

T.C.
İZMİR DEMOKRASİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



KABAK KEMANE İLE LORİ KAMAÇENİN
KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ATAKAN KARADENİZ

1918113006

Müzik Anabilim Dalı
Müzik Bilimleri Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Serenat İSTANBULLU

EYLÜL / 2022

**T.C.
İZMİR DEMOKRASİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMLERİ PROGRAMI**

**KABAK KEMANE İLE LORİ KAMAÇENİN
KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ**

ATAKAN KARADENİZ

**Danışmanı
Doç. Dr. Serenat İSTANBULLU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İzmir / 2022

ONAY SAYFASI

İzmir Demokrasi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 1918113006 numaralı Yüksek Lisans Atakan KARADENİZ, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "KABAK KEMANE İLE LORİ KAMANÇENİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı:

(Varsa). İkinci Danışman

Jüri Üyeleri

Teslim Tarihi:

Savunma Tarihi: 29.09.2022

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Doktora Tezi / Yüksek Lisans Tezi / Projesi olarak sunduğum “KABAK KEMANE İLE LORİ KAMANÇENİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla beyan ederim.

08 Eylül 2022

Atakan KARADENİZ

ÖNSÖZ

Araştırmam süresince, bilgi ve tecrübeleri ile beni yönlendiren, sabırla bu süreci yöneten, araştırmamı bilimin temelleri doğrultusunda şekillendirip sunmamı sağlayan başta danışman hocam Doç. Dr. Serenat İSTANBULLU olmak üzere Prof. Dr. Ilgım KILIÇ, Prof. Dr. Ferit BULUT ve Prof. Dr. Damla BULUT'a en içten saygı ve sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Eğitim hayatımın her aşamasında beni yalnız bırakmayan ve maddi manevi her türlü desteği sağlayan annem Nurcan KARADENİZ ile babam Metin KARADENİZ'e, ablam Şeyda KARADENİZ KIRMIZIGÜL ile eniştem Gökhan KIRMIZIGÜL'e ve eşim Kübra KARADENİZ'e sonsuz teşekkürler.

Araştırmamın veri toplama aşamasının gerçekleştirilmesinde yardımlarını esirgemeyen öğretmen arkadaşlarıma, verilerin işlenmesinde yardımlarını esirgemeyen Ünsal YILDIZ'a ve Farsça metinlerin çevirilerini yapan Ehsan REAİSİ'ye de teşekkürü bir borç bilirim.

Eylül, 2022

Atakan KARADENİZ

KABAK KEMANE İLE LORİ KAMANÇENİN KARŞILAŞTIRMALI İNCELENMESİ

ÖZET

Yapısal özellikleri benzerlik göstermekle beraber farklı isimlerle anılan Kabak Kemane ve Lori Kamançe çalgıları, tarihsel süreç içerisinde çeşitli coğrafyalarda ait oldukları kültürlerin müziksel özelliklerini temsil etmişlerdir. Türkiye ve İran müzik kültürünün dikkate değer temsilcileri olan ve birbirinin birer çeşidi olarak görebileceğimiz bu sazların karşılaştırmalı olarak incelenmesi, sözü edilen iki kültüre ait ortak yanların belirlenmesi açısından önemli görülmüştür. Bu önem doğrultusunda araştırmanın amacı söz konusu çalgıların yapısal özellik ve icra tekniği açılarından karşılaştırmalı olarak incelenmesidir. Araştırma betimsel nitelikte nitel bir alan araştırmasıdır. İlgili veriler literatür taraması ve doküman inceleme yoluyla elde edilmiştir.

Araştırma bulguları doğrultusunda Kabak Kemane ile Lori Kamançenin; yapısal özellikleri bakımından gövde, sap, burgu, yay ve teller açısından genel olarak benzerlikler gösterdiği, ancak her bir unsurda çalgıya özgü farklılıklar bulunduğu, icra özellikleri bakımından ise her iki çalgıda da sol el teknikleri bakımından tril, glisando ve vibrato tekniklerinin, sağ el teknikleri bakımından ise staccato ve tremolo tekniklerinin benzerlik gösterdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Halk Müziği, İran Müziği, Kabak Kemane, Lori Kamançe, Yapısal Özellik, İcra Tekniği.

THE COMPARATIVE RESEARCH OF KABAK KEMANE WITH LORI KAMANÇHE

ABSTRACT

Kabak Kemane and Lori Kamanche instruments, which are known by different names although their structural features are similar, have represented the musical characteristics of the cultures they belong to in various geographies throughout the historical process. Comparative examination of these instruments, which are remarkable representatives of Turkish and Iranian music culture and which we can see as varieties of each other, has been considered important in terms of determining the common aspects of these two cultures. In line with this importance, the aim of the research is to comparatively examine the instruments in question in terms of their structural features and performance techniques. The research is a descriptive qualitative field research. Relevant data were obtained through literature review and document review.

In line with the research findings, Kabak Kemane and Lori Kamançe; In terms of their structural features, there are general similarities in terms of body, neck, auger, bow and strings, but there are instrument-specific differences in each element. On the other hand, it was concluded that the staccato and tremolo techniques were similar.

Keywords: Traditional Turkish Folk Music, Iranian Music, Kabak Kemane, Lori Kamançe, Structural Feature, Execution Technique.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
ÇİZELGELER LİSTESİ	xi
KISALTMALAR LİSTESİ	xii
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1.GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	2
1.2. Alt Problemler	2
1.3. Araştırmanın Amacı	3
1.4. Araştırmanın Önemi	3
1.5. Sayıtlar	3
1.6. Sınırlılıklar.....	4
İKİNCİ BÖLÜM	5
2.KURAMSAL ÇERÇEVE	5
2.1. Geleneksel Türk Halk Müziği ile İran Müziği Hakkında Bilgiler.....	5
2.1.1. Türk halk müziği'nin tarihsel süreç içerisindeki gelişimi	6
2.1.1.1. Kabak kemane'nin tarihçesi	7
2.2. İran Müziği'nin Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi	10
2.2.1. Lori kamançesi'nin tarihçesi	11

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	14
3.YÖNTEM.....	14
3.1. Araştırmanın Yöntemi	14
3.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi.....	14
3.3. Verilerin Toplanması.....	14
3.4. Verilerin Analizi	15
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	16
4.BULGULAR ve YORUM	16
4.1. Kabak Kemane ve Lori Kamañe'nin Yapısal Özellikleri.....	16
4.1.1. Kabak kemane'nin yapısal özellikleri	16
4.1.1.1.Kabak kemane'nin gövdesi	16
4.1.1.2. Kabak kemane'nin sap kısmı.....	18
4.1.1.3. Kabak kemane'nin burgu kısmı.....	18
4.1.1.4. Kabak kemane'nin yayı.....	19
4.1.1.5. Kabak kemane'nin telleri.....	20
4.1.2. Lori kamañesinin yapısal özellikleri.....	21
4.1.2.1. Lori kamañe' nin gövdesi	22
4.1.2.2. Lori kamañe'nin sap kısmı	23
4.1.2.3. Lori kamañe'nin burgu kısmı	24
4.1.2.4. Lori kamañe'nin yayı.....	24
4.1.2.5. Lori kamañenin telleri.....	25
4.1.3. Kabak kemane ve lori kamañesinin yapısal özellikleri bakımından karşılaştırılması.....	25
4.1.3.1. Kabak kemane ve lori kamañesinin gövde yapısı özellikleri bakımından karşılaştırılması.....	26
4.1.3.2. Kabak kemane ve lori kamañesinin sap yapısı özellikleri bakımından karşılaştırılması.....	27

4.1.3.3. Kabak kemane ve lori kamaesinin burgu yapısı özellikleri bakımından karşılaştırılması.....	28
4.1.3.4. Kabak kemane ve lori kamaesinin yay yapısı özellikleri bakımından karşılaştırılması.....	29
4.1.3.5. Kabak kemane ve lori kamaesinin tel yapısı özellikleri bakımından karşılaştırılması.....	30
4.1.3.6. Kabak kemane ve lori kamaesinin eşik yapısı özellikleri bakımından karşılaştırılması.....	31
4.2. Kabak Kemane ve Lori Kamae'nin İcra Teknikleri	32
4.2.1. Kabak kemanenin icra teknikleri.....	32
4.2.1.1.Sol el teknikleri.....	32
4.2.1.1.1.Tril tekniği.....	33
4.2.1.1.2.Glisando tekniği.....	33
4.2.1.1.3.Vibrato tekniği.....	33
4.2.1.1.4.Çarpma tekniği	34
4.2.1.1.5.Mordan tekniği	34
4.2.1.2.Sağ el teknikleri (sağ el yay tekniği)	34
4.2.1.2.1.Staccato.....	35
4.2.1.2.2.Legato	35
4.2.1.2.3.Detache	35
4.2.1.2.4. Sul ponticello.....	35
4.2.1.2.5.Tremolo	36
4.2.2. Lori kamaçenin icra teknikleri.....	36
4.2.2.1.Sol el teknikleri.....	36
4.2.2.1.1.Tril ve tril eşitleri	37
4.2.2.1.2.Glisando tekniği ve glisando eşitleri.....	39
4.2.2.1.3.Vibrato tekniği.....	41

