoe Tsarstvo v Staroy Delte Reki Murgab*, Aşhabad, TDNG.

Sarıbayev, B. (1978). *Kazahskie Muzıkalnıe İnstrumentı,* Alma Ata.

Uspenskiy, V. (1979). Belyayev V. *Turkmenskaya Muzıka*, c. 1, Aşhabad.

Utegaliyeva, S. (1996). *Problemı İzuçeniya Muzıkalnogo İnstrumentariya Tyurkoyazıçnıh Narodov, Traditsionnaya Muzıka Azii*, Almatı.

Vızgo, T. S. (1980). *Muzıkalnıe İnstrumentı Srdeney Azii: İstoriçeskie Oçerki, Muzıka,* Moskova.

# THE STAGES OF FORMATIONS AND THE ROLE OF GYJAK IN TURKMEN MUSICAL CULTURE

**Jamilya Gurbanova, PH.D.**

**Aganazar Ovezgeldiyev**

***Annotation*:** Nomad way of life affected the nature of Turkmen music and instruments, which had to be compact and easily transportable. The widely used instrument was the *gyjak* – the three-stringed bowed instrument with loud, full-bodied sound and broad technical scope. At the end of nineteenth century the gyjak became widely used by the Akhal yoly (central region of Turkmenistan). The famous performers-gyjakchy of this school are Purli and Oraz Sariyev, Ata Abliyev, Chary Gurbanov, Garyagdy Aliyev, Annageldi Julgayev. Their repertoire was consisting of national pieces performed only with gyjak – "Batyr Karrov", "Alseidin Muhannesi", "Nergiz", and also instrumental variants of folk songs and dutar pieces. Gyjak has great important as accompany instrument.

***Keywords:*** Turkmen gyjak, bowed instrument, art of bagshy.

# ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РОЛЬ ГИДЖАКА В ТУРКМЕНСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

**Джамиля Курбанова,**
кандидат искусствоведения,
**Аганазар Овезгельдыев**

***Аннотация:*** Кочевой образ жизни оказал существенное влияние на развитие туркменской музыки и ее инструментария, компактного и транспортабельного. Широким распространением среди туркменских музыкальных инструментов пользуется гиджак – трехструнный смычковый музыкальный инструмент с громким и сочным звучанием и богатыми исполнительскими возможностями. В конце XIX столетия гиджак получил широкое распространение в Ахалской школе (центральный регион Туркменистана). Знаменитыми исполнителями данной школы являются Пурли и Ораз Сарыевы, Ата Аблыев, Чары Гурбанов, Гарьягды Алыев, Аннагельды Джульгаев и другие. Их репертуар включает в себя сольные произведения, созданные специально для гиджака – «Батыр Карров», «Муханнес Алсеида», «Нергиз», а также ряд инструментальных обработок народных песен и дутарных пьес. Особенно важна роль гиджака как аккомпанирующего пению инструмента.

***Ключевые слова:*** туркменский гиджак, смычковый инструмент, искусство бахши.

Туркменистан издревле называют «перекрестком семи дорог света». В этом суть родословной туркмен, чье отечество географически оказалось на стыке цивилизаций, различных культур, религий. География предопределила историческую траекторию народа, его генетический код, духовный облик как носителя определенного набора глубинных жизненных ценностей и нравственных установок. Известно, что уже до нашей эры на территории от восточного побережья Каспийского моря и до гор Тянь-Шаня возникали, развивались и приходили в упадок многочисленные города и государства. Процветающие оазисы, с развитой хозяйственной и культурной жизнью, не раз становились объектами иноземного захвата.

Академик Н.И. Конрад так характеризует этот регион в древности: «Вот она, эта зона, в IV веке до н.э. Тогда она – империя Искандера

(Александра Македонского). Именно этот Искандер, властитель Греции, Ирана, Египта, присоединивший к себе Индию и Китай, с исключительной яркостью показал, что эти необъятные пространства составляют не только Срединную, географически, зону Старого Света, но Центральную: политически – как центр могущественной державы, культурно – как важный очаг мировой культуры. Политически это была только идея, но культурно-исторически – факт. Наиболее известным его выражением явилось искусство» [3, 90].

Туркменская музыка представляет собой одну из важных ветвей и культурных ценностей общетюркского наследия. В наследии тюрков есть как простые, древнейшие музыкальные инструменты, так и более совершенные, появившиеся тысячелетиями позже: тюркские народы владеют всеми группами струнных (смычковые, щипковые, плектрные), духовых (флейтовые, язычковые и мундштучные) и ударных (мембранные, самозвучащие) музыкальных инструментов.

На развитие туркменской музыки и ее инструментария существенное влияние оказал кочевой образ жизни, главными условиями которого были компактность и транспортабельность. Широким распространением среди туркменских музыкальных инструментов пользуется *гиджак* – трехструнный смычковый музыкальный инструмент с громким и сочным звучанием и богатыми исполнительскими возможностями. История происхождения туркменского гиджака уходит вглубь веков.

Найденные на территории Туркменистана многочисленные археологические находки свидетельствуют о высоком культурном уровне древних обитателей уже в III веке до н.э. В изделиях из глины и кости, в скульптуре, настенной живописи обнаруживается тесное сплетение местных традиций, связанных с обычаями и верованиями коренных обитателей, с творческим усвоением и синтезированием впоследствии ряда других, привнесенных извне традиций и влияний (ирано-ахеменидской, сако-скифской, эллинистической, буддистской и др.). Этот синтез можно наблюдать на примере образцов изобразительного и монументального творчества.

Единичные сведения о бытовании музыкальных инструментов в эпоху бронзы можно почерпнуть из рисунков, выгравированных на каменных печатях и амулетах, в большом количестве найденных в раскопках Маргуша. При отсутствии письменности, эти рисунки являются

наиболее ценным источником, повествующем о высоком интеллектуальном уровне мышления народа. В своих замысловатых сюжетах далекие мастера искусно отразили сложную систему древних мифических представлений [5, 25].

Нередко в выточенных композициях фигурировали музыкальные инструменты. Так, при раскопках в храме Тоголок-1 была обнаружена цилиндрическая печать, на которой изображена целая коллекция древних инструментов. Композиция на печати изображает, судя по обезьяньим маскам, культовое мистическое празднество, сопровождавшееся громким боем барабанов. В прорисовке печати четко прослеживаются изображения еще двух музыкальных инструментов – духового (типа продольной флейты) и ударного (типа кастаньет) [9, 331].

Одной из ярких страниц в истории развития искусства является период «Среднеазиатской античности» – это эпоха высочайшего расцвета художественной культуры. Вершиной процесса освоения традиций стал расцвет искусства в эпоху Кушан и династии Аршакидов. Старая Ниса (II в. до н.э.) – великолепный бриллиант в сокровищнице мировой культуры и великое историческое наследие туркменского народа. Первоначально Старая Ниса выполняла функцию столицы Парфии – одного из мощнейших государств античного мира, со временем значение Нисы поднялось до уровня духовного центра парфянского царства. Аршакиды правили Парфией на протяжении почти 500 лет. Старая Ниса превратилась в грандиозную сокровищницу, в чьи хранилища со всех областей империи свозились драгоценности и династические реликвии. В раскопках на городище Ниса было обнаружено немало предметов, украшений, произведений искусства, свидетельствующих о величине и славе древней Парфии. Среди них – непревзойденные по красоте и изяществу исполнения нисийские ритоны.

Ритоны – рогообразные ритуальные сосуды для вина, составленные из насаженных на каркас кусков слоновой кости. Стенки ритонов покрыты сотнями барельефных изображений с фигурами людей, богов и фантастических существ. Тематика композиций представляет синтез различных художественных стилей. Например, изображения олимпийских богов – дань греческим канонам, тогда как форма ритона в виде рога и завершающая его нижнюю часть фигурка грифона или человека-быка отражают традиции восточной культуры. Местные мотивы прослеживаются также в элементах костюмов персонажей, а также в

содержании некоторых ритуальных сцен – например, таких, как обряд поклонения огню, или принесение в дар божествам жертвенного животного. Ритоны из Нисы служили главным образом для ритуальных церемоний. Главной участницей культовых действий в Парфии была музыка. Об этом свидетельствуют многочисленные изображения танцовщиц, музыкантов и музыкальных инструментов.

Инструментарий нисийских ритонов включает в себя все основные группы: струнную, духовую и ударную. Струнная группа представлена кифарой и лютней. Оба инструмента появились в Азии намного раньше проникновения там греческой культуры. Инструменты духовой группы – авлос и флейта Пана – также пришли с Востока, и лишь впоследствии получили широкое распространение в искусстве эллинов.

Прямое сходство с современным ударным инструментом туркмен (депом) имеет и парфянский бубен. На нисийских бубнах играют женщины, аккомпанирующие себе во время танца. Возможно, этот инструмент был связан с древним культом луны, с обрядами, совершаемыми ее жрицами. Интересно, что в наше время в Лебапском велаяте Туркменистана до сих пор существует традиция женского исполнительства на ударных инструментах. К примеру, в дни празднования Новруза женщины, собравшись вместе, в течении всей ночи готовят ритуальное блюдо Сумелек из зерен проросшей пшеницы. Церемония приготовления сопровождается непрерывными песнями и танцами под аккомпанемент бубна или депа. Характерно положение бубна в руках парфянских музыкантш: они придерживали инструмент кистями обеих рук, слегка отведя его в сторону – точно так же, как это делают современные туркменские исполнительницы. Таким образом, туркменский деп – прямой потомок бубна с нисийских ритонов, а этот, в свою очередь, тоже имеет далекого предка в лице шумерийского бубна.

В трактатах о музыке средневековых авторов внимание мыслителей приковано к математическим расчетам, описаниям звукорядов и интервалов. Среди работ выделяются труды аль-Фараби (во 2-й части «Большой книги о музыке» раздел «Музыкальные инструменты»), Ибн-Сины, Хорезми, Урмави, Ар-Ширази, Амули, Мараги, Дервиша Али Чанги, а в Европе – монографии М. Агриколы «Немецкая инструментальная музыка» и М. Преториуса «Музыкальное обозначение» (1618 г.). У названных мыслителей собственно и зарождается инструментоведение как научная дисциплина. Появляется и сам термин «музыкальное

инструментоведение»: *алат аль-мусики* (аль-Фараби), *органография* (Преториус) [6, 16].

Музыкальные инструменты, изображенные на памятниках материальной культуры, в большей степени повторяют инструментарий среднеазиатской античности. Обогащаются формы музицирования, появляется ансамблевое исполнительство, отличающееся разнообразием инструментального состава. На огромной территории бытуют схожие функционально и внешне музыкальные инструменты. Эти черты общности возникли в результате сходных историко-культурных явлений и постоянных творческих контактов [8, 370].

Однако, при всей тождественности жанров, сама музыка и искусство интонирования не могли быть едиными. Каждая культура развивалась по-своему, сугубо самобытному пути. В настоящее время в Туркменистане функционирую три ведущих инструментальных традиции: *дутарная, туйдуковая* и *гиджаковая*.

Гиджак – один из самых любимых и популярных среди туркмен музыкальных инструментов. По своему звучанию гиджаковая музыка необычайно мелодична, отличается богатством мелизматических украшений, сложностью ритмики и тонкостью нюансировки [4, 139]. Инструментальные пьесы сложны в техническом отношении, их исполнение требует от музыкантов высокого профессионального мастерства. Согласно классификации музыкальных инструментов Э. Хорнбостеля и К. Закса, туркменский гиджак относится к смычковым инструментам семейства составных *хордофонов* (струнных, имеющих гриф и резонаторный корпус). По мнению исследователя В. М. Беляева, «туркменская инструментальная музыка есть искусство, стоящее на определенно высокой ступени совершенства, – и в этом его истинная ценность…» [11, 33-34].

Музыка для гиджака глубоко специфична и, в тоже время, имеет четко выраженные связи с традиционной культурой других тюркоязычных народов, инструменты которых поражают разнообразием видов, форм и конструкций (простые и составные), а также способов звукоизвлечения. Их справедливо относят к наиболее сложным музыкально-акустическим системам. Музыкальные инструменты можно рассматривать в качестве своеобразных памятников, содержащих ценную информацию по истории музыкальной культуры тюрков и их этногенезу. Несмотря на известное разнообразие, они являются совместным достоянием тюркских народов,

указывают на общность исторических корней. Среди музыкальных инструментов встречаются образцы, возникшие в общетюркской среде и имеющие общетюркское происхождение, а также музыкальные инструменты, ассимилировавшиеся с другими местными видами и ставшие национальным достоянием той или иной музыкальной культуры.

Туркменский гиджак, узбекский дутар, азербайджанский тар, казахские кыл-кобыз и домбра, тувинские игил и бызанчи, алтайский тобшур, монгольский моринхур, таджикские танбур, рубаб, сетор и многие другие имеют местное происхождение. Однако, как пишет исследователь Т. Вызго, не стоит «установливать приоритет какого-нибудь одного народа в создании и развитии отдельных видов музыкальных инструментов. Наиболее совершенные из них – результат многовекового развития. Культура народного инструментализма уже в эпоху среднеазиатской античности представляла собой сложное и разностороннее явление, созданное усилиями многих народов» [1, 9]. Исчезновение старых и появление новых музыкальных инструментов – процесс закономерный. При этом прежние названия нередко переносятся на другие, в том числе и заимствованные музыкальные инструменты. Основой такого «равенства» служит сходство в звучании, а также в условиях функционирования, реже в строении музыкальных инструментов.

Причину многообразия музыкального инструментария тюркоязычных народов исследователи видят в срединном положении тюркской этнической общности на евразийском континенте и ее контактах с народами Ирана, Афганистана, России, Китая, Монголии. Немаловажным представляется и факт неоднородности внутреннего состава тюркской этнической общности. Так, существуют различия в музыкальной культуре народов Средней Азии, Кавказа, Сибири, Поволжья, Урала.

«Музыкальный инструментарий тюрков различается по форме, по характеру функционирования (сольные и ансамблевые инструменты), по типу культуры (инструменты кочевых и оседлых племен). Более того, у ряда тюркских народов в настоящее время преобладающими оказываются те или иные группы музыкальных инструментов. Например, у туркмен, киргизов и казахов доминируют струнные (щипковые и смычковые хордофоны), у башкир лучше сохранилась традиция исполнения на флейтовых (курай), у якутов – самозвучащие (варган) и ударные (бубен) и т. д.» [12, 24].

Об общности происхождения многих музыкальных инструментов свидетельствуют сходство магической и ритуально-обрядовой практики, единство мифологических, религиозных и эстетических представлений. Названия многих музыкальных инструментов упоминаются в древнетюркских средневековых источниках [2], нередко они имеют семантическое сходство. Названия музыкальных инструментов более древние, они возникли задолго до известных науке периодов формирования тюркских народностей. Они указывают на общность истории кочевых и оседлых тюркских племен. Вместе с тем, музыкальный инструментарий кочевых тюрков отличается однородностью, преобладанием сольных инструментов, тесной связью вокального и инструментального начала, что проявляется в особом типе интонирования. При сравнении музыкального инструментария кочевых тюрков выстраиваются отдельные “ветви”. Одна из них восходит к ритуально-обрядовой практике народов Сибири (алтайская ветвь), другая обращена к музыкальным культурам ирано-язычных народов (среднеазиатская ветвь). Туркменские, киргизские и казахские музыкальные инструменты находятся как бы между ними, связывая обе ветви воедино [12].

Сохранившиеся среднеазиатские источники указывают на давность контактов между музыкальными инструментами тюрков и ираноязычных народов. Не случайно инструментарий узбеков, азербайджанцев и уйгуров испытал иранские и арабские влияния, а уйгурские музыкальные инструменты имеют сходство с индийскими [10, 13-14]. Данные примеры демонстрируют способность музыкальных инструментов преодолевать языковые границы и находиться на стыке с разными культурами.

В конце XIX столетия гиджак получил широкое распространение в Ахалской школе (центральный регион Туркменистана). Репертуар исполнителей данной школы включает в себя как сольные произведения, созданные специально для гиджака – *«Батыр Карров», «Муханнес Алсеида», «Нергиз»*, так и инструментальные обработки народных песен и дутарных пьес. Особенно важна роль гиджака как аккомпанирующего пению инструмента.

Шаровидный корпус туркменского гиджака выдалбливается из тутового дерева, либо из древесной стружки (в прошлом корпус нередко изготавливали из особой разновидности водяной тыквы). В качестве деки используется рыбная кожа, гриф изготавливается из урюкового дерева. По сравнению с дутаром, гиджак более короткий и не имеет ладовых

перемычек. С нижней стороны к корпусу прикрепляется металлический стержень, соединенный изнутри с грифом и выполняющий функцию «ножки». Настройка квартовая, диапазон звучания около двух октав. Струны изготавливаются из тонкой меди, есть предположение о бытовании в древности шелковых струн. Настройка гиджака – квартовая. Диапазон – полторы октавы. Звук яркий, сочный, насыщенный обертонами. Для извлечения звуков на гиджаке используется смычок. Традиционный смычек изготавливается из свободно подвешенных конских волос. При игре исполнитель пальцами регулирует натяжение смычка.

В настоящее время для оркестровых разновидностей гиджака (четырехструнных) нередко используют скрипичный смычок. Музыканты ахалской школы (центральный Туркменистан) называют смычок *няз эдер* (näz eder), однако более распространено обозначение смычка термином *кеменче* (kemençe) или *сыховач* (syhowaç).

В. Успенскому во время его экспедиционных поездок удалось зафиксировать бытование гиджака у ёмудов и човдуров – племен, расположенных в северо-восточных регионах Туркменистана [11, 116]. Среди выдающихся исполнителей прошлого стоит назвать имена *Алы Сейида гыджакчи* и *Ханмамеда Алланурова* из селения Гаррыгала, *Сапара Бекиева* из этрапа Йыланлы, представителей-гиджакчи Ахалской школы: *Пурли Сарыева, Ораза и Нуры Сарыевых, Гарьягды Алыева, Ата Аблыева, Чары Гурбанова, Сапаргулы Ишангулыева*. В 30-х годах XX столетия в Туркменистане начинается эпоха ансамблевого и оркестрового исполнительства на народных инструментах. В этот период появляются много усовершенствованных инструментов. Меняет модификацию и современный гиджак, который становится уже четырехструнным. Ярчайшим исполнителем на четырехструнном гиджаке является *Аннагельды Джульгаев*, репертуар которого включает в себя как народные, так и классические (европейские произведения).

Если в Ахалской школе развито преимущественно сольное исполнительство на гиджаке, то в других регионах Туркменистана гиджак чаще всего используется в ансамблях и для аккомпанемента народным певцам – бахши. В Дашогузе (северных районах Туркменистана) гиджак – непременный атрибут народных певцов-сказителей. В аккомпанементе гиджак не только дублирует мелодическую линию песни, но и по обилию мелизмов и украшений – соперничает с голосом певца. Богатый обертонами

сочный тембр гиджака выделяет его звучание в инструментальном ансамбле. В песнях он, наряжу с голосом, дублирует мелодическую линию.

Типичные для туркменской музыки понижения ступеней приводят к возникновению хроматизмов. Диапазон мелодии разнообразен, устойчивыми элементами в ней являются кварто-квинтовые и секундовые сочетания, а терции и сексты обычно используются как проходящие на слабой доле. Вероятно, это древняя традиция музыкальной практики, в которой терции и сексты еще не оформились как консонансы. Важным фактором интонационного развертывания является мелизматика, представленная рядом вокальных и инструментальных приемов. Эти приемы подчеркивают кульминационные эпизоды формы гиджаковых пьес, а также наиболее выразительные фрагменты вокальных произведений.

Таким образом, гиджак в туркменской культуре выполняет важную роль и в качестве сольного, и как аккомпанирующий музыкальный инструмент. Изучение музыкального инструментария туркменского народа позволяет проникнуть в глубинные пласты художественного сознания и выявить особенности музыкального быта и духовной жизни древних предков туркмен.

## БИБЛИОГРАФИЯ


Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии: Исторические очерки. – М.: Музыка, 1980. – С. 191.

Кашгари М. Дивону лугат ат тюрк. – Ташкент, 1967.

Конрад Н. Средневековое Возрождение и Алишер Навои // Конрад Н. Избранные труды. – М., 1978.

Курбанова Д. Музыкальное наследие туркмен. Жанры и форма. – Латвия: Lambert Academic Publishing, 2018. – 148 с.

Массон В.М. Мерв – столица Маргианы. – Мары, 1991. – 73 с.

Мациевский И.В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры. – Алматы: Дайк-Пресс, 2007. – 520 с.

Мешкерис В.А. Терракотовые статуэтки музыкантов из собрания Музея истории // Труды Музея истории УзССР. Вып. 2. – Ташкент, 1954.

Пугаченкова Г., Ремпель Л. История искусств Узбекистана. – М., 1965. – 370 с.

Сарианиди В. Маргуш. Древневосточное царство в старой дельте реки Мургаб – Ашхабад: TDNG, 2002.

Сарыбаев Б. Казахские музыкальные инструменты. – Алма-Ата, 1978.

Успенский В., Беляев В. Туркменская музыка. Т. 1. – Ашхабад: Туркменистан, 1979. – 383 с.

Утегалиева С. Проблемы изучения музыкального инструментария тюркоязычных народов // Традиционная музыка Азии. – Алматы, 1996. – С. 24-30.

## KAMANÇA VE YAYLI REBAP SAZLARININ BENZER VE FARKLI ÖZELLİKLERİ

**Prof. Abbasgulu NECEFZADE**

Azerbaycan sahasında icra edilen kamança çalgısıyla ile ilgili sunumu, Azerbaycan Ulusal Konservatuvarı öğretim üyesi Prof. Abbasgulu Necefzade yapmıştır. "Kamança ve Yaylı Rebap Sazlarının Benzer ve Farklı Özellikleri" başlığını taşıyan sunumu yanında bir de kamançayla dinleti veren Abbasgulu Necefzade'ye piyano ile Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Öğr. Gör. Mahire Guliyeva eşlik etmiştir.



*Resim 13: Abbasgulu Necefzade / Kamança*

Kamança eski Azerbaycan yaylı-telli sazlarından birisidir. Kelimenin etimolojisi kamança kelimesi kamanla icra edilen saz (kaman+çal) anlamına gelir. Bu kelime iki halkın dilinden meydana gelen melez bir kelimedir: kaman (Farsça) + çal (Türkçe). Bizim dilimizde yay, kırbaç veya yay (ok atmak) anlamına gelir. "Kamançal" kelimesi, harf düşmesinden dolayı "kamança" olarak telaffuz edilir ve "yayla icra olunan saz" anlamına gelir. Eski zamanlarda sanatçılarımız yay veya kamana gamçil (gam, güsse getiren detal anlamında) demişlerdir.

Yaylı rebap isə, rübabın (rebapın) gamçille (kamanla, yayla) seslendirilen türü demektir. Rübab (rebap) Arap sözüdür, "boynozlu ağaç" anlamına gelir. Bu, "boynuzlu ağaç" deyimi mızrapla icra edilen Koşkar rübabı'nın (rebap) yapısında

kendini doğrultmaktadır. Böyle ki, rübabın bu türünün sapı (kolu) ile kasesi arasında arkaya taraf katlanmış boynuza benzer çıkıntılar görülmektetir.

Kamança Azerbaycan'da ilk yaylı-telli Arap saz olan yaylı rebaba istinaden icat edilmiştir. Yani İslam dini ve kültürü başka memleketlere, bunun yanı sıra Azerbaycan'a (VII–VIII y.y.) yayıldığında yaylı rebap ülkemizde kullanılmış, daha sonra söylendiği gibi kendi sazımız – kamança ortaya çıkmıştır.

Kamança eğitiminde tabii ki, usta-çırak ilişkisinde üstadın her hangi melodiyi sazda icra etmesi ve icra ederek öğrenciye aktarmasının büyük rolü vardır. Önce her hangi bir sazı icra etmek için üstaddan faydalanmak gerekir. Azerbaycan'da şöyle atasözü var: "Üstad görmeyenden usta olmaz". Ama bir sazı öğrendiğinde diğer benzer sazları icra etmek kolay oluyor. Bununla ilgili Temel Hakkı Kara Hasan şöyle der: "Bir sazı öğren, hepsini icra et".

Kamança telli-yaylı sazdır, 4 tel kullanılır. Teller burgular vasıtası ile akort edilir. Kamança sazı ceviz ağaçından yapılır. Kamança'nın uzunluğu 72,5 cm, en yukarıdaki akort burgusundan tellerin birleştiği yere kadar uzunluğu 54 cm.'dir. 4 akort burgu kısmının her birinin uzunluğu 8 cm'dir. Ama akort burgu kısmı yer alan ve tac (kelle) adlandırılan kısmın uzunluğu 13 cm'dir. Kamança'nın tuşe uzunluğu 22,5 cm.'dir. Kamança'nın gövdesinin (çanak, kase) uzunluğu 14 cm.'dir. Kamança'nın kasesi (çanaq) ve sapı cevizden yapılmıştır. Yaylı rebap'ın kasesi (çanaq) ise hindistan cevizinden hazırlanmaktadır.

Kamança'da 4 akort burgusu (Azerbaycan'da aşıx deniliyor) ve yaylı rebap'da ise 2 akort burgusu var. Akort burguları ceviz veya armut ağaçlarından yapılır. Sap kısmı ve gövde kısmı ceviz ağacından yapılır.

Kamança telleri bakır'dan, yaylı rebap'da ise at kuyruğunun tüylerinden çenge (toplu, kanca) halinde hazırlanarak yapılıyor. Eski zamanlarda büyükbaş hayvanların bağırsaklarından yapılmış tellerden kullanılmıştır.

Kamança'nın I-II tellerinin kalınlığı III-IV tellere kıyasla ince olur.

Kamança'da kase (tekne, gövde) üzerine yayın (nakka) balığının göğüs hissesinin derisi, yaylı rebap'da ise geyik derisi kullanılmaktadır. Bu deriler önce temiz bir şekilde yıkanır, kurutulur ve yapışkanla özel usulle gövdenin üzerine yapıştırılır.

Köprücüğün uzunluğu 7 cm, yüksekliği ise 5 mm'dir. Köprücük de cevizden yapılır. Diğer küçük köprücük ise sazın sapı ile tac hissesinin birleştiği yerde perçim edilir. Küçük köprücük kemik'ten yapılır.

Kamança ve yaylı rebab yayla (kamanla) icra edilir. Azebaycan'da yaya daha çok Fars kelimesi kaman denilir. Öz Türkcemizde ise eski zamanlarda gam veren manasını bildiren gamçil demişlerdir. Ama bu güzel kelime unutulmuştur. Kamançanın ve yaylı rebabın güzel ve revan seslenmesinden dolayı yayın kıl kısmına reçine sürülmektedir.

Kamança 4 tellidir, yaylı rebap ise 2 tellidir. Kamança transpozeli sazdır, yani piyanoya göre yazıldığından bir ton tiz seslenir, en alt 4. tel küçük oktavın "la" sesi adlanır ve piyanonun aynı oktavın "si" sesine uygun akort edilir. Diğer teller şöyle akort edilir: 3. tel 1. oktavın "mi" (piyanoda "fa" diyez) sesi, 2. tel 1. oktavın "la" (piyanoda "si") sesi, 1. tel 2. oktavın "mi" (piyanoda "fa" diyez) sesine akortlanır.

Kamança profesyonel saz olduğundan tüm halk çalgı orkestra ve müzik gruplarında hem eşlikçi, hem de solo saz gibi konserlerde icra edilir. Yaylı rebap ise ses yüksekliği ve ses genişliği az olduğu için daha kısıtlı ortamlarda icra edilmektedir.

Kamança icra edilirken gövdenin alt kısmında olan ve ayak (şiş veya aparat) olarak adlandırılan kısım sol dizin üzerine koyulur. Yay (gamçil veya kaman) ise sağ elde tutulur, tellere sürtülerek çalgı icra edilir. İcracı sol elin parmaklarını tellerin üzerine koydukça farklı sesler oluşur. Kamança icra edilirken milli melismalar kullanılır. Her iki sazda (kamança ve yaylı rebap) halk müziği ve mugamlar güzel seslendirilir. Kamança profesyonel saz olduğundan dünya bestecilerinin eserleri de kolaylıkla icra edilmektedir.

Azerbaycan'ın kamança icra edilmeyen bölgesi yoktur. Her bir bölgede kamança tedris ve tebliğ edilmektedir. Ama yaylı rebap yalnız benim özel kolleksiyonumdadır. Kamança komşu ülkelerde değişik şekilde ve değişik adlarla (ğicek, kabak kemane vs.) kullanılır. Azerbaycan'da yaygın olarak icra edilen yalnız kamançadır. Ama folklor organizasyonlarda icra edilen yaylı çalgılar şunlardır: bam (bas) kamança, çaganag, bam çaganag, çağane, bam çağane, çelik (asa) kamança, ğicek, kabak kamane, koşakol kamança, yaylı (kıl) gopuz, yeylı rebap, yektay.