4.2.2.1.4.Accakatura	41
4.2.2.1.5.Tahrir (gırtlak)	41
4.2.2.1.6.Pozisyon	42
4.2.2.2.Sağ El teknikleri	42
4.2.2.1.1.Mızrap gibi arşe vurmak (mızrapsı arşeler).....	42
4.2.2.1.2.Dem tutan arşeler.....	42
4.2.2.1.3.Stakato arşeleri	43
4.2.2.1.4.Tremolo arşeleri.....	43
4.2.3. Kabak kemane ve lori kamançenin sol el icra tekniklerinin karşılaştırılması	43
4.2.4. Kabak kemane ve lori kamançenin sağ el icra tekniklerinin karşılaştırılması	44
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	45
5.SONUÇ ve ÖNERİLER	45
5.1. Sonuçlar	45
5.2. Öneriler.....	48
KAYNAKÇA.....	49
EKLER	53
ÖZGEÇMİŞ	58

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 KABAK KEMANE'NİN GÖVDESİ	17
Şekil 2 KABAK KEMANE'NİN SAP KISMI	18
Şekil 3 KABAK KEMANE'NİN BURGU KISMI	19
Şekil 4 KABAK KEMANE'NİN YAYI	20
Şekil 5 KABAK KEMANE'NİN FARKLI AÇILARDAN GÖRÜNÜMÜ	21
Şekil 6 GEOMETRİK FRUSTUM	21
Şekil 7 LORİ 'NİN YANDAN, ÖNCEN VE ARKA CEPHEDEN GÖRÜNÜMÜ	22
Şekil 8 LORİ KAMANÇE'NİN SAP KISMI	23
Şekil 9 LORİ KAMANÇE' NİN BURGU KISMI	24
Şekil 10 LORİ KAMANÇE' NİN YAYI	25
Şekil 11 LORİ KAMANÇESİ AKORT DÜZENİ	25

ÇİZELGELER LİSTESİ

Tablo 1 GÖVDE ÖZELLİKLERİ	27
Tablo 2 SAP ÖZELLİKLERİ	28
Tablo 3 BURGU ÖZELLİKLERİ	29
Tablo 4 YAY ÖZELLİKLERİ	30
Tablo 5 TEL ÖZELLİKLERİ	31
Tablo 6 İKİ EŞİK ARASI TEL BOYU	31



KISALTMALAR LİSTESİ

- THM** : Türk Halk Müziği
GTHM : Geleneksel Türk Halk Müziği
TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
Bkz. : Bakınız



BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

Bir toplumu oluşturan, toplumdaki bireyleri bir arada tutan, o toplumun diğer toplumlar ile kaynaşmasını sağlayan ve toplumun sürekliliğini sağlayarak onu geleceğe taşıyan kavramların en önemlisi kültürdür. Kültür kısaca, doğuştan başlayarak bilinçli ya da bilinçsiz edindiğimiz, içimize sindirdiğimiz, özümlediğimiz bilgilerin tümü şeklinde tanımlanmaktadır (Kaplan, 2005: 59). İlgili tanımında yer alan bilgiler ise maddi ve manevi mirasların toplamıdır. Maddi miras; mimari yapılar, ilim ve bilgi toplamı teknik yöntem ve aletler, idari mekanizma ve yapı, sanat eserleri, manevi miras ise fikir ve düşünce sistemleri, inançlar, örf ve adetler, değer ve hükümler, teşkilatlanma usulleri, sanat ve eğlence anlayışları, müzik vb. unsurlar olarak sıralanabilir (Doğan, 2000: 313).

Söz konusu unsurlar içerisinde müzik, Uçan'a göre (2005: 10) kültürün en önemli boyutlarından, en temel alanlarından ve başlıca değişkenlerinden biridir. Çünkü müzik, o toplum hakkında ulaşılmak istenen çeşitli bilgileri, önemli belirleyici kesitleri bünyesinde bulunduran temel bir kültür ögesidir (Bulut; 2008, 150). Kendine özgü bir yapısı olan müzik kültürü ise, içinde onun da yer aldığı kültürün bütünü, onu oluşturan insan, onun yaşadığı dünya ve onunla birlikte tüm gök varlıklarının kapsandığı evren geçmişten günümüze süregelen ve günümüzden geleceğe uzanan bir evrim süreci içindedir (Bulut ve Altay, 2012: 238).

Bu süreç içerisinde Türk müzik kültürünün temel bileşenlerinden biri olan Türk Halk Müziği (THM) sanat endişesi olmadan üretilen, ulusun ortak duygu ve düşüncelerini dile getiren; zaman içinde derinleşip, mekân içinde genişleyen bir müzik türüdür. Bu müzik türünün daha geleneksel temsilcisi ise Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) olarak adlandırılmakta ve bu müzik ise halk ya da halk sanatçılarının farklı olay ve durumlar karşısında etkilenmeleriyle ortaya çıkan duyguların ezgi ile anlatımı olarak da tanımlanabilmektedir (Emnalar, 1998: 89). Şüphesiz ki gerek THM gerekse GTHM'nin öncelikle teşhis edilerek onu diğer müzik türlerinden ayırmaya yardımcı olan, seslendirilmesi, icra edilmesi ve tanıtılmasına katkı sağlayan temel unsurlar çalgılardır. Bu durum tüm dünya medeniyetleri için de benzer niteliktedir.

Ülkemiz müzik türünün bahsedilen özelliklerini en iyi yansıtan çalgılardan birinin ise Kabak Kemane çalgısı olduğu söylenebilir. Bu bağlamda dünya üzerinde diğer kültürleri incelendiğinde bu çalgıya benzer en yakın çalgı yakın komşu ülkelerimizden biri olan İran’da karşımıza Lori Kamañçe şeklinde farklı bir ad ile karşımıza çıkmaktadır.

1.1. Problem Durumu

İlgili literatür incelendiğinde Kabak Kemane ve Lori Kamañçe çalgılarının farklı adlar ile anılsalar da tarihsel süreç içerisinde çeşitli coğrafyalarda ait oldukları kültürlerin müziksel özelliklerini temsil eden iki çalgı oldukları görülmektedir. İlk bakışta görsel ve çalgı biçimi olarak benzer özellikler taşıyan bu iki çalgının gerçekte ne tür özelliklerinin benzeştiği veya farklılaştığı belli değildir. Bu bağlamda araştırmada söz konusu tespitlerin yapılabilmesi adına Türkiye ve İran müzik kültürünün dikkate değer temsilcileri ve birbirinin birer çeşidi olarak görebileceğimiz bu sazın karşılaştırılması olarak incelenmesi yapılmıştır.

Belirtilen incelemelerin Türkiye ve İran müzik kültürünün ilişkilendirilerek her iki kültüre ait ortak yanların belirlenmesi açısından önemli ve gerekli olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi: “Kabak Kemane ile Lori Kamañçe çalgılarının benzer ve farklı yönleri nelerdir?” sorusundan hareketle oluşturulmuştur.

1.2. Alt Problemler

Araştırmanın problem cümlesinin çözüme yardımcı olması bakımından ise aşağıdaki alt problemler geliştirilmiştir.

1. Çalgıların yapısal özellikleri nasıldır?

1.1. Kabak Kemanenin yapısal özellikleri nasıldır?

1.2. Lori Kamañçesinin yapısal özellikleri nasıldır?

1.3. Kabak Kemane ve Lori Kamañçesinin yapısal özelliklerinin karşılaştırılması nasıldır?

2. Çalgıların icra teknikleri nelerdir?

2.1. Kabak Kemanenin icra teknikleri nelerdir?

2.2. Lori Kamañçesinin icra teknikleri nelerdir?

2.3. Kabak Kemane ve Lori Kamañçesinin icra teknikleri karşılaştırılması nasıldır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Kabak Kemane ve Lori Kamañesi algılarının iki farklı kùltürün temsilcisi olarak, Tùrk ve İnan toplumlarının kullandıkları çalgıların ve akraba ilişkisi olduğu dùşünùlen yapısal özelliklerinin incelenerek ortak yönlerinin ortaya konulması ve kùltürel bağın açığa çıkarılmasıdır. Bunun yanında ùlkemizde örneğine rastlanmayan Lori Kamañesi ile teknik açıdan birbirine benzeyen Kabak Kemaneyi sınıflandırılması ile ilgili, çalgıların tarihi, ùlkelerde ne şekilde kullandıkları açısından inceleyip hem de teknik bilgileri bir araya toparlayarak yazılı bir kayıt oluşturmak, Lori Kamañesinin tanınırlığını arttırmak, kùltür tarihindeki yeri ve önemini ortaya çıkarmak da araştırmanın amaçları içerisindedir. Ayrıca iki kùltür arasındaki ortak bir çalgının benzer ve farklı yönlerinin de ortaya çıkarılması da amaçlanmıştır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Araştırma, Kabak Kemane ve Lori Kamañesinin yapısal özellikleri ile icra tekniklerini inceleye imkân vermesi bakımından önemlidir. Bunun yanında araştırma, iki çalgının benzerlik ve farklılıklarını ilk kez inceleyip ortaya konması bakımından da önem taşımaktadır. Araştırma ayrıca Tùrkiye ve İnan müzik kùltürünün dikkate değer temsilcileri olan ve birbirinin birer çeşidi olarak görebileğimiz bu sazların karşılaştırılmalı olarak incelenmesi, sözü edilen iki kùltüre ait ortak yanların belirlenmesi açısından da önemlidir.

1.5. Sayıtlar

Araştırmanın gerçekleştirilmesinde aşağıdaki sayıtlardan hareket edilmiştir.

1. Araştırmanın yöntemi, araştırmanın konusuna ve amacına uygun olacak niteliktedir.
2. Araştırma için kullanılan kaynaklar ve elde edilen veriler araştırmaya uygunluk derecesinde ve görüşme yapılan kişiler yeterlilik arz etmektedir.
3. Araştırma için seçilen örneklemin gerçek durumu yansıttığı, elde edilen verilerin gerçek durumu yansıttığı varsayımından hareket edilmiştir.
4. Araştırmada kullanılan yöntem geçerli ve güvenilir bir yöntemdir.

1.6. Sınırlılıklar

Bu araştırma,

1. Türk ve İran müzik kültürleri ile,
2. THM çalgıları içerisinde yer alan Kabak Kemane ile İran Müziği çalgıları içerisinde yer alan Lori Kamançe çalgıları ile,
3. Her iki çalgının yapısal özellikleri ve icra teknikleri ile,
4. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman inceleme yöntemi ile sınırlı tutulmuştur.



İKİNCİ BÖLÜM

2.KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmaya derinlik kazandırmak ve araştırmanın kuramsal yönüyle ilgili alt boyutların netleşmesini sağlamak amacıyla ilgili kavramlar olan Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) ile İran Müziği hakkında bilgilere yer verilmiştir.

2.1. Geleneksel Türk Halk Müziği ile İran Müziği Hakkında Bilgiler

Bir toplumun değerleri, yaşam şekli, estetik yönü gibi farklı özelliklerini barındıran onun geçmişi hakkında ulaşılmak istenen bilgileri sunan en temel gösterge kültürdür. Kültür, tarihsel ve toplumsal gelişim süreci içerisinde oluşan maddi-manevi bütün değerler ile bu değerleri yaratmada, gelen nesillere iletmede başvurulan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü yansıtan araçların tamamıdır (<https://sozluk.gov.tr>). Tylor'a göre kültür ise bir toplumun üyesi olarak, insanoğlunun öğrendiği-kazandığı bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür (Akt: Güvenç, 2003: 101).

Kültürün en önemli unsurlarından biri müziktir. Çünkü müzik, toplulukların etkileşimini ve toplumsal özelliklerin tanınmasını sağlayan en etkili kültürel olgudur (Bulut ve Kılınc, 2014: 363) ve toplum kültürünü oluşturan temel taşlardan biridir. İnsanın kendi sesini doğadaki varlıklar olan rüzgârın, yağmurun, deniz dalgalarının, gök gürültülerinin ve hayvan seslerine benzeterek taklit etmek suretiyle ezgiler üretmesi olarak tanımlanabilecek müziğin bir topluma, ırka veya kavime mal edilemediği gibi ne zaman, ne için, hangi coğrafi konumda, nasıl, ne şekilde ve kimler tarafından ortaya çıkarıldığını söylemekte olanaksızdır (www.docplayer.biz.tr). Bu bağlamda müziğin doğuşuna ilişkin ortaya atılan pek çok teori mevcuttur. Bunlardan 19. yüzyıl boyunca hakim olan teorilerde müziğin dil, hayvan sesleri (özellikle kuş sesleri), insanların birbirlerine seslenmesi ve kendi aralarında kurduğu duygusal ilişki kaynaklı doğduğu ileri sürülmüştür (<https://mozartcultures.com>).

Her ne kadar kaynaklara göre varoluş tarihi kesin olarak söylenemese de belirtilen özellikleri ile müzik, bireyin toplumsallaşmasında, doğuştan getirdiği yaratıcılık özelliğinin gelişmesinde, kendini ifade etmesinde, anadilini öğrenmesinde, zekâ gelişiminde önemli katkılar sağlayan unsurların en önemlisidir denilebilir (Uçal Canakay, 2006: 297). Bu

bağlamda hem genel anlamda toplum kültürünün hem de ilgili topluma ait müziğin kültürel detaylarına ulaşabilmek için müzik başvurulması gereken en önemli göstergedir. Burada üzerinde durulması gereken bir diğer kavram ise müzik kültürüdür.

Müzik kültürü, bir toplumun müzik alanında ortaya koyduğu, ürettiği, tükettiği, nesilden nesle sözlü ya da yazılı aktarımlar yoluyla ilettiği, manevi ve maddi müzikal-kültürel birikimleridir (Paşaoğlu, 2009: 146). Popescu-Judet' göre (1996:13) bu birikimler, toplumsal kurallar ile toplumsal ölçüleri geçerli kılan, çözümlenmesi güç bir kimliğe bürünmüş, farklılaşmış, karmaşık bir anlam dizisidir. Her toplum incelenirken mutlaka kendi müzik kültürü özelinde ele alınmalıdır.

2.1.1. Türk halk müziği'nin tarihsel süreç içerisindeki gelişimi

Türk toplumunun müzik kültürü yüzyıllardır süregelen bir mirasın üzerinde oluşup gelişerek günümüze ulaşmıştır. Söz konusu geçmiş incelendiğinde geleneksel müziklerin müzik kültürümüzü oluşturan en temel unsurlar olduğu söylenebilir. Çünkü geleneksel müziklerimiz genel olarak kültürümüzün, özel olarak ise müzik kültürümüzün vazgeçilmez yapı taşlarıdır.

Kendi özümüzü anlatan ezgileri ile geleneksel müziklerimizin zengin bir müzik mozaiki bulunmaktadır. Bu mozaik özelinde halk kültürümüzün ürünü olan halk müziği, kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu müziğin kökenine ilk olarak orta çağda Hun, Uygurlar ve Göktürklerde rastlanmaktadır (Akdoğan,1999: 2-4).

Binlerce yıllık uygarlıklara ev sahipliği yapan Anadolu, Türklerin Orta Asya'dan göçü daha sonra Avrupa'da geniş bir alana yayılması, diğer ülkelerin kültürlerinden gelen etkiler ile diğer ülkelerin kültürlerinden gelen etkilerin bir birleşimini yaratmıştır. Anadolu'ya yerleşen Türkler, bu müzikal senteze uygun olarak günümüz halk müziğini oluşturmuşlardır (Kulaboğa, 2007: 8).

XVII. yüzyılın içerdiği kaynaklardan biri olan Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesinde de "türki" ve "türkü" yazılımlarına rastlanmaktadır. Evliya Çelebi "söylemek" anlamında yırlamak/ırlamak kelimesini kullandığından bu değişimlerin müzik ve çalgı eşliğinde olduğu söylenebilir (<http://docplayer.biz>). Bu durum geleneksel müziklerin ses ve saz ile icra edildiğinin en önemli göstergeleridir. Nitekim Orta Asya'da yaşayan ilk Türk boylarına bakıldığında, müziklerinin ortaya çıktığı dönemde toplumda farklı sosyal işlevler üstlenmiş

ve halk sanatçısı olarak adlandırılan kişilerin varlığı görülmektedir (Kulaboğa, 2007:8). Bu kişilerin halk müziğinin temellerini oluşturduğu söylenebilir.

Halk müziği en genel şekilde; toplumların bütün boyutları ile hayatından kaynaklanan duygu, düşünce ve zevklerini işleyerek dile getiren, ait oldukları toplumun kültürünü yansıtan sözlü ve sözsüz eserler olarak tanımlanabilir (Say, 1992: 557). Halk müziğinde yöresellik ve bölgesellik özellikleri vardır. Her etnik grubun insanların kültürel yapısına uygun, eğitilmiş kişilerce ilgilendiğinde birbirinden ayrılabilen sanatsal örüntüler olduğu gibi bölgesel ve yerel örüntüler, üslup farklılıkları ve onları birbirinden ayıran tavırlar da vardır. Diğerleri halk müziğinin ortak özellikleridir.