## KAZAKİSTAN HALK ÇALGILARINDAN KILKOBIZ, KOBIZ PRİMA VE İCRASI

**Öğr. Gör. Lyailya TAZHIBAYEVA**

Kazakistan'dan katılan Öğr. Gör. Leyla Tazhiyeva bildirisinde kılkobız ve kılkobızın devamı niteliğinde olan kobız prima adlı çalgılar ile ilgili bilgi vermiştir.



*Resim 15-16: Leyla Tazhiyeva / Kılkobız- Kobız prima*

Kıl- Kobız İ. Ö. 9. Yüzyıl Korkut efsanesine göre icat edilen eski yaylı bir çalgıdır. Kobız- Prima eski Kıl- Kobız temel alınarak üretilmiştir, fakat at kılı yerine metal telleri vardır. Kazak halk müzik aletleri orkestraları içindir. Ben öğrencilere Kobız öğrettiğim zaman bir kılavuz olarak bizim karşılıklı ilişkilerimizi ön plana alıyorum, öğrencinin müzik dünyasını ve kobızı kavramasına yardım ediyorum. Öğrencinin kobız ve onun sesi ile bütünleşmesine çalışıyorum.

Kılkobız yekpare bir ağaçtan yapılır, gövdenin üstüne deve veya keçi derisi gerilir. Telleri at kılındandır. Efsaneye göre Kılkobız insan sesini taklit etmek için üretilmiştir. Çok farklı oberton, flajoletlere sahiptir. Parmak basılmadan tırnakla çalınır.

Kobız-prima ayrı parçalardan (boyun, ses tahtaları, gövde yapıştırma) yapılmıştır. Keman ya da çello gibi. Kullanılan teller metal keman telleridir. Çalma yöntemi Kılkobızdaki gibi tırnakladır. Bu çalgıyı çalarken keman yayı kullanıyoruz, çünkü Klasik Avrupa müziğini, bu müziğin çok farklı eserlerini icra ederek öğreniyoruz.

Kılkobızın akort burgularından gövde bitimine kadar olan toplam uzunluğu 31 cm., Kobız Prima ise 20 cm.'dir. Akort burgu kısmı uzunluğu Kılkobız'da 10 cm., Kobız Prima'da ise 10 cm.'dir. Her iki kobızda da tuşe bulunmamaktadır, sadece boyun vardır. Kıl Kobız'ın sapı 27 cm., kobız primanın sapı ise 16 cm.'dir. Kılkobız'ın gövde kısmı 33 cm., kobız primanın gövdesi ise 36 cm.'dir. Her iki çalgıda da kayın ağacı, çam, kavak ve ceviz kullanılmaktadır. Akort burguları standart olarak ağaçtandır. Benim kobız-primamdaki burgular kara ağaçtan yapılmıştır. Fakat şimdi kılkobızda bas gitar burguları kullanılmaktadır. Böylelikle Kılkobız daha hızlı akort edilmektedir. Tuşe kısmı gövde gibi ağaçtan yapılmaktadır. Gövde kısmı yukarıda sayılan ağaç türlerinden yapılmaktadır. Benim müzik aletlerimde Kılkobız ceviz, kobız- prima ise akçağaçtandır. Kılkobız'ın telleri at kılındandır. Kobız- Prima ise metal tellidir. Kılkobız'ın gövdesi üzerine keçi derisi gerilidir. Üst eşik, her iki müzik aletinde de ağaçtan yapılmıştır. Kılkobızda telleri gövdeye sağlamlaştıran tek tel at kılındandır, kobız primada kemanlar için kullanılan çağdaş materyal kullanılmaktadır.

Kılkobız fa ve do veya re solo icrası için uygundur. Eğer bir koro, orkestra veya piyano ile çalınacaksa o zaman küçük oktav la re için akort edilmektedir. Kobız prima keman gibi, birinci oktav la için akort edilmektedir.

Kılkobız eski bir müzik aletidir, at kılından iki teli vardır ve iki oktav ses genişliğine sahiptir. İcra özellikleri gelişmemiştir, fakat 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak kompozitörler kılkobız için daha virtüöze yönelik eserler yazmışlardır, böylece 19. yüzyıla kadar gelmiştir. İcra teknikleri temelinde gamlar vardır.

Performans teknikleri, üçte birlik ve daha yüksek aralıklı sıçramalara ve aralıklı sıçramalara, harmoniklerin kullanımına, burdon tonu gibi tek bir açık tel kullanan çift notalara dayanmaktadır. Bunlar çoğunlukla özlü, güzel melodilerdir.

Kılkobız repertuvarındaki eserler şu şekildedir;

1.ıhlas:

-Jez kiik

-Kertholgau

-Erden

-Shynyrau

2.Korkıt:

-Targil tana

-Konyr

-Ushardyn ulusu

3. K. Shildebaev:

-Konyr

-Kara Kemer

Ve bircok digerleri.

Kobız-prima, 4 oktav ses genişliğine sahip olduğu için çok daha fazla teknik yeteneğe sahiptir. Paganini'nin Campanella'sı, Çaykovski'nin Keman Konçertosu, Tartini'nin Şeytani Trill'i gibi klasik Avrupa müziğinin herhangi bir parçasını çalmanıza olanak tanır.

Genç kobız müzisyenleri, öğrenmek için giderek karmaşıklaşan parçaları seçerek birbirleriyle rekabet etmeyi severler. Ayrıca modern besteciler kobız-prima için çok sayıda eser yazmaktadır.

Örneğin:

A. Zhaiym:

-orkestra ile kobız konseri

-4 parçalı fantezi

- virtüöz niteliğindeki eserler

G. Musrepova:

-Orkestra ile kobız konseri

Kobız için birçok tek bölümlü konserlerin yanı sıra süitler, Ağıtlar, Arialar vb. program çalışmaları da düzenleniyor. Kılkobız'a benzer çalgılar, Kırgızistan'da Kıl- Kıyak, Kılkobıza benzeyen bir müzik aletidir, çalma tekniğinde fark vardır, Kırgızlar telleri gererek çalarlar. Onlarda da Kıyak- Prima vardır, Sovyet döneminde halk çalgıları orkestraları için üretilmiştir. Telli çalgılardır, fakat kemandaki gibi tuşesi vardır ve parmak basılarak icra edilmektedir. Kazakistan'da dombra ve şerter gibi telli çalgılar da vardır, ayrıca mandolin de oldukça yaygındır.

# КАЗАХСТАНСКИЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ КЫЛКОБЫЗ, КОБЫЗ ПРИМА И ИХ ИСПОЛНЕНИЕ

**Ляйля Тажибаева**

Я представляю два инструмента: Кыл-кобыз и кобыз-прима. Кыл-кобыз древний смычковый инструмент, созданный по легенде Коркытом ата в 9 веке н.э.

Кобыз-прима создан на основе древнего кыл-кобыза, но с металлическими струнами вместо конского волоса, специально для оркестра казахских народных инструметов.

Лично я во время обучения учеников на кобызе ставлю наши взаимоотношения как проводник, помогаю ученику познавать мир музыки и кобыза без жестких дедлайнов и рамок. Стараюсь, чтобы ученик мог проникнуться кобызом и его звучанием.

Кыл-кобыз сделан из цельного куска дерева, кожи верблюда или козы вместо верхней деки, струны из конского волоса. По легенде кыл-кобыз был создан для подражания человеческого голоса. Имеет многообразия звучания обертонов, флажолетов. Способ игры ногтевой, не давим пальцами, но цепляем струны ногтевой кутикулой.

Кобыз-прима сделан из составляющих отдельные части (шейка, деки, корпусные склейки). На подобии скрипки или виолончели. Струны используются металлические скрипичные. Способ игры такой же как и на кыл-кобызе, ногтевой. Смычок используем скрипичный, так как для развития исполнительского мастерства мы обучаемся исполняя классическую европейскую академическую музыку, с ее многообразием виртуозных штрихов.

Кыл-кобыз 31см; Кобыз-прима 20 см

Длина части колков для настройки: Кыл-кобыз 10 см; Кобыз-прима 10 см

Длина грифа: На обоих кобызах отсутствует гриф и лады, есть только шейка.; Кыл-кобыз 27 см, Кобзы-прима 16 см

Длина деки: Кыл-кобыз 33 см, Кобыз-прима 36 см

В основном используются: береза, ель, клен, орех.

Колки для настройки: По стандарту идут деревянные. На моем кобыз-прима стоят колки сделанные из черного дерева.

Но сейчас на кыл-кобыз многие исполнители ставят колки от бас гитары. Так быстрее настраивать кыл-кобыз, потому что из-за коженой деки инструмент часто расстраивается.

Часть грифа: Делается из того же дерева, что и корпус. На обоих инструментах.

Часть деки: Дека также делается из вышеперечисленных видов дерева. Но на моих инструментах использованы: Кыл-кобыз орех, Кобыз-прима клен.

Технические характеристики струн: Кыл-кобыз струны из конского волоса. Кобыз-прима металлические скрипичные. У меня стоит аккорд Pirastro piranito.

Технические свойства кожи: На моем кыл-кобызе натянута кожа козы.

Гайка и мост: Подставка на обоих инструментах сделана из дерева. Мост и гайка у нас нет.

Нить: Единственная нить, которая крепит держатель струн к корпусу сделана из конского волоса на кыл-кобызе, и из современного материала, которые используется для скрипок на кобыз-прима.

Кыл-кобыз настраивается для сольного исполнения на фа и до или ре (есть композиции которые настраиваются на кварту, есть на квинту) малой октавы. Если исполнение в ансамбле, оркестре или с роялем, тогда настраивается на ля ре малой октавы.

Кобыз-прима настраивается, как и скрипка, на ля первой октавы, 442 гЦ. В любой обстановке можно исполнять на этом инструменте.

Кыл-кобыз – так как это древний инструмент, имеет две струны из конского волоса и диапазон в две октавы, то исполнительские возможности не так развиты, но тем не менее, начиная со второй половины 19 века, композиторы пишут композиции для кыл-кобыза более виртуозные, чем допустим композиции до 19 века. В основе исполнительских техник это и гаммы, и скачки на интервал на терцию и выше, это использование флажолетов, двойные ноты с использованием одной открытой струны, как бурдонный тон. В основном это лаконичные красивые мелодии.

Репертуар.

1.Ыхлас: Жез киик, Кертолгау, Ерден, Шынырау.

2.Коркыт: Таргыл тана, Коныр, Ушардын улуы

3.К.Шильдебаев: Коныр, Кара кемер, мн.др.

Кобыз-прима имеет гораздо большие технические возможности за счет диапозона в 4 октавы. Темперированный строй позволяет исполнять любое произведение из классической европейской музыки, такие произведения как, Кампанелла Паганини, Концер для скрипки Чайковского, Тартини Дьявольсике трели.

Юные кобызисты очень любят состязаться друг с другом выбирая всё более сложные произведения для обучения. Также современными композиторами пишется большое количество произведений для кобыза-примы.

Например:

А.Жайым: концерт для кобзы с оркестром, Фантазия в 4 частях, произведения виртуозного характера.

Г.Мусрепова: Концерт для кобыза с оркестром. Множество одночастных концертов для кобыза, а также программных произведений, типа сюит, Элегии, Арии итд

Во всех регионах Казахстана. Да, в Киргизии есть кыл-кыяк, идентичный инструмент кыл-кобызу, единственное отличие это способ игры, киргизы нажимают на струны. Также у них есть кыяк-прима, также созданный в период советской власти, для оркестра народных инструментов. Имеет скрипичные струны, но также имеет гриф как у скрипки, исполняется музыка на нем путем нажима пальцами на струну.

В Казахстане есть щипковые струнные инструменты домбыра и шертер, также широко распространена мандолина.

## İRAN / GÜNEY AZERBAYCAN HALK ÇALGILARINDAN KAMANÇA VE İCRASI

**Mohammadreza ERFANİ**

Sempozyuma asenkron video ile İran'dan katılan Mohammadreza Erfani, İran'da yaşayan Türkler tarafından icra edilen kamança çalgısı hakkında sunum yapmıştır.



*Resim 14: Mohammadreza Erfani / Kamança*

Temel olarak komşu ülkelerin geneline bakacak olursak bu çalgının asıl adı kamançe olup, bazılarında lehçe vs gibi farklardan dolayı söylenişi farklı olabilmektedir.

Kamançanın burgularının uzunluğu 7 cm., tuşe kısmının uzunluğu 29 cm., gövde kısmının ise genişliği ise 12 cm'e 17 cm.' dir. Akort burguları eskiden ceviz ya da sarı karaağaçtan yapılıyordu ama günümüzde daha çok metal burgu kullanılmaktadır. Tuşe kısmı ise erik ya da dut ağacından yapılmaktadır. Gövde kısmı ise dut ya da erik ağacı ama çoğunlukla dut ağacından yapılmaktadır. Telleri çelik tel olan kamançanın gövde kısmının üzerine gerilen derisi Naqqa adı verilen kalın derili bir balık türündendir. Üst eşik plastikten yapılmıştır. Yay kısmı ise ceviz ağacı ve at kılından hazırlanmaktadır.

Kamança'nın 4 teli vardır ve öğretim yöntemi açısından mi la mi la şeklinde akort yapılır ama icraya bağlı olarak da değişebilmektedir. Kamança, çalgı topluluklarında ve bireysel icralarda konserlerde icra edilmektedir. Repertuvara ve icraya bağlı teknikler farklılık göstermektedir. Mesela repertuvar hangi makama bağlı veya ne icra edilecekse ona bağlı olarak değişiklik gösterir.

Kamança, İran'daki Türklerin daha çok yaşadığı şehirlerde icra edilmektedir. İran'da kamança dışında yaylı halk çalgısı olarak "Şahkeman", "qicak" ve "lor kamançası" icra edilmektedir.

## KAZAKİSTAN HALK ÇALGILARINDAN KILKOBIZ VE İCRASI

**Doç. Dr. Raushan Orazbayeva**

Kazakistan'dan video ile katılan Kazak Ulusal Sanat Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Raushan Orazbayeva geleneksel kılkobız icrası ile ilgili sunum yapmıştır.



*Resim 17: Raushan Orazbayeva / Kılkobız*

Gerard Clauson'un çalışmalarına göre kobız adı, Türkçe ve Moğolca'da "oyuk nesne", "kap", "toprak" ve "içki bardağı" anlamına gelen, içi oyulmuş nesneler de dahil olmak üzere bir grup kelimeyle ilişkilendirilmektedir. Yaylı çalgı rezonatörü yapmak anlamına gelmektedir.

Çalgıyı öğrenme aşamasında usta-çırak ilişkisinin rolü çok önemlidir ve kesinlikle usta, öğrencisiyle yakın çalışır. Eğitim her öğrenciyle bireysel olarak yapıldığından ve ders sırasında öğretmen enstrümanın nasıl çalınacağını uygulamalı olarak gösterebildiğinden ve enstrümanın geçmişine dair derin bilgileri paylaşabildiğinden, günümüz öğretim sisteminde hala bu yöntem kullanılmaktadır. Müzik notalarının yanı sıra işitsel eğitim de kullanılmaktadır.