Her milletin, etnik grubun, milletin özüne ve kimliğine hitap eden, ancak o milletin kültürel özelliklerinde farklı olan kendine özgü bir halk müziği türüne sahip olduğu görülebilir. Bu durum geleneksellik kavramını ortaya çıkarmaktadır. Böylelikle Türk halkının sahip olduğu müzik de geleneksel Türk halk müziği olarak adlandırılmaktadır.

GTHM; hiçbir sanat endişesi duymadan, halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının gelenek ve görenekler içinde, ezgiyle anlatılan ortak halk verileridir (Pelikoğlu, 2007: 22). Bu verilerin vücut bulmasında mutlaka bir icra gerekmektedir. Müziğin icrasında önemli bir yeri bulunan çalgıları karşımıza çıkarmaktadır. Söz konusu olan GTHM ise akla pek çok çalgı gelmektedir. Bu çalgılar içerisinde karakteristik özellikleri ile ön plana çıkan en önemli çalgılar bir tanesi Kabak Kemane çalgısıdır.

2.1.1.1. Kabak kemane'nin tarihçesi

GTHM çalgıları arasında telli, deri ciltli, telli bir çalgı olarak bilinen Kabak Kemanenin, Türklerin ilk ortaya çıktığı Orta Asya'dan geldiği düşünülmektedir. (www.wikipedia.org). Bunun nedeni ise İkliğ çalgısı ile Kabak Kemane çalgısı arasındaki benzerliğe yönelik ilişki ve İkliğin, Türkiye'de Kabak Kemanenin atası olarak kabul edilmesidir. Günümüzde bu çalgıların atasının ise Kopuz sözünü karşılayan bir müzik aletinden geldiği söylenmektedir (Başarslan, 1992: 20).

Türk fresklerinde telli çalgıların izlerine ilk kez Orta Çağ Orta Asya'da yapılan kazılarda rastlanmıştır (Açın, 1994: 87). İlk Türklerin, avladıkları ya da savaştıkları okların sesinden esinlenerek ve onu bir müzik aleti getirerek kullandıkları bilinmektedir. Önceleri sadece ok kullanımı onların zamanla bir müzik aleti olarak geliştirilmesini sağlamıştır.

Oklara hatta silahın pruvasına oymalı ağaçtan yapılmış bir gövde veya su kabağı ekleyerek, yeni çalgılar türetilmiştir. Oklar aynı zamanda at kılı takılarak arşe olarak kullanılmıştır. Bu yeni çalgılarda kullanılan oklara, “İk”, “Yık”; ortaya çıkan çalgılara da “Okluğ”, “İklık”, “İklik” vb. adlar verilmiştir (Gazimihal, 1958: 5-7).

Yaylı çalgı anlamında kullanılan İklığ adı Türk toplumlarının dillerine has bir kelime olarak ortaya çıkmıştır (Kulaboğa, 2007: 14). Tarihsel olarak Türk toplumu ve komşu ülkelerle yakından ilişkili olan Çince, Farsça, Hint, Arapça ve İskandinav ülkelerinin dillerinde böyle bir kelimeye rastlanmamıştır (Gazimihal, 1958: 7). Bu ad kimi zaman “yay” ya da “ok” olarak da kullanılmış ve zaman içinde Farsça’nın etkisi ile “Keman”, “Kaman”, “Kemane”, “Kamançe” gibi adlarla da anılmaya başlanmıştır (Çelik, 2009: 1).

Türkler bu çalgıyı keşfettiklerinde telleri önce at kılından sonra da bağırsaktan yapmışlar, aynı şekilde oklar olarak adlandırdıkları yaylarında da at kılı kullanmışlardır (Kafı Soğlu, 1984: 207). Daha sonraları kamışların gövdelerini oyulabilecek ağaçlardan veya su kabaklarından yapılan bu gövdeye bir tutamaç eklemiş, çalgıdan çıkan sesin daha net olabilmesi için de gövdenin önüne oğlak, colt gibi hayvanların derisini gererek çalgıyı geliştirdiler (Kamu, 1994: 87). Tüm bu aşamalar ile İklığ gelişmiş, birçok Türk toplumu tarafından kabul görmüş ve kullanılmıştır.

Orta Asya topraklarında yaşayan kavimlerde insanlar yapısal özellikleri bakımından birbirine benzeyen yaylı çalgılarla karşılaşmışlardır. Uygur toplumunda ana çalgı olarak kopuz karşımıza çıkmaktadır. Elle çaldıkları kopuzu ok (yay) ile de çalmışlardır. Zamanla oklarla çalmaya daha uygun çalgılar geliştirmişler ve buna da “oklu kopuz” adını vermişlerdir. Kelime daha sonra “Oklu” (İklığ) olarak kısaltılmıştır. Asya’da hala kopuz adı verilen bir yaylı çalgı mevcuttur. Çeşitli minyatürlerde Türkistan topraklarında, Tibet’te Yukarı Kıpçak yolu ile kuzeyden Avrupa’ya ve hatta balkan ülkelerinde yaygın olan İklığ benzeri çalgıları görmek mümkündür. Türklerin Anadolu’ya gelmelerinden sonra çeşitli fiziksel değişimlere de uğrayan İklığ, Anadolu Selçuklu devletinin son dönemlerinde de görülmüştür (Kulaboğala, 2007: 15).

Osmanlı döneminde ise İklığın, halk nezdinde itibarını koruduğu görülmektedir. Bunun yanında XIX. ve XX. İklığ adı 19. yüzyılda Anadolu köylerinde yaygın olarak kullanılmıştır. Giresun yöresinde “İklıkçı Köyleri” olarak bilinen biri Dereli bucağında, diğeri Keşap bucağında olmak üzere iki köy bulunmaktadır. Manisa'nın Demirci ilçesine bağlı Yabasan nahiyesinde "İklıkçı köyü" bulunmaktadır. Ülkenin güneyindeki Eğridir

ilçesine bağlı Anamos yaylasında bulunan kamplarda "İklığ" adı verilen bir müzik aletinin kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca "Gıygı, Kıygı, Gıygırak, vb." adlarda Anadolu'da yaylı çalgılar için kullanılan diğer isimlerdir (Gazimihal,1958: 42).

Hem kelime anlamı bakımından, hem de şekil ve yapı özellikleri bakımından İklığ Türk kültüründe ortak bir müzik aletinin adıdır. Yer ve zamana bağlı çeşitli nedenlerle adı değişiklikler gösterse de aslında İklığ kelimesi hep aynı yaylı çalgıyı ifade etmek için kullanılmıştır. Şekil ve yapı açısından, ilerleyen bölümlerde görüleceği gibi, küçük değişiklikler gösterse de bu durum zaman ve yere bağlı olarak meydana gelen değişme ve gelişmelerin bir sonucu olarak kabul edilmelidir (Çelik, 2009: 24).

Orta Asya'da doğup Anadolu'da daha da gelişen İklığ, Türk halk müziğinde yaylı çalgıların atası olarak kabul edilmektedir. Bugün THM'nde yaylı çalgılar olarak bilinen Karadeniz Kemençesi, Hegit ve Kabak Kemane, İklığın günümüzdeki hali olarak kabul edilmektedir (Kulaboğla, 2007: 25). Bu da adı geçen her bir çalgının köklü bir geçmişinin olduğunun bir göstergesidir. Bahsi geçen çalgılar içerisinde İklığa gerek karakteristik olarak gerek icra tekniği ve gerekse ses yapısı bakımından en yakını Kabak Kemanedir.

Kabak Kemane kısaca ve en genel tanımıyla, su kabağından yapılan ve Türkiye'de Türk Halk Müziği'nin icrasında kullanılan yaylı bir çalgıdır (Kutlu ve Gerekten, 2021: 321). Kabak Kemane ilk başta iki telli iken sonra üç tele çıkmış, daha sonra da dört tele çıkarak günümüzde yaygın bir şekilde dört telli olarak kullanılmaktadır. Kabak Kemane en az değişen Türk halk çalgılarından biridir. "Teke Yöresi" olarak bilinen Antalya, Isparta, Burdur ve Muğla yörelerinin yöresel müziklerinde kullanılan Kabak Kemane, bugün Türkiye'nin tüm yörelerinde kullanılmaktadır (Çelikten Akt: Merdivan ve Akpınar, 2020: 306).

Kabak Kemane, 1969 yılında TRT'de İzmir Radyosu'nda Salih Urhan, İstanbul Radyosu'nda Yalçın Özsoy ve Ankara Radyosu'nda Emin Aldemir tarafından 1970 yılından itibaren sadece yerel ezgilerle seslendirilerek halk topluluklarında yer almaya başlamıştır. Daha sonra ise değişmez bir halk çalgısı olmuştur. Müzik korosunda ve yöreden bağımsız olarak her türlü ezgide kullanılmaya başlanmıştır. Kemane Devlet Radyolarında Yurttan Sesleri grubunu kurduktan sonra ilk olarak balkabağı oyununa ilgi duyan bağlama sanatçıları tarafından çalınmıştır. Kabak kemane kadrosu ile TRT'ye ilk katılan sanatçı 1981 yılında olmuştur (Akyol, 2017: 171).

Günümüzde Türk halk müziğinin tüm yöresel ezgilerinin icra edildiği bir çalgı olsa da Kabak Kemane denilince akla ilk gelen yer “Teke Yöresi”dir. Kabak kemane, tonal karakterini ve yerel icrasını gizleyen çalgıların yanı sıra tını ve anlatım özellikleri bakımından tüm müzik türlerinde kolaylıkla kendine yer bulabilen çalgılardandır. Aynı zamanda Türk musiki icralarının vazgeçilmez unsurlarından olan ve tüm dünya müziklerine uyum sağlayan bir çalgıdır.

Özellikle Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) kuruluşunun kurulmasından sonra kurulan THM koroları ile popülaritesini artıran THM alanında yapılan derleme çalışmaları ile türküler ve çalgılar kayıt altına alınmıştır. Kabak Kemane, devlet THM korolarında, TRT THM korolarında ve çeşitli THM kurumlarında THM yaylı çalgısı olarak yerini almış, kullanım alanını genişletmiş ve güçlendirmiştir. Öncelikli olarak bir Ege ve Akdeniz çalgısı olarak bilinen Kabak Kemane, THM tesislerinde yapılan saha çalışmaları sonucunda tüm bölgelerimizde çalınmaya başlanmıştır (Kulaboğa, 2007: 21).

2.2. İran Müziği'nin Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi

İran müziği, müzik teorisi, müzik formları ve çalgıları bakımından çok eski çağlardan beri geldiği, etkili olduğu bölgelerde tek bir müzik geleneğinden ziyade birden fazla geleneğin bulunduğu bu nedenle de söz konusu müziğin karmaşık ancak özel bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Bu düşünceyi somutlaştıran önemli belgelerden birinin Sâsâniler döneminde (M.S 224-651) bulunduğu bilinmektedir. Rumtin, Nakisa veya Sarkeş ve Barbad gibi isimler ilgili dönemin önde gelen önemli müzisyenleridir.

Bir tarafta Araplar, diğer tarafta Bizans ve Abbasilerin etkisi altında kültürel yapısı yüzyıllar içinde etkileşimlere uğrayan İran müziği, müzisyenleri ve müzik bilimcileri zamanla Müslüman dünyasında söz sahibi olmuşlardır. Bu kişiler içerisinde İbrahim El-Mevsilî ve El-Fârâbi en tanınanları olmuştur. Onların döneminde Kitabü'l Mûsîka'l Kebîr adlı kitap yazılmış; çalgıları, perde farklılıklarını, makamlar, gam ve ritmik kalıpları aktarılmıştır. Sonrasında El-Fârâbi'nin yolundan giden İbni Sinâ müzik bilimine Kitâb-ül Şifâ adlı adlı eserini bırakmıştır. Yine önemli teorisyenlerden Abdülkâdir Merâgi yazdığı Makâsid'ül Elhân ve Câmî'ül Elhân adlı eserleri ile uluslararası bir etki sağlamış ve ünlü Türk Müzikolog Mahmut Ragıp Gazimihal'in de örnek aldığı isimlerden olmuştur (Ersoy Çak, 2017: 48).

16. yüzyıl ve sonrasında Osmanlıda İranlı müzisyenler takdir görmüş, aralarında Abdülkadir Meragi'nin torunu olmak üzere birçok müzisyen İran topraklarından Osmanlı başkentine getirilerek saraya alınmıştır (Behar, 2017:90). Türklerin bu müziği İranlılardan öğrendikten sonra ustaları olduklarını söyleyen Fonton (1987: 55) Sultan I. Selim'in, savaşlarında İstanbul'a müzisyenler getirdiğini ve sonrasındaki hükümdarlarında aynı geleneği sürdürüp çeşitli alandaki yetenekleri şehre getirdiğini anlatmıştır. Bu konu ile alakalı olarak İran'lı udi Zeynel Abidin, Amasya ve Manisa başta olmak üzere Osmanlı sarayında çalıştırdığı bilinmektedir. Bu süreç, geleneksel İran müziği ile Türk makam müziği geleneği arasındaki etkileşimde artmış hatta bu durum müzik aletlerinde de görülmüştür (Judetz'den akt: Ersoy Çak, 2017: 51).

Tüm kavramlarının ve bazı melodik form modellerinin doğaçlamaya dayandığı İran müzik geleneğinde, müzik oluşumunun temelinde tonların görevi çok önemlidir. Geleneksel İran müzik repertuarını oluşturan parçalara ortak olarak redif adı verilmektedir. Bunlar belli bir notaya sahip eserler değildir. Doğaçlama melodilerdir. Bir ezgi aynı gün aynı kişi tarafından oynansa bile ikinci kez seslendirildiğinde farklı içerik ve uzunluklar gösterebilir. Bu özellik İran müzik kültürüne genel olarak hâkimdir. Ancak 20. yüzyılla birlikte ritmik ve ezgisel kalıplara sahip batı üslubunda eserlerde görülmeye başlamıştır (Hormos'dan akt: Ersoy Çak, 2017: 53).

Her müzik kültürünün ortaya konması, gelişmesi ve aktarımında etkili olan müziğin özelliklerini yansıtmada aracı olan icra İran müziğinde de önemli bir yere sahiptir. Bu müziğin icrasında da önemli yer tutan farklı çalgılar mevcuttur. Söz konusu çalgılar içerisinde karakteristik özellikleri ile ön plana çıkan ve yöresel olarak önemli olan çalgılardan biri de Lori Kamançesidir.

2.2.1. Lori kamançesi'nin tarihçesi

Kamançe kelimesinin anlamını, nereden ve nasıl türediği kamançe adının kökeni ve çalgıya neden Kamançe denildiği konusunda çok fazla tartışma bulunmaktadır. Buna yönelik olarak Farsça "kaman"ın küçük anlamına gelen "kamançe" kelimesinden türediğini düşünen bazı araştırmacılara göre "kamançe" adının, başka görüşlerde silah olarak da kullanılan "ok" kelimesinden geldiğine inanılmaktadır. Bunun yanında Kamançenin, yaylı kopuzundan türetildiğini düşünen kişiler de mevcuttur. Bu bağlamda Kamançenin da kabak kemane çalgısında olduğu gibi Orta Asya kökenli ve başka isimlerle farklı biçimler yayıldığı söylenebilir.

İran müziği incelendiğinde, Kamançenin üç ana türü olduğu tespit edilmiştir. Bunlar Kamançe, Gheichagh Kamançesi ve (Tâl) Lori Kamançesidir. Her bir türün ortaya çıktığı bölgenin adı anıldığı düşünülmektedir. Bu bağlamda Lori Kamançesi de (Tâl) Loristan bölgesinden Tâl adıyla da anılmaktadır.

Genel olarak musiki icrası kapsamında Kamançe icrası Loristan kültürünün en önemli öğelerinden biri olarak doğrudan örf, adet ve kültürün tesiri altındadır. Bunun yanında Loristan bünyesindeki türlü kültürlerden de etkilenmiştir. Bu nedenler ile Kamançe Lor halkının en önemli çalgılarından biri haline gelerek her zaman halk tarafından ilgi ve saygı ile karşılanmıştır. Hatta halkın arasında Kamançe o kadar hayatla bütünleşmiştir ki halkın mutluluk, hüznün, özlem ve her türlü benzer hislerini yansıtan bir araç olarak kullanılmış, böylelikle Loristan müziğinin hizmetine girmiş bir çalgı olarak kabul edilmiştir.

Tüm bu özelliklerine rağmen Lori Kamançenin hangi tarihten beri ve Loristan müziğinde nasıl kullanıldığına dair kesin bir belge bulunmamaktadır. Uzun bir tarihi süreçte usta kişilerin elinden geçerek günümüzdeki haline gelmiştir.

Kamançenin icrası zordur. Çünkü zor teknikleri içermektedir. Bu da Loristan müziğinin icrasına yansımaktadır. Loristan müziği hareketli, hızlı, latif ve ince süslemelere sahip olduğundan icrası da teknik olarak iki kat zorlaşmaktadır.