Kazak ulusal müzik aleti "Kobız veya kıl kobız" yaylıdır. Kobız tek parça ağaçtan yapılır. Bu, insanlık tarihindeki en eski müzik aleti yapım yöntemlerinden biridir. Kobız, Kazak halkının en yaygın müzik enstrümanlarından biri olarak kabul edilebilir. Kobız yaylı bir çalgıdır. Kobız'ın üst paneli yoktur ve içi boş, baloncukla kaplı bir yarım küreden oluşur; üstte ona bağlı bir sap ve altta standı sabitlemek için bir çıkış bulunur. Kobız üzerine iki adet gerilen teller at kılından hazırlanmaktadır. Kobız dizlerinin arasına sıkıştırarak (çello gibi) yay ile çalınmaktadır. Kobız kuyları ses imgeleriyle karakterize edilir: kurt ulumalarının taklidi, kuğu çığlığı, atın koşusu, atılan okun sesi gibi.

Akort burgularından gövde bitimi/varsa pik arasındaki uzunluğu farklı şekillerde çok kısa olanlar ve uzun olanlar vardır. Kişisel kobızımın uzunluğu genellikle baştan aşağıya kadar 65 cm'dir. Burguların uzunluğu 8 cm'ye kadardır. Sapın uzunluğu 22,5 cm'dir. Ses gövdesinin uzunluğu açık olduğu orta kısımda 10 cm., deri ile kaplandığı yerin altında ise 23 cm'dir. Kılkobız yapımında, ceviz, huş ağacı veya çam ağacı kullanılmaktadır. Burguları ceviz, huş ağacı veya çam ağacındandır. Sap kısmı ceviz, huş ağacı veya çam ağacıdır. Telleri at kuyruğundan hazırlanmaktadır. Gövde kısmının üzerine deve derisi ve diğer deriler gerilmektedir. Yay kısmı at kılından hazırlanmaktadır. Kazak geleneksel enstrümanı kobız veya kıl kobızın iki teli vardır. İki şekilde akortlanır. Birinci akort türü beşlidir re-sol, mi-la ve  nadiren re-la şeklindedir. Nadiren de do-sol şeklinde akortlanmaktadır. Re en alt teldir, birinci oktavda yazılır. Küçük bir oktav gibi ses çıkarır.

Kobız, şamanizm geleneklerine aittir ve bu nedenle bu enstrümanın rolü kutsal müziği icra etmektir. Ancak kobız konser performansının  da bir parçası olmuştur. Topluluklarda ve orkestralarda kullanılmaktadır. Eski zamanlarda bahşıların  (insanları tedavi eden şaman) bunun için uzun süre kobız çalmanın gerekli olduğu bilinmektedir. Kobız terapisini canlandırmak amacıyla 2023 yılında 4 Haziran'da Roza Bağlanova'nın adını taşıyan "QAZAQCONCERT" sahnesinde "Akkular sazı" (Kuğu Tıklamaları) konserini gerçekleştirdim. Bir saat sürdü, çok sayıda iyi eleştiri aldım, bu nedenle kobızın uzun süreli çalmaya yönelik olduğuna inanıyorum, çünkü kobızın sesi insanların ruhunu rahatlatan ve iyileştiren kadifemsi bir tınısı var. İnsanların kobızın büyülü özelliklere sahip olduğunu söylemesi boşuna değildir. Diğer telli çalgılardan farklı olarak çoğunlukla parmaklarımızın tırnaklı tarafıyla çalıyoruz ancak altlık ile çaldığımız yerlerde nüanslar var. Ana repertuar geleneksel küylerdir. Küy geleneksel bir enstrümantal eserdir. Efsaneye göre Kıl kobız'ı Dede Korkut yaptırmıştır. Korkut

hakkında birçok efsane vardır.Temelde Korkut kobız ile jır söylerdi. Korkut'un küyleri vardır (Sarın, Zhelmaya, Tarğıl tana, Aupbay, Üşardın uluy, Korkıt, Başpay, Elim ay, Halkım ay). Korkut'tan sonra Koylubay, Molubay, Tilep, Közben ve diğerleri gibi birçok Bahşılar gelmektedir. Kobız sanatına büyük katkı sağlayan asıl kişi besteci İhlas Dükenoğlu'dur (1916-1943), kendisi kobız çalmanın virtüözüydü. Onun büyükbabaları kobız çalıyordu. Kazakistan'ın her bölgesinde icra edilmektedir. Kırgızistan ve Karakalpakistan'da benzer şekilleri bulunmaktadır.

# КАЗАХСТАНСКИЙ НАРОДНЫЙ ИНСТРУМЕНТ КЫЛКОБЫЗ И ЕГО ИСПОЛНЕНИЕ

**Раушан Уразбаева**

Операясь на работу Герарда Клаусон, можно сказать что название кобыз связано с группой слов в турецком и монгольском языках, которые означают "выдолбленный предмет", "емкость", "земля" и "чашка для питья", включая те предметы, которые выдалбливают для изготовления резонатора струнного инструмента.

Однозначно, мастер тесно работает с учеником. Этот метод и по сей день используется в системе обучения, так как обучение идёт индивидуально с каждым студентом и во время урока, учитель может показывать на практике игру на инструменте и делиться глубокими знаниями об истории инструмента. Я использую слуховое обучение так же нотное.

Казахский национальный музыкальный тнструмент «Кобыз или кыл кобыз» смычковый.Кобыз делают из цельного куска дерева.Это один из древнейших способов изготовления музыкальных инструментов в историй человечества. Кобыз можно считать одним из самых распространенных музыкальных инструментов казахского народа. Кобыз – инструмент смычковый. Кобыз не имеет верхней доски и состоит из выдолбленного, обтянутого пузырём полушара, с приделанной к нему наверху ручкой и с выпуском внизу для утверждения подставки. Струны, натянутые на кобыз в количестве двух, свиваются из конских волос. Играют на кобызе, сжимая его в коленах (как виолончель), со смычком. Для кобызовых кюев характерна звукоизобразительность: подражание вою волков, крику лебедя, бегу коня, звуку пущенной стрелы.

По разному, бывают очень короткие, а бывают длинные. Длина моего личного кобыза состовляет вообщем от головки до самого низа 65 сантиметров.

Длина части колков для настройки до 8 см.

Длина грифа – У моего кобыза 22,5 см

Длина деки- середина где открыто 10 см. Ниже где обтянуто кожей 23 см.

Какая древесина или материал используются в производстве? ореха, берёзы, сосны.

Колки для настройки - ореха, берёзы, сосны.

Часть грифа - ореха, берёзы, сосны.

Часть деки – верблюжьей и др. Кожи

Технические характеристики струн - конский хвост.

Технические свойства кожи - верблюжьей и др. Кожи

Гайка и мост. Есть верхняя малая подставка расположена между головкой и грифом. И нижняя обычная подставка для струн.

В Казахском традиционном инструменте қобыз или қыл қобыз имеется две струны. Два строя: (кварта) ре- соль, ми- ля и (квинта ре-ля) редко до-соль. Ре является самой нижней струной. Пишется в первой октаве, звучит как малая октава.

Кобыз относится к традициям шаманизма (BAQSY), в связи с этим роль данного инструмента исполнять сакральную музыку (КЮИ). Тем не менее, кобыз так же стал частью концертного исполнительства. Используется в ансамбле и в оркестре. Известно то что в древнее время Бақсы (Шаманы лечили людей) для этого нужно играть на кобызе длительное время. В целях возрождения кобызовой терапий я играла концерт «Аққулар сазы» (Лебединые клики) без перерыва 2023 году 4 июня на сцене «QAZAQCONCERT» имени Розы Багдановой. Он длился час.Получила много хороших отзывов.По этому я считаю что кобыз предназначен для длительной игры так как кобыз имеет бархатный тембр звук которого успакивает и лечит душу людей. Не зря в народе говорят что кобыз имеет магическое своиство.

В отличие от других струнных инструментов,в основном мы играем ногтевой стороной пальцев но есть ньюансы где берем подушкой. Основной репертуар это традиционные кюи. Кюй- это традиционная инструментальная пьеса. По легенде Кыл кобыз сделал Деде Коркут. Есть множество легенд о Коркыте.В основном Коркыт пел жыр с кобызом. Есть кюи Коркыта (Сарын, Желмая,Тарғыл тана, Әупбай, Ұшардың улуы,Қорқыт,Башпай,Елім ай,халқым ай) После Коркыта были много Бақсы как Қойлыбай, Молықбай,Тілеп, Көзбен и другие.

Главная личность кто сделал большой вклад в кобызовом искусстве является композитор ЫХЛАС ДУКЕНҰЛЫ (1916-1943) он был виртуозом игры на кобызе. Его про Деды играли на кобызе. О нем можете узнать по этой ссылке

Во всех регионах. Кыргызстан и Каракалпакстан, к примеру.

## TUVA ÖZERK CUMHURİYETİ HALK ÇALGILARINDAN BIZAANÇI

**Atakan DELİGÖZ**

*Bızaançı*, Rusya Federasyonu'nun Güney Sibirya bölgesinde özerk bir cumhuriyet olan Tuva'da icra edilmektedir. Tuva halkı tarafından yaygın olarak icra edilen bu çalgı; dört telli, perdesiz ve yaylı bir müzik aletidir (Vertkov, 1963: 140; Suzikey, 2007: 85; Markus, 2006: 105).

Buğulu ve sert bir ses yapısına sahip olan bızaançı çalgısı, sözlü müzik ve anlatımlarda bir şarkıcıya eşlik etmek amacıyla yaygın olarak kullanılmaktadır (Suzikey, 2007: 87). Ayrıca Tuva'da *hömey* diye tabir edilen gırtlaktan şarkı söyleme geleneğinin önemli eşlik çalgılarından birisidir (Resim 1).



*Resim 1. Bızaançı çalgısı ve yayı*

*http://en.wikipedia.org/wiki/Byzaanchy#mediaviewer/File:Byzaanchy.gif (12.07.2015)*

Bu çalgı yapısal olarak genellikle silindirik formlu bir ses kutusu ve yuvarlak bir saptan oluşmaktadır. Burguluğun üst kısmında ise dört adet burgunun yer aldığı burguluk bölümü mevcuttur. Bızaançının burguluk bölümü geçmişte çoğunlukla dikdörtgen formunda sade bir yapıda olmakla beraber, son dönemde yapılmış olanlarında bu bölümün üzerine yaygın olarak buzağı başı işlendiği görülmektedir (Resim 2).

Bızaançı çalgısı yapısal olarak Moğolların *khuurchir*, Uygurların *kumul gıcek*, Çinlilerin *sehu* ile *erhu* ve Korelilerin *haegeum* isimli çalgılarına benzemektedir. Ancak söz konusu çalgılar tellerinin üzerine parmak basarak çalınırken, yalnızca *bızaançı* tellerine alttan tırnak yüzeyi ile dokunularak icra edilmektedir. Bu özellik bızaançı çalgısını ayrı bir konuma taşımaktadır (Deligöz, 2019: 60).

*Bızaançı* sözcüğünün etimolojisi hakkında kesin bilgi bulunmamakla beraber, bu ismin Tuva dilindeki *bızaa* (buzağı) ile ilgili olabileceği görüşü oldukça yaygındır (Suzikey, 2007: 85). *Bızaançının* çıkardığı sesin buzağı sesini anımsatması ve bazen çalgının burguluğunun üstünün buzağı başı şeklinde yapılması gibi hususlar, çalgının ismi konusundaki bu yaygın görüşünü destekler niteliktedir (Resim 2). Ayrıca *bızaançı* kelimesindeki *çı* eki, Tuva dilinde çalgıyı çalan kişi anlamındadır [2].



*Resim 2. Buzağı başlı bızaançı çalgısı (Aldar Tamdın Konstantinoyiv -Tuva)*
*http://todiscoverrussia.com/tuvan-throat-singing/ (15.08.2015)*

[2] 2013 yılında Tuva'nın başkenti Kızıl'da yapılan saha çalışmasında çalgı yapımcısı ve icracısı olan Aldar Tamdın Konstantinoyiv ( 1975 doğumlu) ve çalgı yapımcısı Şolban Salcak (1970 doğumlu) tarafından da bu bilgiler teyit edilmiştir.

Tuva kültürü içerisinde *bızaançı* çalgısının önemli bir yeri ve kadim bir tarihi bulunmasına karşın, konu hakkındaki yazılı ve görsel materyallerin ancak 20. yüzyıl başı gibi yakın bir tarihe ait olduğu görülmektedir. Özellikle bu dönemde çekilmiş fotoğraflar, çalgının genel yapısı ve icra şekli hakkında önemli bilgiler vermektedir (Resim 3). Bununla beraber çalgının geçmişinin çok daha eski tarihlere dayandığı, Tuva halkı tarafından ifade edilmektedir (Deligöz, 2019: 61)[3].