Şikarci'ye göre Kamançenin icrasında dört temel unsur bulunmaktadır. Birincisi o anda yaratmak, ikincisi ritmin serbest olması, üçüncüsü duygularda farklılık, dördüncüsü ise icracının zevkidir. Bu unsurlar icracılar arasında çok farklı icra tekniklerinin oluşmasına sebep olmuştur. Hiçbir zaman özel bir makam iki icracı tarafından aynı şekilde icra olunmamıştır. Hatta bir makam tek bir kişi tarafından iki kere icrasında bile farklılıklar görülmüştür. Dolayısıyla Lori Kamançe bu bölgedeki diğer sazlara göre kendine has özellikler ve tekniklere sahiptir denilebilir.

Lori Kamançenin en önemli özelliklerinden birisi çalgının her bölgesinin kullanılmasıdır. Dolayısıyla sap üzerinde dikey ve yatay her türlü hareket kullanımı görülmektedir. Bu hareketler ne kadar zor olsa da Lori icracıları için çalmaya mani değildir. Önemli olan melodinin en doğru şekilde en uygun bölgede ve en etkili biçimde icra edilmesidir.

Lori Kamançenin ses kutusu küresel ve oyuktur. Buna geometrik bir şekil olan frustum denir. Genellikle ince parçalar halinde kesik kesik ve yan yana yapılandırılmış dut ağacından yapılır. Ön tarafında nispeten küçük bir bölümü deri kaplı bir açıklığa sahiptir ve bir köprü

bulunur. Ses tablası, üzerinde köprü ve tellerin bulunduğu kısım parşömen ile kapatılmış, ses kutusunun diğer ucu açık bırakılmıştır. Bu nedenle Lori Kamañesi, “Açık Uçlu Kemañe” olarak da bilinir. Geçmişte üç teli bulunan Lori Kamañesinin günümüzde dört teli mevcuttur. Ses aralığı iki buçuk oktavdır, akordu da bir performans için gereken türde sese hizmet edecek şekilde ayarlanabilir (Darvishi, 2004: 489).

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hanendeliğin gelişimiyle ilk örnekleri balkabağı ve Hindistan cevizinden yapılan Lori Kamañesinin fil kemikleriyle süslendiği görülmektedir. Son yıllarda alto ve bas adı verilen çeşitli türleri üretilen ve hepsinde ortak olarak derin bir ses yapısı bulunan Lori Kamañesi günümüzde İran’ın Lor, Lak ve Bahtiyari bölgelerinde icra edilen bir çalgıdır. Oldukça yüksek bir sese sahip olan bu çalgı, geleneksel olarak ovaların ve dağların açık alanlarında oynanan oyunlara eşlik ettiği için oyuncular için de önemli bir çalgıdır. Tüm bu özellikleri ile ilgili çalgı İran Kültür Mirası Ajansı tarafından UNESCO Dünya Mirası Listesine de girmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplanması ve analizine yönelik bilgilere yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Yöntemi

Araştırma betimsel nitelikte tarama modelinde ve nitel bir alan araştırmadır. Araştırmada Kabak Kemane ve İran Müziği çalgılarından olan Lori Kamañesinin geçmişten günümüze tarihsel süreç içerisindeki gelişimi incelemek maksadı ile betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Tarama modelleri, geçmişte veya hâlihazır mevcut olan bir durumu olay, kişi veya nesneyi kendi şartları içinde olduğu gibi tanımlamayı amaçlayan araştırma modelleridir. Tarama modellerinde amaçlar genellikle “Ne idi?”, “Nedir?”, “Neden oluşmaktadır?”, “Ne ile ilgilidir?” şeklinde soru cümleleri ile ifade edilir ve yapılan çalışma bu sorulara cevap bulmak üzere yürütülür (Cebeci, 2018: 27-28).

Nitel araştırma yöntemi ise araştırmayı, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama tekniklerini kullanarak, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına imkân veren, nitel bir sürecin izleyen yöntem olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39).

3.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evrenini Türk ve İran Müziğinde kullanılan çalgılar, örneklemi ise bu çalgılardan Kabak Kemane ile Lori Kamañesi oluşturmaktadır.

3.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada veriler, literatür taraması yapılarak, ulusal ve uluslararası akademik yayınlar, yazılı ve görsel literatür ve konuyla ilgili internet kaynakları taranarak ulaşılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmada ulaşılan yazılı, basılı ve elektronik belgeler toplanmış ve sınıflandırılarak araştırma probleminin çözümine yönelik olarak doküman analizi modeli ile analiz edilmiştir. Doküman analizi tekniği, tarihsel ve nitel araştırmalarda kullanılan bir tekniktir (Morgil ve Yılmaz, 1999:181). Yapılan analizden sonra mevcut belgelerin incelenmesinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. “İçerik çözümlemesi, belli bir metnin, kitabın, belgenin, belli özelliklerini sayısallaştırarak belirleme amacı ile yapılan bir taramadır” (Karasar, 1995: 184). Literatür taraması yapılarak konuya ilişkin kuramsal temeller oluşturulmuş, doküman analizi tekniği kullanılarak da örneklem grubundaki çalgıların yapısal ve icra özellikleri karşılaştırılmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde araştırma verileri doğrultusunda ulaşılan bulgular ve yorumlarına yer verilmiştir.

4.1. Kabak Kemane ve Lori Kamaçe'nin Yapısal Özellikleri

Bu başlık altında birinci alt probleme yönelik bulgular yer almaktadır.

4.1.1. Kabak kemane'nin yapısal özellikleri

Türkiye'de geleneksel Türk halk müziği icrasında kullanılan telli bir çalgı olan kabak kemane, ağırlıklı olarak Burdur, Isparta, Antalya ve Muğla şehirlerinde yani “Teke yöresi” olarak bilinen bölgenin yöresel müziklerinde kullanılmaktadır. Çalgı günümüzde ise Türkiye'nin birçok yerinde bilinen ve halk oyunlarında kullanılan bir müzik aleti haline gelmiştir.

Kabak kemane adını, çalgının yapımında kullanılan malzeme olan su kabağının etkisi vardır. Çalgının yapımına su kabağının kullanılmaya başlanması ile birlikte “kabak” ifadesi çalgının isminin bir parçası olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kabak Kemaneyi yapısı açısından ele alırsak; gövde, sap, burgular, yay, tel ve eşik olarak bölümlere ayrıldığı görülmektedir.

4.1.1.1.Kabak kemane'nin gövdesi

Bu bölüm çalgıda tekne, çanak gibi isimleri de almaktadır. Daha çok Akdeniz iklim özelliklerine sahip kış mevsiminin az, sıcak iklimim çok olduğu bölgelerde yetişen su kabağı temin edildikten sonra yaklaşık belli bir müddet (5-6 ay) kendi haline kurumaya bırakılır. Kurumuş su kabağından yapılması saz ömrü açısından daha verimli olacaktır. Profesyonel ortalama sahip bir sazda kullanılacak olan su kabağının deri kaplanacak bölgesi standart yapı olarak 10–12 cm, gövdenin orta kısmının ise 15–20 cm. arasında olması gerekmektedir. Su kabağı dışında çeşitli ağaçlarda kullanılmaktadır ancak çalgının kültürel özelliklerini kapsamamaktadır. Bunlar gövde kısmı, yaprak gövde diye adlandırılan

ağaçların kesilmesiyle oluşturulmuş, dilimlenmiş veya oyulmuş kavisli ve bombeli bir arka kısımdan ve bunun üzerine gerilmiş göğüs zarından oluşur. Göğüs üzerindeki zar kısmı büyük balıkların (mersin balığı) derisi, manda yüreği zarı, ince oğlak derisi, tavşan derisi ya da deve derisinden elde edilir (Sezer, 2016: 18). Göğüs zarının üzerinde, gene tellerin birbirinden ayrı ve saptan yüksekte durmasını sağlayan alt eşik bulunmaktadır.

Yaklaşık 4 cm uzunluğunda aynı zamanda “köprü” de denilen üzerinden tellerin geçen ağaç parçası, tellerden gelen ses titreşimini çok iyi ileten kelebek ağacından yapılmaktadır. Tellerin ses kutusu üzerinde sabit kalabilmesini sağlayan ahşap veya metal bölüm altında hassas akort için kullanılan fiksler bulunabilir. Gövdenin arka kısmında çalgının hava alabilmesi ve rezonans sağlaması için 3,5-4 cm çapında daire şeklinde ses deliği denilen bir oyuk bulunmaktadır. Gövde içerisindeki ses titreşimleri dışarıya çıkarak kabak kemanin ses vermesine de katkı sağlamaktadır. Çalgının, icracısının vücudu ile buluştuğu kısım, diz üzerine konularak çalınmasını sağlayan ve sap kısmının da parçası olarak gövde içinden geçen can direği veya sap direği olarak adlandırılan kısım bulunmaktadır. Sap direği aynı zamanda gövde kısmı ile sap kısmının birbirini tutmasını da sağlamaktadır. Can direği de denilen ve deri üzerindeki eşik arkasında konumlanan yapı deri gerilimindeki direnç adına da katkı sağlamaktadır (Sezer, 2016: 19).