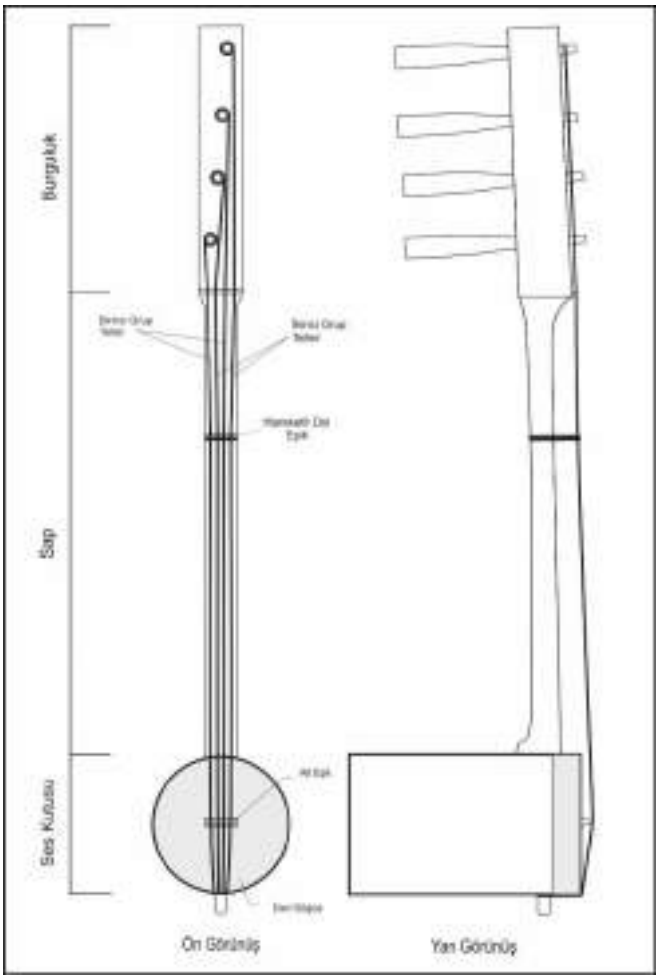


*Resim 3. Tuva halk çalgılarından igil (soldaki) ve bızaançılar (ortadakiler) (Tuva Ulusal Tarih Müzesi, 1935 yılı)*

Günümüzde var olan *bızaançı* çalgıları incelendiğinde, fiziki olarak standart ölçülere ve yapıya sahip olmadıkları görülmektedir. Bu çalgıların uzunlukları 65-100 cm, genişlikleri ise 6-20 cm arasında değişebilmektedir. Bu ölçüler yapıldığı döneme ve yapan ustaya göre farklılık gösterebilmektedir. Çalgının gövde kısmı, ses kutusu, sap ve burguluk bölümlerinden meydana gelmektedir (Çizim 1). Gövdenin alt bölümünde yer alan ses kutusunun ön yüzü 6-20 cm genişliğinde, yan yüzü ise 10-25 cm derinliğinde olabilmektedir. Ses kutusu genellikle silindirik bir form sergilemekle beraber (Resim 3), bazen kare

[3] Bızaançı çalgısının köklü bir tarihinin olduğu ve çok eski dönemlerden beri Tuva halkı tarafından kullanıldığı, çalgı yapımcısı ve icracısı olan Aldar Tamdın Konstantinoyiv (1975 doğumlu) ve çalgı yapımcısı Şolban Salcak (1970 doğumlu) tarafından ifade edilmiştir.

veya sekizgen gibi çokgen prizma şeklinde de olabildiği görülmektedir (Resim 4, 6, 7) (Deligöz, 2019: 61-62). Ses kutusunun yapımında materyal olarak genellikle ağaç ve büyükbaş hayvanların boynuzları kullanılmaktadır[4]. Şayet ses kutusu ağaçtan yapılacak ise genellikle karaçam ağacı tercih edilmekte ve ağacın içi oyularak boşaltılmaktadır. Çalgının içi boş olan ses kutusunun ön yüzü deri ile kapatılmaktadır. Bu amaçla keçi, buzağı, balık, ceylan ve at derisi kullanılabilmektedir (Suzikey, 2007: 86; Markus, 2006: 105).




*Çizim 1. Bızaançının ön, yan ve arkadan görünüşü ve bölümleri*

[4] Çalgının ses kutusunun yapımında bu materyallerin yanı sıra yakın dönemlerde metal konserve kutularının da kullanıldığı görülmektedir.

Çalgının ses kutusunun üzerinde yer alan sap, genellikle silindirik bir yapı sergilemektedir. Sapın alt kısmı, çalgının ses kutusunun içerisine girmektedir (Çizim 1). Çok kalın olmayan sap bölümünün yapımında sert ağaçlar tercih edilmektedir. Bu amaçla kayın ağaçı yaygın olarak kullanılmaktadır (Deligöz, 2019: 63).

Sapın üstünde yer alan burguluk bölümü, eski çalgılarda genellikle sade ve diktörtgen bir yapı sergilemektedir (Resim 3, 4). Ancak yakın dönemlerde yapılmış çalgıların birçoğunun burguluğunun üzerinin buzağa başı şeklinde işlendiği görülmektedir (Resim 2, 6, 7). Çalgının burguluğu üzerinde dört tane akort burgusu bulunmaktadır. Eski çalgılarda burgular genellikle uzun ve silindirik bir yapıda olmakla beraber, bunlar burguluğun arkasından girip, önünden çıkarken (Resim 3, 4) günümüzde mevcut çalgılarda bunların yerine daha hassas akort yapılabilen metal burguların çok fazla tercih edildiği görülmektedir (Resim 1, 2) (Deligöz, 2019: 63).



*Resim 4. Kare prizma şeklinde ses kutusu olan bızaançı (Tuva)*
*http://www.alashensemble.com/Instruments/byzaanchy/byzaanchy-new.htm (15.08.2015)*

Çalgının deri göğsü üzerinde eşik denilen ve telleri yukarı kaldıran parça bulunmaktadır. Eşik yapımında genellikle 0,6-1 cm kalınlığında kayın ağacı tercih edilmektedir. Çalgının sapının üst bölümünde ise üst eşik görevini üstlenen metal bir halka, deri bir kayış veya ip gibi materyaller kullanılmaktadır. Sabit olmayan bu parçanın içerisinden teller geçirilmekte ve böylece bu parça ileri geri hareket ettirilerek çalgı farklı seslere akort edilebilmektedir (Çizim 1) (Resim 1, 2, 4, 6, 7). Bu yöntem icracıya veya şarkı söyleyene göre çalgının sesini ayarlamaya imkânı vermektedir (Deligöz, 2019: 63-64).

Dört telli olan çalgının telleri, örülmemiş atkuyruğu kılı demetinden yapılmaktadır. Günümüzde çalgılarında naylon tellerde kullanılabilmektedir. Tellerin bir ucu deri bir kayış yardımıyla ses kutusunun altına bağlanırken, diğer uçları ise burgulara sarılmaktadır (Çizim 1). Yaklaşık 60-70 cm civarında olan çalgının yayında da atkuyruğu kılı kullanılmaktadır. Yayın iki gruba ayrılan kılları arasından çalgının telleri geçirilmektedir. Böylelikle yay çalgıdan ayrılamamaktadır (Resim 5). Bu sayede yay alta veya yukarı doğru bastırılarak hareket ettirildiğinde, çalgının farklı tellerinden ses elde edilebilmektedir (Deligöz, 2019: 64).



*Resim 5. Bızaançının telleri arasından yayın kıllarının geçişi*
*http://www.alashensemble.com/Instruments/byzaanchy/byzaanchy-detail.htm (08.07.2015)*

Çalgının icrası diz üzerine konularak ve dik tutularak yapılmaktadır (Resim 6, 7). İcracı sağ eliyle yay çekerken, sol elinin başparmağıyla çalgının sapını arkadan kavramakta ve diğer parmaklarını sap ve tellerin arasından geçirmektedir. Çalgının sapı ile telleri arasındaki mesafe yaklaşık 3,5 cm civarında olmasından dolayı, icracı sol elinin parmaklarının (başparmak hariç) üst yüzeyleri ve tırnaklarıyla tellere alttan dokunarak icrasını gerçekleştirmektedir (Resim 7). Çalgının dört tane olan telleri iki gruptan oluşmaktadır. Bir ve üç numaralı teller birinci grubu, iki ve dört numaralı teller ise ikinci grubu meydana getirmektedir (Resim 5). İcracı yayı aşağı bastırarak hareket ettirdiğinde birinci grup tellerden, yukarı doğru çekip hareket ettirdiğinde ise ikinci grup tellerden ses almaktadır. Dolayısıyla teller ikişerli olarak ses vermektedir. Aynı anda ses veren teller aynı sese akort edilmektedir. Her tel arasındaki mesafe yaklaşık 5 mm civarındadır. İcracının aynı anda iki tele birden dokunması gerektiği için bu mesafe önemlidir (Deligöz, 2019: 65).

Çalgının yaklaşık iki oktava yakın bir ses sahası bulunmaktadır. Çalgının akordu ise standart bir frekansı olmamakla birlikte genellikle beşli, nadiren ise dörtlü aralıkta yapılabilmektedir (Vertkov, 1963: 140; Suzikey, 2007; 87; Markus, 2006:105).



*Resim 6. Bızaançının icrası (İcracı Erik Sarıgılar, Kızıl-Tuva)*



*Resim 7. Bızaançının icra şekli*

*http://www.alashensemble.com/Instruments/byzaanchy/Mai-ool-fingers.htm (08.07.2015)*



*Resim 8. Bızaançının tırnak yüzeyiyle icrası (Erik Sarıgılar, Kızıl-Tuva)*

**KAYNAKÇA**

DELİGÖZ, Atakan. (2019). Hakasya, Tuva, Altay, Kazakistan Ve Türkiye'de 18. Yüzyıldan Günümüze Tırnak Yaylı Çalgılar, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

MARKUS, S. (2006). Tuva Slavar Kulturi, Moskva.

SUZİKEY, B.Y. (2007). Muzıkalnaya Kultura Tuvi V. XX. Stoletii, Moskva.

VERTKOV, V. (1963). Atlas Musikalnıh İstrumentov Narodov SSR, Moskva.

## 2. OTURUM: TÜRKİYE'DE İCRA EDİLEN YAYLI HALK ÇALGILARI

## BAS KEMANE VE İCRASI

**Öğr. Gör. Arslan AKYOL**

Türkiye'de icra edilen bas kemane ile ilgili sunumu TRT Ankara Radyosu emekli kabak kemane sanatçısı Arslan Akyol yapmıştır. Arslan Akyol Hacı Bayram Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda öğretim elemanı olarak görev yapmaktadır.



*Resim 18: Arslan Akyol / Bas Kemane*

Kaba kelimesi TDK'na göre özensiz, zevksiz, görgüsüz, gelişi güzel, ince karşıtı, taneleri iri, kalın ve hacimli anlamlarına gelmektedir. Bas kemane adını koymadan önce halk çalgılarına baktığımızda çalgı ailesinden en iri ve kalın sesli olan kaba zurna, kaba mey, kaba düdük gibi kaba sıfatı eklendiği görülmektedir. Klasik Türk müziğinde ise kalın sesleri ifade etmek için kaba çargah, kaba hicaz gibi tanımlamalar yapılmaktadır. Bas kelimesi de düşük frekanslı sesleri ve aralığı tanımlar ve kalın ses anlamındadır. Çalgımıza kaba yerine evrensel müzik terimi olan bas kelimesini uygun bulduk.

Çalgı fazla üretilip kullanılmamakla birlikte daha ziyade Türk müziği eğitimi almış viyolonsel sanatçılarının icra edebileceği bir çalgıdır. Viyolonsel eğitimi almış ve bu çalgıya çalmak isteyen müzisyenlerin mutlaka halk müziğinin

kendine has çalım özelliklerini öğrenebilmesi için usta çırak ilişkisi içinde bu disiplini alması gerekli olduğunu düşünüyorum.

Çalgının tüm boyu 130 cm'dir. Pik 60 cm kişinin boyuna, oturduğu yere göre ayarlanabiliyor. Akort burgu kısmı uzunluğu 16 cm. burguluk, 14 cm. topuz olmak üzere toplam 30 cm.'dir. Tuşe uzunluğu 60 cm. olan bas kemanenin iki eşik arası 70 cm.'dir. Gövde çapı 40 cm. olan bas kemanenin metal ve ağaç olmak üzere iki çeşit burgu çeşidi kullanılmaktadır. Tuşe kısmında abanoz ağaç ve abanoz gibi sert ağaçlar kullanılmaktadır. Gövde kısmında uygun ölçülerde bulunabilindiği takdirde su kabağı imkân yoksa yaprak dilimlenmiş akçaağaç, maun ve ceviz gibi orta sertlikte ağaçlar kullanılmaktadır. Çalgıda boyut ve tel uzunluğu uyumlu olduğu için viyolonsel telleri kullanılmaktadır. Gövde kısmı üzerine balık derisi başta olmak üzere hayvani deri de gerilmektedir. Üst eşikte abanoz ağacı, alt eşikte ise akçaağaç kullanılır. Yay kısmında, çift atkılı takılmış daha kalın kemane yayı veya viyolonsel yayı kullanılmaktadır. Çalgı 4 telli tasarlanmış olup 2023 yılında 5 telli bir modeli daha yapılmıştır. 4 telli olan çalgımız 5'li aralıkla inceden kalına doğru mi, la, re, sol ve 4 ve 5'li aralık kullanılarak re la re sol olarak akortlanmaktadır. Ayrıca geleneksel kemane akordunda olduğu gibi 4 5 4 aralıklarla da re la re la olarak da akortlanabilir. Bu sesler ülkemizdeki devlet korolarında kullanılan tona aktarıldığında piyano veya akort aletinden sol do fa si bemol veya fa do fa do olarak akortlanır.

Halk müziği koro ve orkestralarında veya her türlü halk çalgı topluluklarında oluşturulacak olan kemane kuartet gruplarında kullanımına uygundur. Özel bir parti yazılmadığı sürece halk müziği eserlerinin seslendirilmesinde unison olarak bas ses ihtiyacını karşılar bu nedenle başta THM olmak üzere her tür ezgi seslendirmeye uygundur. Çalgı kemanenin geliştirilmesiyle ortaya çıktığı için THM topluluklarının olduğu yerlerde yaygınlaşmaya başlamıştır. İran, Azerbaycan, Özbekistan, Uygur gibi ülkelerde halk çalgıları orkestralarında görülmektedir.

Türkiye'de kabak kemane, Karadeniz kemençesi, Mardin kemençesi, Cide Azdavay kemanesi, tırnak kemane (hegit ) ıklığ ve günümüzde sadece tasavvuf müziğinde kullanımı olan rebap olmak üzere farklı yaylı çalgılar görülmektedir. Ayrıca yaylı kopuz ailesi olarak Yavuz Top bağlamadan esinlenerek bir çalgı ailesi geliştirmiştir.

## HEGİT, TIRNAK KEMANE VE İCRASI

**Bayram SALMAN**

Sempozyumda hegit ve tırnak kemane çalgılarıyla ilgili sunum TRT İzmir Radyosu emekli kabak kemane sanatçısı Bayram Salman tarafından yapılmıştır.



*Resim 19: Bayram Salman / Hegit*



*Resim 20: Tırnak Kemane ve Hegit*

Çalgıları öğrenme aşamasında usta çırak ilişkisi çok önemlidir. Çünkü çalgının ve ustanın ruhu ile birlikte çırak tam manasıyla aşılanır. Bu böylece kuşaktan kuşağa devam eder. Ben de 9 yaşımda iken rahmetli babam Salih Salman'ın tırnak kemane öğrencisi olarak başladım ve devam ettim. 1977 yılında 17 yaşımda TRT mahalli sanatçısı sınavını kazanarak tırnak kemane icralarıyla yayınlarda bulunmaya başladım. İlk olarak kendi ezgilerim olan *"Ölüdeniz", "Yayla oyun havası" ve "Gurbet"* gezintileriyle başladım. Tırnak kemane ve Hegit, Orta Asya kökenlidir. Günümüzde Uygur Türkleri'nde ve diğer Türk devletlerinde mevcuttur. Anadolu'da Teke yöresi, Toroslar, Urfa, Hatay ve Kastamonu bölgelerinde icra edilmektedir. Bu yaylı sazlarımıza yaylalarda yüksek yerlerde Yörükler tarafından icra edildikleri için aynı zamanda *"Yörük sazı*" da denilmektedir. Tırnak kemane seslere yan taraftan tırnaklarla basılarak çalındığı için tırnak kemane adıyla anılmaktadır. Hegit ise kabak kemane gibi tellerin üzerine basılarak icra edilir.