Şekil 1 KABAK KEMANE’NİN GÖVDESİ

4.1.1.2. Kabak kemane'nin sap kısmı

Baş kısmı ile gövde kısmı arasında bulunur. Üzerinde tellerin ve klavyenin olduğu kısımdır. Genellikle sert yapıdaki esneklik göstermeyen ağaçlardan yapılmaktadır. Akçaağaç, ardıç, palmiye, gürgen, ceviz, şimşir, dişbudak veya maun vb. Ağaçlar kullanılır. Sap kısmının ön yüzeyi klavye bölümü olarak adlandırılmaktadır. Bu yüzey yapımında abanoz gibi daha sert ağaçlarda kullanılmaktadır. Sapın arka yüzeyi ise çalım rahatlığı ve tutuş hissiyatı bakımından yapımcıların arasında balıksırtı diye tabir edilen yassı biçimde biçilmektedir. Çalgının, baş kısmı ile sap arasında tellerin birbirinden ayrı ve saptan yüksekte durmasını sağlayan üst eşik bulunmaktadır. 0,5 mm kalınlığında bir ağaç parçasıdır. Sapın en üst parçası olan üst eşikle gövde kısmındaki alt eşik arası tel uzunluğu ve icra sahası yaklaşık 33 santimetredir (Sezer, 2006: 20).



Şekil 2 KABAK KEMANE'NİN SAP KISMI

4.1.1.3. Kabak kemane'nin burgu kısmı

Bu kısımda kemaneyi akort etmek amacı ile kullanılan ve sayısı, tel sayısı kadar olan burgular bulunur. Burgu yapımında genellikle abanoz, pelesenk ve akgürgen gibi sert neme karşı dayanıklı ağaçlar tercih edilir. Günümüzde kullanımı rahat olan metalden yapılmış burgular da kullanılabilir. Bu metal menşeli burgular daha çok gitar, cümbüş için üretilen malzemelerdir. Ancak kullanım açısından daha rahat ve akort yapımı esnasında daha detaylı ince değerlerde hareket edilebildiği için tercih edilir olmuştur. Burgu bölümü 11-13 cm uzunluğundadır. Üst eşikten gelen tellerin çalgının burgu kısmına yerleşmesi için

yaklaşık 2 cm çapında, 10 cm uzunluğunda bir kanal açılmaktadır. Kabak Kemanenin burgu kısmının üst tarafına yapım ustaları tarafından göze güzel hitap etmesi amacıyla çeşitli motifler yapılmaktadır. Motifler Türk kültürünün sembelleri arasından seçilmektedir. Ve sıklıkla Lale motifinin sergilendiği gözlenmektedir. Lale çiçeğinin çalgılarımızda kullanılmasının tasavvufi bir amacı da vardır. Özellikle müzik aletlerinin tarihi incelenirken ortaya çıkış nedenleri genellikle din tarihinin önemli şahsiyetlerinin yaşadıkları hikâyelere ve onlara atfedilen kutsallığa dayanmaktadır.



Şekil 3 KABAK KEMANE’NİN BURGU KISMI

4.1.1.4. Kabak kemane’nin yayı

Çalgının yay kısmında da geçmişte olduğu gibi at kılı veya günümüzde daha kolay elde edildiği için sentetik malzemeler, ince misinalar kullanılmaktadır. Yaylı çalgıların atası olarak kabul edilen “İklğ” çalgısında kullanılan birçok malzeme Kemane yapımında halen kullanılmaktadır (Kulaboğa, 2007: 21).

Türk halk müziğinin yaylı ve deri kapaklı tek çalgısı olan adlandırma bileceğimiz Kemanenin yay ölçüleri 50-55 cm’lik bir çubuk üzerine at kılı bağlanması ile yapılır. Çalgının icrası sırasında yay gerginliği tutan elin hareketleri ile sağlanmaktadır. Kabak Kemanenin yay kısmının yapısında yine kemanenin sap kısmında kullanılan sert ağaç türünden kullanılmaktadır. Bu ağaçlardan akça ağaç en çok tercih edilenidir.



Şekil 4 KABAK KEMANE'NİN YAYI

4.1.1.5. Kabak kemane'nin telleri

Geçmişte kabak kemane çalgısı üç telli iken günümüzde dört telli olarak kullanılmaktadır. Ses genişliği 2,5 oktav gibidir. Tel boyu 65–68 cm. arasındadır. Kemane performans esnasında gerekli olan geniş ses sahası arayışını sağlayabilmek ve rahat bulunabilirliği adına genelde bağlama teli olarak bilinen teller kullanılır. 0,20-0,28 ince sırma ve kalın sırma tel tercih edilir. Teller inceden kalına doğru akortlanır. Bu akort yaygın olarak kullanılan akort şeklidir (Sezer, 2006: 37).

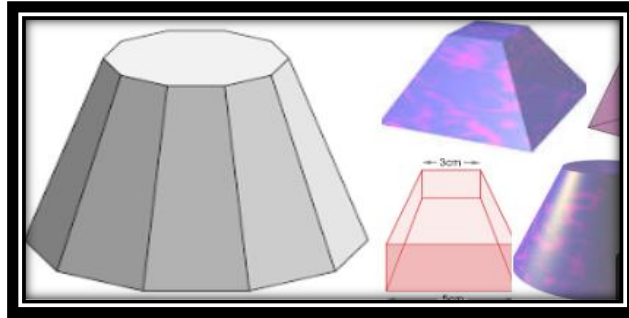
Zaman içinde 3 teli bulunduğu bilinen Kabak Kemanenin, günümüzde 4 telli olanlarına sıkça rastlanmaktadır. Bu tel sayısındaki artış günümüzde kabul görmüş ve topluluklarda icra rahatlığı sağlamıştır. Bu da çalgının akort düzeni ve tel mikron özelliklerini etkilemiştir. Tel adları sırası ile re, la, re, la ve mikronları ise inceden kalına 0.18 mm, 0.20 mm, 0.40 mm, 0.60 mm'dir. Aşağıda Kabak Kemanenin önden, yandan ve arka taraftan görünümü verilmiştir.



Şekil 5 KABAK KEMANE'NİN FARKLI AÇILARDAN GÖRÜNÜMÜ

4.1.2. Lori kamañesinin yapısal özellikleri

Kökeni batı İran bölgesindeki Loristan eyaletidir. Lori Kamañesi İran'ın; Lor, Lak ve Bakhtiari bölgesinde yaşayan müzisyenler tarafından da yaygın olarak kullanılan çalgılardan biridir. Lori Kamañesi, orkestrayla ve solo olarak çalınır. Lori Kamañesi geleneksel olarak açık ovalar ve dağlık alanlarda çalınması için çok uygun bir çalgıdır. Bu nedenle güçlü bir ses elde etmek için Kamañenin ses kutusu “Frustum” olarak adlandırılan geometrik bir şekildir. Lori Kamañesinin yapısı açısından ele alırsak; Gövde, sap, burguları, telleri ve yay olarak gruplandırılabiliriz.



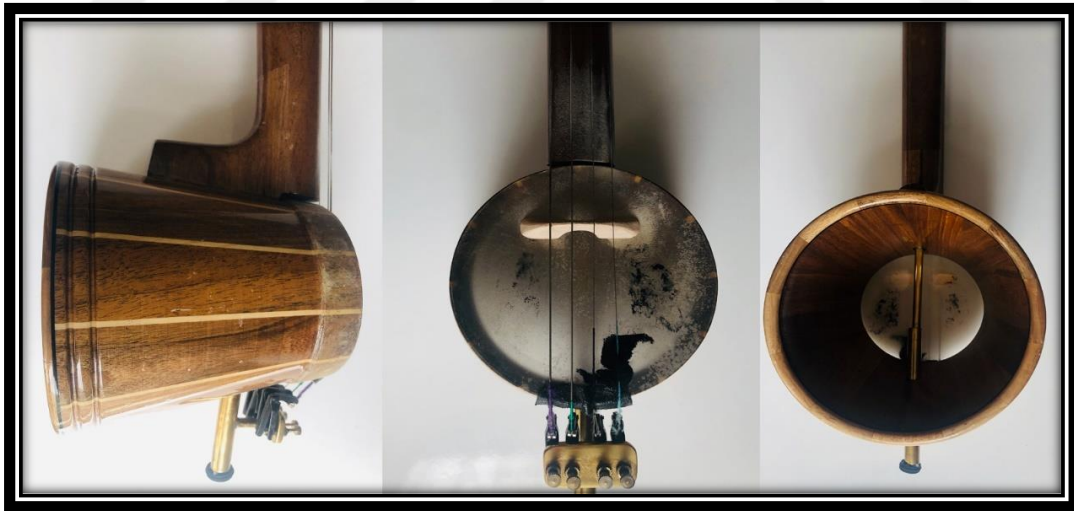
Şekil 6 GEOMETRİK FRUSTUM

4.1.2.1. Lori kamae' nin gövdesi

Lori Kamaçenin Frustum olarak da adlandırılan geometrik Őekle sahip teknesi bir biri ardı sıra dilimlenmiş ağaç malzeme veya oyma iŐlemi ile de yapılmaktadır. Daha çok sert ağaçların kullanıldığı kısımda, ceviz, dut vb. Materyaller tercih edilir. Bu bölümün ağız çapı 10-12cm olarak belirlenirken üzeri çeşitli hayvanların derileri ile kaplanır. Deve yüreği zarı ve balık derisi bunlara örnektir. Gövdenin arka çapı ise 12-14 cm civarlarındadır ve bölge açık bırakılır. Açık uçlu Kamae olarak da bilinen Lori bu özelliği ile gr bir sese sahiptir.