Tekne boyu tırnak kemaneye göre daha büyüktür. Fiziksel olarak ikisi de armudi görünümündedir. Hegit'in eşiği ve "D" şeklindeki ve ses delikleri daha büyüktür. Hegit'te yüksek tuşe vardır. Ancak tırnak kemanede yoktur. Hegit ve tırnak kemane dizlerin arasında konularak yayla icra edilir. Hegit kabak kemane gibi tellerin üzerine tırnak kemanede tırnaklarımızla yandan seslere basılarak icra edilir. Her iki sazında ses renkleri farklıdır.

Hegit toplam uzunluğu burgudan gövde bitimine kadar 45 cm'dir. İkinci ve dördüncü burgu 47 cm., beşinci burgu 50 cm'dir. Beş tellidir ama 4 telli olanları da vardır. Hegit tuşe uzunluğu 14 cm., gövde uzunluğu ise 55 cm.'dir.

Tırnak kemane birinci ve üçüncü telden gövde bitimi uzunluğu 39 cm'dir. İkinci tel ise 42 cm'dir. Tırnak kemane 3 tellidir. Üst eşik yoktur. Teller direkt burgulara bağlıdır. Burgu uzunluğu ise 8 cm., gövde uzunluğu ise 45 cm.'dir.

Her iki çalgıda kızıl ardıç ve kokulu ardıç başta olmak üzere dut ağacından da yapılır. Akort burguları hem ceviz, gürgen veya abanoz ağacından hem de metal burgu olabilir. Tuşe kısmı abanoz, ardıç, ladin ağaçlarından hazırlanır. Gövde ve kapak; akçam, ladin (sık damarlı olanı) ağaçlarından yapılır. Her iki sazında telleri tarih boyunca koyun, oğlak bağırsağından yapılırdı. Günümüzde Hegitte viyola teli kullanılmaktadır. Hegit ve tırnak kemanede hiç deri kapak kullanılmamıştır. Hegitte üst eşik abanoz, ceviz, şimşir; alt eşik şimşirdir. Tırnak kemanede üst eşik yoktur, alt eşik ise şimşirdir. Yayları da şekil olarak farklıdır. Ancak gül ve dut ağacından at kılı bağlanarak yapılır.

Hegit 4 tellidir. Günümüzde daha kullanışlı bulduğum için ben beş telli halini yaptım. Hegit: birinci tel la, ikinci tel mi, üçüncü tel si, dördüncü tel fa'dır. (5 tellide yine aynı aralıklarla devam eder) Bunun yanında değişik akortlar da yapılır. Tırnak kemane üç tellidir. Birinci tel mi, ikinci tel la, üçüncü tel re'dir. Buna göre değişik akortlar da yapılabilir. Eğlence gecelerinde, düğünlerde, halkın toplanıp yarenlik yapıldığı yerler ve yaylalarda icra edilir. Yaylı sazlarımız, başta kendi bölgelerinin ezgileri olmak üzere diğer bölgelerin sözlü-sözsüz ezgilerini icra edebilmektedir. Örneğin, zeybekler, teke havalar, gurbet veya uzun havalarımız. 9 zamanlı ezgiler icraların başında gelir. Hegit ve tırnak kemane Yörüklerin yoğun olduğu yerler olan Teke yöresi, Fethiye Antalya, Urfa, Hatay (Antakya), Isparta, Kastamonu'da (günümüzde az olmakla birlikte) icra edilmektedir. Yunanistan ve Bulgaristan'da tırnak kemaneye biraz benzeyen ve "*Lira*" adı verilen bir saz vardır. Ülkemizde yaylı olarak en yaygın kullanılan saz Kabak Kemane'dir. Bunun yanında Karadeniz Kemençesi, Tırnak Kemane, Iklığ ve Rebap vardır.

## KABAK KEMANE VE İCRASI

**Doç. Dr. Özgür ÇELİK**

Sempozyumda kabak kemane ile ilgili sunum Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı öğretim üyesi Doç. Dr. Özgür Çelik tarafından yapılmıştır.



*Resim 21: Kabak kemane*



*Resim 22: Özgür Çelik / Kabak kemane*

Kabak kemane, 1950'li yıllara kadar daha çok Batı Anadolu'nun dağ köylerinde Yörükler tarafından icra edilen ve o dönem gerçekleştirilen alan araştırmalarında yerel icracılar tarafından daha çok "kabak" şeklinde adlandırılan bir çalgıdır. Çalgının kent ortamına taşınmasıyla ve özellikle de TRT kurumunda icra edilmeye başlamasıyla birlikte, yay ile çalındığını belirtmek için "kabak" teriminin yanına "kemane" kelimesi eklenerek, çalgının kent ortamında kabak kemane olarak adlandırılmaya başladığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Türkiye sahasında, kemane kelimesi yaylı çalgıların genel ismi olarak karşımıza çıkmaktadır ve önüne; "Kastamonu kemanesi", "tırnak kemane", "Gırbız kemane" ve tıpkı "kabak kemane"de de olduğu gibi, yay ile çalınan çalgının, fiziksel, coğrafi, kültürel veya çalım teknik özelliklerine vurgu yapmak için ön isim veya sıfat eklendiği görülmektedir (Çelik, 2022: 595-610).

Kabak kemanenin şekil ve yapı özellikleri ve de yapımı hakkında kısaca bilgi verecek olursak; kabak kemane, gövde kısmı su kabağından, sap kısmı ise genellikle akçaağaç ve gürgen ağacından yapılan, Türkiye sahasında icra edilen yaylı bir halk çalgısıdır. Su kabağının ağzı, kabağın büyüklüğüne göre 8-12 cm. çapında açılır ve bu kısma genellikle yürek zarı (dana kalbi zarı) gerilir. Sap kısmı bazı ustalar tarafından gövde kısmının içerisinden tek parça şeklinde geçirilirken, bazı yapımcılar ise sap kısmını su kabağının içerisinden geçirmeyip ayrı bir demir veya ağaç parçayı su kabağının alt kısmından geçirerek sap kısmıyla birleştirmektedir. Su kabağının alt kısmından dışarı çıkan bu kısmın uzunluğu yaklaşık 8 cm.'dir ve çalgının diz üzerinde çalınmasına yaramaktadır. İki eşik arası 32-33 cm. olan kabak kemanenin toplam uzunluğu ortalama 70 cm. civarındadır. Akort burgu kısmı uzunluğu 16 cm., tuşe uzunluğu 30 cm., gövde uzunluğu 13 cm.'dir. Gövde kısmında su kabağı, sap kısmında ise genellikle gürgen, akçağaç, ıhlamur veya çam ağacı tercih edilir. Geçmiş dönemlerde ağaç burgu kullanılırken, günümüzde akort yaparken kolaylık sağladığı için demir burgu kullanılmaktadır. Tuşe kısmında paduk, venge, pelesenk, abanoz veya maun ağacı gibi sert ağaçlar monte edilmektedir. Gövde kısmında Türkiye sahasında çoğunlukla su kabağı kullanılmaktadır. Zaman zaman ağaç gövdeden yapılan kabak kemane çeşitleri de mevcuttut. Çoğunlukla bağlama çalgısının telleri takılmaktadır. Çelik tel kullanılmaktadır. Kalın tellere de ince sırma ve kalın sırma teller takılmaktadır. Deri kısmında eskiden "tavşan derisi", "sincap derisi" veya "kuzu derisi" kullanılırken, günümüzde daha çok "dana kalbi zarı", 'oğlak derisi' veya 'balık derisi' kullanılmaktadır. Üst eşik ve eşik kısmında şimşir, vengi, abanoz ve akçaağaç gibi sert ağaçlar kullanılmaktadır. Yay

yapımında gürgen, gül ağacı veya maun ağaçları tercih edilirken, yayın kıl kısmında at kılı veya misina tercih edilir (Çelik, 2017: 155-166).

Kabak kemane için notalar sol anahtarı ile yazılır ve yazılışından bir ton veya bir buçuk ton yukarıdan seslendirilir. Çalgının dört teli porte üzerinde en ince tel olan birinci telden itibaren "Re", "La", "Re", "La" şeklinde yazılırken, "Mi (E5)", "Si (B4)", "Mi (E4)", "Si (B3)" veya "Fa (F5)", "Do (C5)", "Fa (F4)", "Do (C4)" şeklinde akortlanır.

Gelenek içerisinde erkekler tarafından çalınan çalgının, günümüzde özellikle konservatuvarlar ve kitle iletişim araçları sayesinde bayan icracıları da yetişmeye başlamıştır. Bunun yanı sıra kabak kemane geçmişte köy kahvelerinde gerçekleştirilen muhabbetlerde, zaman zaman düğünlerde ve özel eğlence ortamlarında bağlama, kaval ve ritim çalgıları eşliğinde icra edilmiştir. 1950'li yıllardan itibaren, Türkiye Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu içerisinde yer almaya başlayan kabak kemane, bu sayede önce radyo, daha sonra hem radyo hem televizyon programlarında kullanılmaya başlamıştır. Yurttan Sesler Topluluğu'ndaki icralarla kırsal alandan kent ortamına taşınan kabak kemane, aynı zamanda işitsel ve görsel iletişim araçları sayesinde yerel bir çalgı olmaktan çıkıp ulusal bir çalgı haline dönüşmüştür. Kabak kemane, günümüzde gerek yerel ve amatör icracılar tarafından gerekse TRT, Kültür Bakanlığı Türk halk müziği koroları gibi kurumsal alanlarda görev yapan profesyonel sanatçılar tarafından icra edilmektedir. Bunun yanında; geleneğin bir sonraki kuşaklara aktarımında oldukça önemli bir görev üstlenen, Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda kabak kemane eğitimi, bu kurumlarda görev yapan öğretim elemanları tarafından gerçekleştirilmektedir. Kabak kemane, konserlerde, albümlerde, kısacası Türk halk müziğinin icra edildiği her ortamda yaygın olarak icra edilmektedir (Çelik, 2018: 217-218).

Kabak kemanenin yerel icracılar tarafından gelenek içinde, Batı Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde, halk müziğinin boğaz havaları, gurbet havaları, teke zortlamaları, zeybek havaları ve çalgısal bazı eserlere eşlik etmek amacıyla kullanıldığı tespit edilmiştir. Diğer taraftan kabak kemane daha çok Yörükler tarafından köy ortamında veya yaylalarda çalınırken, özellikle çalgının TRT kurumu içerisinde yer alan Türk halk müziği topluluklarında icra edilmeye başlaması ve iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte, kabak kemane diğer bölgeler tarafından da tanınır hale gelmiş, kent ortamına taşınmış ve böylece çalgının repertuvarı genişlemiştir. Günümüzde her yörede icra edilen kabak kemane, farklı müzik türlerinde de icra edilen bir çalgı haline gelmiştir.

Usta çırak ilişkisi geleneksel çalgıların öğretiminde oldukça önemli bir yöntemdir. Fakat günümüzde konservatuvarlar sayesinde kabak kemane akademik alanda da eğitimi sürdürülen bir çalgı halinde gelmiştir.

1950'li yıllara kadar çoğunlukla Türkiye'nin Batı Anadolu bölgesinin dağ köylerinde yaşayan Yörükler tarafından icra edilirken günümüzde Türkiye'nin her yerinde icra edilir hale gelmiştir. Azerbaycan ve İran sahasında "kamança", Doğu Türkistan, Türkmenistan ve Özbekistan'da "gıdjek" çalgıları kabak kemaneye benzer çalgılardır. Türkiye'de kabak kemane dışında icra edilen yaylı halk çalgıları, Karadeniz kemençesi, tırnak kemane, hegit, bas kemane, Kastamonu kemanesi ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde Batman, Mardin ve Siirt yörelerinde icra edilen "kemençe" çalgıları Türkiye'de icra edilen yaylı halk çalgılarıdır. Diğer taraftan özellikle Elazığ, Şanlıurfa ve Kırşehir gibi bazı yörelerde "keman" çalgısı da yerel müzisyenler tarafından halk müziği icrasında kullanılmaktadır. Son olarak Tasavvuf müziği icrasında kullanılan "rebab" çalgısı da yaylı çalgılardandır.

**Kaynakça**

Çelik, Ö. (2017). "Kitle İletişim Araçları Sayesinde Yerelden Ulusala Taşınan Bir Çalgı: Kabak Kemane", Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 17/1 Yaz 2017, s. 155-166.

Çelik, Ö. (2018). Batı Anadolu'da Kabak Kemane ve İcra Geleneği. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.

Çelik, Ö. (2022). **"**Kabak Kemane Eğitiminde Metotlaşmasüreci ve Pandemi Döneminde Çevrimiçi Eğitimi", Metin Ekici Armağanı. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları. ss. 595-610.

## KASTAMONU KEMANESİ VE İCRASI

**Doç. Dr. Beril Çakmakoğlu**

Kastamonu kemanesi ile ilgili sunumu Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Müziği Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Beril Çakmakoğlu yapmıştır. Çakmakoğlu, bu çalgıyla ilgili olarak "Kastamonu Yöresi Geleneksel Müzik Pratiklerinde Kemâne" başlıklı doktora tezi kapsamında yapmış olduğu alan araştırma verilerine de dayanarak, Kastamonu kemanesinin icra edildiği çevre, yöreye özgü farklılıklar, icra ortamları, yapısal özellikleri ve icra biçimi hakkında çeşitli bilgiler vermiştir.



*Resim 23: Kastamonu kemanesi*

Yapıları birbirine benzerlik gösteren ve ortak noktaları sesin yay ile üretilmesi olan çalgıların önemli bir kısmı ülkemizde "kemâne", "kemançe", "kemençe" gibi aynı kelime kökünden türeyen adlarla anılırlar. Kastamonu yöresinde karşımıza çıkan yaylı çalgı, onu sahiplenen, işlevsel olarak kullanan ve onun etrafında kimlik inşa eden gelenek mensuplarının verdiği ismiyle "kemâne" olarak anılmaktadır.

Geleneksel Türk müziğinde çalgı öğrenme sürecinin 19. yüzyılın sonlarına kadar neredeyse tamamıyla sözlü kültür ortamı şartlarında gerçekleştiği söylenebilir. Meşk adı verilen ve ustadan çırağa aktarım olarak tanımlanabilecek bu öğretme biçiminde bir öğretici/usta, bir ya da birden fazla öğrenen/çırak bulunur.

Kastamonu kemânesinin öğrenme sürecinde yüz yüze gerçekleşen bir *usta-çırak* ilişkisi belirginlik kazanmamaktadır. Kemâneciler; çalgıyı ağırlıklı olarak birinci/ikinci derece akrabalarından veya tanıdıklarından, *görerek*

*öğrenme* olarak adlandırılabilecek bir yöntem sonucunda öğrenmektedirler. Dolayısıyla geleneği aktarma konusundaki yol, ustanın çırağa bilinçli aktarımı ile değil, çırağın/öğrencinin ustayı görüp taklit etmesi sonucunda kat edilmektedir.

Kastamonu yöresi kemaneleri ait oldukları ilçelere göre farklı yapısal özellikler taşımaktadırlar. İnebolu-Küre-Bozkurt-Abana kemâneleri birbirlerine yapısal olarak benzemekle beraber, Cide-Azdavay-Şenpazar kemânelerinden ayrılırlar. İnebolu yöresi kemaneleri, en ve boy olarak Cide yöresi kemânelerinden daha büyüktür. Aşağıdaki tabloda çalgının fiziksel özellikleri hakkında veriler yer almaktadır.

| Özellik | *İnebolu*-Küre-Bozkurt-Abana Kemâneleri | *Cide*-Şenpazar-Azdavay Kemâneleri |
|---|---|---|
| Çalgı boyu | 49 cm | 42 cm |
| Çalgı eni | 19-21 cm | 15-17 cm |
| Çalgı derinliği | 2,5-3 cm | 2,5-3 cm |

Kastamonu kemanelerinin yapımında kullanılan ağaçlar aşağıda sunulmuştur.

| | |
|---|---|
| Burgular | Burgu, burgaca olarak adlandırılır. Kayın, erik, dut ve kiraz ağaçlarından oluşur. |
| Ses tablası / kapakta kullanılan ağaçlar | Ağırlıklı olarak köknar, erik, ladin ağacı |
| Flato | Çoğunlukla bulunmaz |
| Klavye | Genellikle ses kutusundaki ağaçlar ile aynıdır. |
| Eşik | Ayak veya köprü olarak adlandırılır. Erik ağacı kullanılır. |
| Can direği | Direcen veya direk olarak adlandırılır. Dut ağacından yapılır. |

| | |
|---|---|
| Teller | Kiriş olarak adlandırılır. Hayvan bağırsağından elde edilir. |
| Fiks | Yok |
| Yay | Sürgü ya da sürgecen olarak bilinir. At kılından yapılır.Ağaç kısmı herhangi bir ağaçtan olabilir. |

Çalgı 3 tellidir. Kastamonu kemânelerinde ezgi icrasında kullanılan en ince tel ile orta tel tam beşli aralıkta akortlanır. Üçüncü tel ise kemânede en ince telin "bir ses pesti" olarak ayarlanır. Bu akort biçimi bağlamada kara (bozuk) düzen olarak adlandırılmaktadır.

İnebolu ve yöresi müzik pratiklerinde, kemâne ve zurnanın aynı anda çaldığı gözlenmiştir. Yapısal olarak da farklılık gösteren Cide ve yöresi kemâneleri ise, bölgede zurnadan bağımsız olarak icra edilmektedir. Kemânenin zurna ile beraber çalındığı İnebolu ve yöresindeki gözlemler, görsel ve işitsel veriler bize göstermiştir ki İnebolu kemânesinin akort biçimi, en ince tel olan ezgi telinin tırnak kemençede olduğu gibi La 440 hz (uluslararası ses sistemine göre) sesine akortlanması ile oluşur. Kemâneci zurnadan ses alarak önce ezgi telini akortlar. Orta tel bir beşli pes olarak Re sesine, diğer tel de tırnak kemençeden farklı olarak Sol sesine akortlanır.

Cide ve yöresindeki ideal kemâne tınısı, İnebolu'ya nazaran daha pestir. Zurna ile beraber çalma alışkanlığının bulunmaması, çalgının yapısal özelliğinin İnebolu'dan farklı olması, Cide ve yöresine ait kemâne tellerinin İnebolu'dakinden daha kalın olması gibi farklar Cide kemânelerini akort açısından da İnebolu'dan farklı kılmaktadır. Cide ve yöresi kemâneleri de akortlanırken orta tel ezgi telinden beş ses pes, diğer tel yine ezgi telinden bir ses pes olarak akortlanır ancak burada ezgi telinin tırnak kemençede ya da İnebolu kemânesinde olduğu gibi La sesi olma zorunluluğu bulunmamaktadır.

Yörede meytar olarak adlandırılan ve davul-zurna-kemane ve köçeklerden oluşan topluluk yöredeki icra ortamlarında etkin bir rol almaktadır. Kemane, içinde yer aldığı meytar topluluğu ile kına, sünnet, düğün (damat ve gelin çıkarma ritüelleri), festival, dernek etkinlikleri, piknik-kır eğlencesi, asker eğlencesi, halk

oyunları gösterileri, oturak âlemleri, televizyon programları, cd-kaset kayıtları gibi icra ortamlarında yer almaktadır.

Kastamonu ve yöresinde icra edilen kemânenin kendine özgü bir icra biçimi bulunmaktadır. Sesler, tırnakların tellere yandan temas etmesiyle elde edilmektedir. Tırnak tekniği olarak adlandırılabilecek bu icra biçimi, kemâne icrasının en dikkat çekici unsurlarından birisidir. Kemâne icrasında dikkat çekici diğer bir nokta, icra sırasında sol el bileğinin sürekli sağa ve sola hareket ettirilmesi sonucu, kemânenin de sürekli hareket halinde olmasıdır. Bu hareketi yaratan unsur, en ince telin bir ses altına akortlanan teldir (Sol teli). Kemânede ezgiler çoğunlukla en ince tel olan ve ezgi teli olarak adlandırılabilecek telden elde edilirler. Orta telin öncelikli işlevi ise, ezginin oluşturulduğu tel ile beraber çekilerek dem ses vermektir. Orta telin az da olsa ezgi oluşturmak için de kullanıldığı görülmektedir. İşlevi kemânenin hareketi sonucu açığa çıkan üçüncü tel ise makamsal dizide yeden olarak adlandırılan perdeyi oluşturmaya yöneliktir. Yörede ağırlıklı olarak seslendirilen Uşşak, Hüseynî gibi makamlar geleneksel Türk müziğinde Dügâh perdesinde karar veren makamlardır. Bu makamların karar seslerinin bir tam ses altında ise "yeden" adı verilen perde yer alır. Kemânenin bilek hareketi ile döndürülmesi sonucunda da, üçüncü telden yeden sesi elde edilmiş olur.

Cide-Şenpazar ve Azdavay ilçelerindeki kemâne icrasında dem ses kullanımı, İnebolu-Küre ilçelerine göre daha sıklıkla gerçekleştirilmektedir. İnebolu-Küre ilçelerinde kemâne ile zurnanın aynı anda icra edilebildiği, yörede tespit edilen unsurlardan biridir. Zurna, ses şiddeti yüksek bir çalgı olduğundan dem ses ihtiyacının bulunmadığı, seslendirmede duyulmayacağı, buna karşılık Cide-Şenpazar-Azdavay ilçelerinde kemânenin solo icra edilmesi nedeniyle bir eşlik sesi ile tının zenginleştirilmesi ihtiyacından ötürü dem ses kullanımının yaygınlaştığı düşünebilir.

Kemâne icrasında önem kazanan başka bir nokta ise yayın kullanımı ile ilgilidir. Yörede kesik yay olarak ifade edilebilecek bir yay çekme biçimi gözlenmektedir. Her nota için bir yay hareketi (çekme ve itme) olarak adlandırılabilecek bu biçim, kemâne icrasının diğer bir özelliğidir.

İcranın karakteristik özelliklerinden bir diğeri ise kemâne yayının ahşap kısmının çalgının gövdesine vurulması ve sonucunda elde edilen sesin ritimsel destek sağlamasıdır. Ustalık isteyen bu teknik, yöredeki kemâneciler tarafından sıklıkla kullanılmaktadır.

Çalgı, yalnızca Kastamonu ilinin, İnebolu-Küre-Bozkurt-Abana-Cide-Şenpazar-Azdavay ilçelerinde icra edilmektedir. Bulgaristan'da Gadulka, Yunanistan ve adalarında Lyra adıyla bilinen çalgılar, kemâne çalgısına fiziksel özellikleri ve icra biçimi açısından benzemektedirler. Ülkemizde yaygın olarak icra edilen diğer yaylı halk çalgıları; kabak kemâne, hegit, yörük kemanesi, Karadeniz kemençesi çalgılarıdır.

## KARADENİZ KEMENÇESİ VE İCRASI

**Dr. Öğr. Üyesi İdris Ersan KÜÇÜK**

Türkiye sahasında, Karadeniz Bölgesi'nde yaygın olarak icra edilen "Karadeniz kemençesi" veya "kemençe" olarak ifade edilen yaylı halk çalgı ile ilgili sunumu Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü öğretim üyesi İdris Ersan Küçük tarafından yapılmıştır.



*Resim 24: Kemençe*



*Resim 25: İdris Ersan Küçük / Kemençe*

Kemençe, eski tabir ile Alet-i Lehiv (Faydasız Alet), Farsça olan keman kelimesinin küçültme anlamı katan 'çe' ekiyle birleşimi sonucu oluştuğu görüşü yaygındır (TDK, 1982). Divanı Lügat'ı Türk'te geçtiği ifade edilen ve sivrisinek sesinin taklidi bir kelime olan Kimünçe'den dönüşmüş olabileceği düşüncesi vardır (Günay,2022).

Maalesef bir ustam yok ancak olmasını çok isterdim zira bu durum benim öğrenme sürecimi uzattı. Görele'deki kemençe müzesini ziyaret edecek olursanız orada araştırmacı yazar Hayrettin Günay şöyle bir secereyle ustaları sıralamaktadır; Ali Kam, Karaman lakaplı Halil Kodalak, Piçoğlu lakaplı Osman Gökçe, Katip Şadi ve Sırrı Öztürk, yakın dönemde bu secerenin devamı olarak Mehmet Gündoğdu aynı çizgide bir çalım üslubunu devam ettirmiştir. Bunun yanısıra Rum icracıların kullandığı derin ve geniş tekneli kemençelerin çalım üslubunun Trabzon'un doğusundaki temsilcisi Bahattin Çamurali, Yusuf Cemal Keskin, Tahsin Terzi ve yeni nesilden Onur Atmaca ile Anıl Yılmaz gibi icracılardan bahsedilebilir.

Akort burgularından gövde bitimine kadar uzunluğu 41 cm., akort burgu kısmı uzunluğu 2.1 cm., tuşe uzunluğu 18,5 cm., gövde uzunluğu 55 cm.'dir. Akort burguları abanoz, gül gibi sert ağaçlardan tercih edilir. Tuşe kısmında tıpkı burgu kısmında olduğu gibi abanoz, gül gibi sert ağaçlardan tercih edilir. Gövde kısmı başta, erik, ardıç ve dut olmak üzere meyve ağaçlarının tümü ile Kemençe yapılabilmektedir. Kemençe'de 0.25-0,30 ve 0,42 mm kalınlığında çelik tel kullanılmaktadır. Yayın boyu kemençenin boyuna eşit olmalıdır. Genellikle erkek atın kuyruğundan yapılanı tercih edilir. Bir çam reçinesinin yaya sürtülmesi suretiyle kılların sürtünme katsayısı arttırılır, yay ve telin titreşimden ses elde edilir. Çalgının geleneksel formunda 3 tel bulunmaktadır ancak daha fazla tel barındıran denemeler de vardır. İnceden kalına doğru sırasıyla Re-La-Mi perdeleriyle adlandırılan teller. Aynı aralıklarda her sese çekilebilir ancak bunun için farklı boyutlarda kemençelere ihtiyaç vardır.

Oturak alemi denen küçük guruplardan oluşan insan topluluklarının iç mekanlarda oluşturdukları eğlence ortamları kemençenin başlıca icra ortamıdır. Buna kısaca muhabbet de denir. Yayla festivalleri ve yayla yolunda dinlenme amaçlı durulan mezra adı verilen düzlükler kemençe icrasının doğal ortamlarından biridir. Bunlar dışında düğün asker eğlencesi, sünnet, kına vb. her türlü sosyal ortam kemençe için ideal icra ortamlarıdır.

İcra teknikleri genellikle coğrafi olarak açıklanır; Görele usulü, Sürmene usulü veya Yunanaistan'daki icraları kastederek Rum tarzı gibi… Ancak literatür kazanmış net bir icra tekniği adlandırması yoktur. Geleneksel

bağlamında Doğu Karadeniz olmak üzere sahne bağlamında Türkiye'nin her yerinde icra edilmektedir. Yunanistan'da benzerden öte aynı şekilde ve aynı kemençe adlandırma ile fakat farklı çalım tekniğiyle icra edilir. Türkiye'de icra edilen diğer yaylı halk çalgıları; Kabak kemane, İstanbul Kemençesi, Rebab, Hegit'tir.

**Kaynakça**


Akat, A. (2012). Doğu Karadeniz Bölgesinde Çepniler ve Müzik. Trabzon: Serander

Yayınları.

Bilgin, M. (2013). Karadeniz Dünyası. İstanbul: Ötüken Neşriyet.

Cihanoğlu, S. (2002). Kemençe Metodu. İstanbul: Tümay Matbaacılık.

Çelik, Ö. (2010). Türk Dünyasında Üç Yaylı Çalgı: Kılkobız, Kamança ve Kabak Kemane. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

Duman, M. (2004). Kemençemin Telleri. İstanbul: Trabzon Araştırmaları Merkezi Vakfı.

Günay, H. (2022). Kültür Hazinemiz Kemençemin Üstüne. İstanbul: Görele Belediyesi Kültür Yayınları.

Gündoğdu, M. (2014). Mihr-İ Kemençevi Piçoğlu Osman Efendi. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.

Gündoğdu, M. (2016). Doğu Kardeniz'de Müzik ve Horan Geleneği. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.

Küçük, İ. E. (2014). Giresun Halk Oyunları. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Öztürk, Ö. (2005). Karadeniz Ansiklopedik Sözlük Cilt II. İstanbul: Heyamola Yayınları.

Trabzon Vilayeti X Hesabı.

## IKLIK VE İCRASI

**Uğur ÖNÜR**

"Iklık ve İcrası" başlıklı sunumu TRT Ankara Radyosun kabak kemane sanatçısı Uğur Önür yapmıştır.



*Resim 26: Uğur Önür / Iklık*

Orta Asya Türk topluluklarında görülen telleri at kuyruğundan, iki telli yaylı kopuzlar ile aynı aileden olan Iklık çalgısı özellikle Konya, Antalya ve Isparta illeri arasında kalan bölgede konar- göçer yaşam süren Yörükler aracılığıyla günümüze kadar aktarılabilmiştir. Iklık isminin nereden türediği hakkında çeşitli bilgiler mevcut olup kelimenin kökenineve anlamına dair ipuçlarına hem Orta Asya hem de Anadolu'ya dair yazılı kaynaklardarastlanmaktadır. Kelime kökü olan "Ik" ifadesine yakın olarak, Divanü Lûgat-it Türk'te, "ık tuttu" ve "ıglama" gibi kelimeler, anlamlarıyla birlikte açıklamalı olarak yer alır (Mahmud, 1072, s. 137). Araştırmacı B.İ. Tatarinsıv ve E.B. Sevartiana'ya göre "ık" sözcüğü Tuva dilinde sürtmek manasına gelmektedir. Bu sözcüğün, çalgının yayının tellere sürtülmesini ifade ettiği ve yaylı bir çalgıya göndermede bulunduğu düşünülebilir (Deligöz, 2019, s. 51). Antalya, Zerk köyünden Iklık icracısı Yunus Bahar'ın oğlu Ahmet Bahar'ın ifadeleri de bu bilgileri desteklemektedir: Bu çalgının adına geçmişte "ık ık" diye ses çıkardığı için babamdan öncekiler böyle demiş. Çıkan sesten dolayı sesi ıklama gibi olduğu için bu sesi çıkaran çalgıya ıklık demişler (Bahar A., 2019). İrfan Gürdal'a göre ise Türkler, çalgılarını adlandırırken yaygın olarak tel sayısındanyola çıkmışlardır. Çalgının kaç telli olduğunu betimleyen bu isim

koyma biçimine (ikitelli, üç telli vb.) Türklerde sıklıkla rastlanmaktadır: Tuva türkçesinde çalgı teline "khıl" (kıl) denilmekte ve igil sözünün iki-kıl sözcüklerinden türediği söylenmektedir. İgil, iki telli, telleri at kılından yapılan, Tuva türklerinin kullandığı yaylı bir çalgıdır. Bu çalgı adlandırma geleneği de ıklığ sözünün iki kıllı kökünden gelmiş olma ihtimalini güçlendirmektedir (Gürdal, 2007).Diğer bir görüş; ıklık kelimesinin, "ok" kökünden türediğidir. Gazimihal bu görüşü desteklemekte; hatta eski adı "okluğ" olan çalgının "ıklık" şekline dönüştüğünü belirtmektedir: Türkçenin büyük diyeleklerinde sürgeçe yıllardır ak, ok, ık, veya yık adı yer yer takılı kalmıştır. Sürgece ok diyen yerler yurtta hala vardır. Şu halde arşeye ok denilmesi Türkçeye has bir orjinallik kalmıştır (Gazimihal, 1958, s. 6).

Iklık icracılarının çalgıya genellikle aile büyükleri (amca, dayı, dede gibi) ya da köydekiherhangi bir usta icracıdan görerek ve heves ederek başlamakta olduğu görülür. Çalgı, meşk usulü ve çırak durma gibi süreçlerden ziyade kişisel çabalarla öğrenilmektedir.

Iklık çalgısının yapımıyla ilgili belirli bir standartın olmadığı, her yapımcının kendine göre, bulduğu malzemeye ve aradığı tınıya göre çalgısınıyaptığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte çalgı yapımı konusunda birçok ortak noktanın da olduğu görülmektedir. Bu görüşmelerden çıkarılan sonuçlara göre çalgının kısımlarının isimleri ve bu kısımlarda hangi malzemelerin, nasıl bir teknikle kullanıldığı gibi ortak çıkarımlar yapılabilir. Sapın kenarlarında sese de katkısı olduğu düşünülen iki kanat yer almaktadır. Bu kanatlar hem çalgının görünüşünü estetik bir güzelliğe kavuşturur hem de kabak bölümünün buraya dayanması sebebiyle bir titreşim oluşturur. Bu titreşimin yayılması için ustaların kullandığı tabir olan "yuka" yani ince olması önemlidir. Gövde bölümünün kabaktan geçmesi ve kabağa tutturulmasını sağlayan bir de oklavadenilen mili vardır. Mil ne kadar ince olursa o kadar sesi arttırır. Bu mil kabağın içinden geçirilerek dışarı çıkartılır ve aynı zamanda çalgıyı da yere dayamaya yarayan bir dayanak olur.

Burguluk bölümü için kullanılan burgular ya da diğer adıyla kulaklara kenardan bir çentik atılarak at kuyruğunun oraya geçirilmesi sağlanır. Kulaklar burguluktaki deliklere geçirildikten sonra at kuyruğu, açılan çentiğe sarılır ve ters tarafa doğru döndürülür. Kulaklar karşılıklı ya da aynı yöne de bakabilir. Bu durumisteğe göre değişmekle birlikte eski ustaların daha çok aynı yöne yapmayı tercih ettiği görülür. Bunun sebebi akort yaparken kolaylık sağlaması olabilir. Kılın salmaması için açılan çentiğe çıra tarzında parçalar yerleştirilerek sıkıştırılır. Ses kutusu olarak kullanılan yörese diğer adıyla "Kevgir" de denilen

su kabağı cinsinin, özellikle boğumlu olanı ve bu boğumun üst yani baş kısmı tercih edilmektedir. Bu bölüme "Kabak Başı" da denir. Su kabağının en büyük özelliği kuruyunca ağaç niteliğini alması ve muazzam bir ses kutusu özelliği taşımasıdır. Kabak başı ne kadar büyük olursa sesi o kadar gür çıkmaktadır. İçinin temizlenmesi de önemlidir.Deri bölümü su kabağına gerilmektedir. Bu işlem çivi denilen ağaç çıralar ile yapılır. Yörede "eşşek" de denilen eşik kısmı bas tele gelen kısmın daha aşağıda, diğer kısmın da daha sapa yakın olması, tellerin daha iyi düzen almasını ve ses dengesini sağlamaktadır. Bu durum Azerbaycan kemançalarında da görülür.Bu çıkarımlara göre, Iklık çalgısının bölümleri şu başlıklar altında incelenebilir. 1-Gövde, 2-Kulak, 3-Kabak, 4-Deri, 5-Eşik, 6-Yay, 7-Tel. ıklık'ın ortalama uzunluğu 70-80 cm. arası civarındadır. Burguları ortalama 7-8 cm. civarındadır. Tuşesi ise yaklaşık bir karış civarındadır. Gövde bölümü de kendi içinde isimlere ayrılmış olup yukarıdan aşağıya "kafa, burguluk, sap, kanat ve oklava" denilen bölümlerden oluşmaktadır. Sap uzunluğu, yapımcının elindeki at kuyruğunun uzunluğuna göre yapılmaktadır. Bu da ortalama iki karışa tekabül etmektedir. Iklık çalgısının baş kısmındaki burguluk bölümündeki deliklerden karşılıklı geçirilen kulaklar, herhangi bir ağaçtan yapılabilir. Kulakların sıkı olması ve sarılan at kuyruğunu iyi tutması için delikte sabit kalması önemlidir. Gövde ve tuşe kısmı yekpare olduğu için aynı ağaçlar kullanılmaktadır.

Çalgının omurgası olan gövde bölümünde, daha çok Sedir (Katran) ve Ardıç tercihedilmektedir. Kokulu ardıç olan bu türün daha fazla ve daha güzel ses verdiğibelirtilmektedir. Ağacın önceden kuruluk oranı önemlidir, ne kadar kuru olursa o kadarverimli olacağı belirtilmiştir. Tel olarak yörede "kılçar" adı verilen at kuyruğu kullanılmaktadır. İki telli ıklıklar yaygın olduğu için bas olan kısımda daha çok at kılı, tiz olan kısımda daha az at kılı kullanılır. Bu oran kafadan da ayarlanır. 15, 20, 30 kıl ortalama birleştirilir. At kuyruğu için genellikle yem yemeyen, gezen kısrak tercih edilir çünkü yem yiyip takılı duranların kılı çürük olur. Tellerin bas olanına "gevşek" ya da "kaba", tiz olanına da "kıvrak" ya da "ince" tel denilmektedir. Teller alt kısımda mile bağlanarak burguluğa uzatılır ve burguluğun içinde burgulara sarılır.

Deri olarak davar yani keçi işkembesi ve sincap derisi kullanmışlardır. İşkembenin daha iyi ses verdiği söylenmektedir. Yaşının büyük olan davarın karın derisi daha güçlü ve kalındır. Gerildikten sonra derinin üzerinde eşiğin geleceği kısma yakın çivi yakılarak iki delik delinmektedir. Bu delikler çalgının gür ses vermesi, sağır olmaması içindir. Iklık'ta üst eşik bulunmamaktadır, alt eşik için sıradan bir ağaç tercih edilebilir. Yörede daha çok

“sürgeç” ya da “sürgü” olarak bilinen bu kısım, at kuyruğu kullanarak yapılır. Yayın yapımında kızılcık, çöğre, karaağaç, hayıt gibi rahat eğilebilen ağaçlar tercih edilmiştir. Yay ağacına gerilen kıl, at kuyruğudur. Yayın tele sürtmesiyle birlikte sesin çıkması için reçine sürülmektedir. Reçineye yörede “çam sakızı” kurumuş olanına “sorkuç”, yaş olanına ise “akma” denilmektedir. Çam sakızı kaynatılıp eritilerek kurutulur ve yaya sürülür. Çürümüş akma olan sorkuç da yaya sürülebilmektedir.

Çalgı genellikle iki tellidir. Nadiren 3 telli örnekleri de bulunmaktadır. ıklıkçılar, dörtlü akort sistemi kullanmakta ve bu sistemde zaman zaman iki tele aynı anda sürtmek suretiyle çift ses çıkarmaktadır. Özellikle boğaz havaları telden tele atlayarak ve hızlı çarptırmalar yaparak icra edilmektedir. Ezgilerin “ses sahası” genellikle dört veya beş ses olup, çoğunlukla minör diziler kullanılmaktadır. Kürdi ve hicaz gibi makam yapılarına ise rastlanmamıştır. İcralar genellikle Dügah (La) eksenli olarak yapılmaktadır. İcra yapılırken bas tel olan karar sesi Dügâh (La) ile tiz tel olan dörtlüsü Nevâ (Re) sesi aynı anda tınlatılmaktadır. Bu durum Karadeniz kemençesi ile benzerlik göstermektedir. Bazı ezgilerde pentatonik diziye benzer şekilde atlamalı sesler kullanılmaktadır.

Yöredeki icracıların çoğunlukla çobanlık ve çiftçilik gibi mesleklerle meşgul oldukları ve müziği profesyonel bir meslek olarak tercih etmedikleri görülmüştür. Bu çerçevede müzik, daha çok Yörük çobanları tarafından keçi, koyun ve deve gibi hayvanları otlatırken zaman geçirme aracı olmuştur. Erkek çobanlar, özellikle nefesli ve yaylı çalgılar icra ederken buna karşılık, kadınlar boğazlarına parmaklarıyla müdahale ederek geliştirdikleri “boğaz çalma” tekniğini kullanmışlardır. Bunun yanı sıra ıklık çalgısı, sosyal yaşamın doğal bir unsuru olan müzikli ortamlar içerisinde (dost meclisi, düğünler vb.) maddi bir karşılık beklemeksizin icra edilmiştir. Bu anlamda, ıklık icracılarının yörede sevilip sayılan, el üstünde tutulan, hoş sohbet insanlar olarak görüldüğü anlaşılmıştır.

Ritmik olarak en çok karşılaşılan usûller, 5/16, 7/16 ve 9/16’lıklardır. Iklıkçılar, farklı kadınlara ait boğaz havalarını birbirine bağlayarak tek bir esermiş gibi icra ederler. Yörede bu çalgıcıların ustalık dereceleri, boğaz ezgilerini ıklık üzerinde ne derecede iyi taklit ettikleri ve hafızalarında ne kadar çok boğaz havası tuttukları ile ölçülmektedir. İcracılar çaldıkları boğaz havalarını kadınların çıkardıkları boğaz süslemelerine benzetmek için, sürekli bir ses çarpması ve atlamalı ses kullanmaya ihtiyaç duymaktadırlar. Bu durum icracıların atlamaları ve çarpmalı sesleri icra etmede uzmanlaşmasını ve parmakların tek bir düzlemde çok hızlı hareket etmesini sağlamıştır. Aynı şekilde

yayın da bu paralelde hareket ettiği görülmüştür. Dolayısıyla yay, bu hıza ve hareketliliğe ayak uydurabilmesi için kısa ve hafif yapılır.

İcracılar, yayı baskılı ya da baskısız kullanarak sesin yüksekliğini ayarlayabilmekte ve bu teknik sayesinde esere farklı nüanslar katabilmektedirler. Teller, Anadolu'daki diğer geleneksel yaylı çalgılara göre bilinçli olarak ters takılmaktadır. Iklık çalgısının repertuvarındaki ezgilerin büyük bölümü boğaz havalarından oluşmaktadır. Bununla birlikte bölgede ıklık icracılarında "müzikli anlatı" kültürünün varlığı tespit edilmiştir. Iklık eşliğinde anlatılan tarihsel olaylara dayanan efsaneler, geçmişten ve Yörüklerin gündelik yaşamlarından kesitler sunan, sevda, kahramanlık gibi konuları işleyen hikâyeler ve mitolojik unsurlar bu müzikli anlatı kültürünün içeriğini oluşturmaktadır.Bu kültürün, Orta Asya'daki baksı ve ozanlardan, Anadolu'ya uzanmış olan âşıklık geleneğindeki destancılık ve hikâye anlatıcılığı ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Daha çok Yörük kültürü ile ilişkili olarak Akdeniz ve Ege bölgesinin yayla kesimlerinde ve bu alanlara yakın yerleşim alanlarında icra edilmektedir. Daha çok Orta Asya ülkeleri olan Kazakistan, Kırgızistan, Altaylar ve Hakasya'da benzer çalgılar bulunur. Komşu ülkelerde daha çok Kemança ailesi görüşmektedir. Bu çalgının da kökeninin Iklık ve benzeri iki telli yaylı çalgılara dayandığı düşünülmektedir. Türkiye'de ıklık dışında Kabak Kemane, Tırnak kemane, Karadeniz Kemençesi yaygın görülen diğer yaylı halk çalgılardır.

# 1. ULUSLARARASI TÜRK DÜNYASI HALK ÇALGILARI SEMPOZYUMU: YAYLI ÇALGILAR BİLDİRİLERİ

## 1st INTERNATIONAL TURKIC WORLD FOLK INSTRUMENTS SYMPOSIUM: BOWED STRING INSTRUMENTS PROOCEEDINS