Kamaçenin gövdesine gerili deri üzerinde tellerin belirli bir aralıkla yerleŐtirildiĐi ve yükselti olarak konumlandırıldığı eşik bölgesi bulunur. Genellikle sesi iletkenliği yüksek ağaçlardan yapılmaktadır. Lori Kamaesinin iki eŐiĐi arasındaki mesafe (34,5 cm) olduğu için parmak baskısının klavye üzerinde daha geniş olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

Gövde alt kısmında tellerin tutturulduğu dip eşik vardır. Dip eŐikte ince frekans ayarların yapılması için kullanılan fiks adlı demir kısıkalarda bulunmaktadır. Sazın rahat alımını ve mukavemetini artırmak için konulan can direği de gövde içerisinden geçerek sazın diz ile buluştuğu bölümde birleŐir. Can direği yapılırken ağaç veya metal malzemeler kullanılmaktadır.



Şekil 7 LORİ 'NİN YANDAN, NCEN VE ARKA CEPHEDEN GÖRÜNÜMÜ

4.1.2.2. Lori kamançe'nin sap kısmı

Çalgının bu bölümü burgu (baş) ve gövde kısmı arasında dik bir açı ile bulunur. Üzerinde tellerin gerili olarak uzandığı ve klavyesinin bulunduğu kısımdır. Genellikle sert yapıdaki esneklik göstermeyen ağaçlardan yapılmaktadır. Akçaağaç, ardiç, ceviz, vb. ağaçlar kullanılır. Sap kısmının ön yüzeyi klavye bölümü olarak adlandırılmaktadır. Bu yüzey abanoz, metal vb. sert materyallerden de yapılabilir. Sapın arka yüzeyi ise silindirik biçiminde ve gövde kısmının üst tarafından başlayarak, burgu kısmını da içine alacak bir bütünlük ile tek parça halinde üretilir. Çalgının, burgu kısmı ile sap arasında paralel olarak yerleştirilmiş tellerin birbirinden ayrı, rahat basılabilmelerini sağlayan aralıklarla yerleştirilmiş ve saptan yüksekte durmasını sağlayan üst eşik bulunmaktadır. Genellikle ağaç olan ve kemikten de yapılan bir parçadır. Lori Kamançenin sap kısmı ve gövde kısmını birbirine birleştiren ve aynı zamanda deri üzerindeki eşğin yaptığı baskıyı da dengelemek için önemli olan "can direği" denilen bir iç parça da bu bölümün önemli unsurudur. Bu parça sapın alt kısmından başlayıp gövdenin içinden geçerek, gövdenin alt kısmından çıkar ve icracının vücudunda diz kısmına yasladığı çalım rahatlığı sağlayan önemli bir parçadır.



Şekil 8 LORİ KAMANÇE'NİN SAP KISMI

4.1.2.3. Lori kamae'nin burgu kısmı

Bu bölümde Lori Kamaesini akort etmek amacı ile kullanılan üzerinde bulundurulan tel sayısı kadar olan burgular bulunur. Lori Kamaçenin burgu bölümü sap yapısının uzantısının halinde olduğu için, sapın silindir Şekli burgu kısmında da değişmeden sürdürölmektedir. Burgu yapımında bütönlük arz etmesi ve uygun yapıya sahip olduğundan genellikle sapta tercih edilen ağaçlar kullanır. Sert neme karşı dayanıklı ağaçlar tercih edilir. Ahşaptan yapılan burgular Armut, ceviz, gürgen ağaçlarından tercih edilebilir.



Şekil 9 LORİ KAMAE' NİN BURGU KISMI

4.1.2.4. Lori kamae'nin yayı

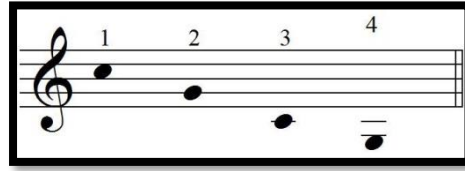
Lori sazının yayı çalgı üzerine gerili olan tellere sürtölerek ses çıkarmaya yaramaktadır. Yayın yapısı alım esnasında zorlukta yaşatmaması ve ergonomik olması açısından hafif ve sert ağaçlar tercih edilmektedir. Yayın ön yüzeyinde gerili olarak at kılından yapılma bir bölüm bulunmaktadır. Sık dokulu ve silindir Şeklinde tercih edilerek yerleştirilir. Lori Kamaesinin yay uzunluğu 60-65 cm civarındadır. İcra esnasında el yardımıyla gerilerek kullanılır.



Şekil 10 LORİ KAMANÇE' NİN YAYI

4.1.2.5. Lori kamançenin telleri

Geçmişte Lori Kamançesi üç telli iken günümüzde dört telli olarak kullanılmaktadır. Lori Kamançesinin ses genişliği Kamançe gibi 3 oktavdır. Lori Kamançesi, Kamançe gibi performans esnasında gerekli olan geniş ses sahası arayışını sağlayabilmek adına teller inceden kalına doğru Si 0.38-0.40 mm, Fa# 0.55 mm, Si 0.70 mm, Fa# 0.90 mm akortlanır. Yaygın olarak kullanılan akort şeklidir.



Şekil 11 LORİ KAMANÇESİ AKORT DÜZENİ

4.1.3. Kabak kemane ve lori kamançesinin yapısal özellikleri bakımından karşılaştırılması

Araştırmanın bu bölümünde kabak kemane ile Lori (Tâl) Kamançesi, yapısal özellikleri bakımından karşılaştırılmalı olarak incelenecektir. Yapılan incelemeler çalgılar arasındaki benzer ve ayırt edici unsurların etraflıca aktarılmasını amaçlamaktadır. Kültürel coğrafi ve icrasal unsurların etkileri altında değişikliklerde gösteren yapısal farklılıklar tablolar ile de aktarılmıştır.

4.1.3.1. Kabak kemane ve lori kamançesinin gövde yapısı özellikleri bakımından karşılaştırılması

Hiç şüphesiz ki çalgıların ses çıkarması ve sesi yayması bakımından en önemli kısımıdır. Rezonans bölgesi olan gövdenin kalitesi ne kadar özenli, dengeli ve orantılı olduğu belirleyici unsurlardandır.

Kabak Kemane ve Lori Kamançe çalgılarında gövde kısmı özellikle ince işçilik gerektiren bir bölümdür. Gövdelerdeki ön izlenimler her ne kadar birbirlerinin aynısıymış gibi görünseler de Kabak Kemanenin gövde büyüklüğü, su kabağından yapıldığı için Lori kemanesine oranla daha büyüktür. Lori Kamançesi küçük olan gövdesi sesin daha tiz ve daha parlak olmasına olanak sağlamaktadır. Kemanede ise gövde yapısı büyük olduğundan Loriye göre kalın ve tok bir oluşum sağlamaktadır. Bu ses değişikliğinde gövde kalınlığının da etkili olduğu görülmektedir. Farklı vücut ölçüleri ve ağırlıklar, performans sırasında aleti döndürme tekniğini etkiler. Kabak Kemane de kabağın hafif olmasından ötürü döndürme tekniği icracı için rahat olurken, Lori de gövdenin orantısız ağırlığı icracının dönmesini zorlaştırmaktadır.

Kabak Kemanenin sırtındaki ses deliği küçük olmasına karşın Loride daha geniş ve özel bir geometriye sahip olması çalgıda daha gür ve açık rezonans sağlamıştır. Gövdesi üzerindeki eşikler ilk bakışta farklı zannedilse de konum ve sese etkileri olarak emsaldirler. Köprülerin sap kısmına daha yakın olması, kendine özgü olan parlak bir ses alınmasında etkili olmuştur. Lori Kamançenin köprüsünün eğik bir biçimde yapılması, kemanenin köprüsünün düz bir kesilip şekillendirilmesi çalgılara ses özelliği olarak ve icra tekniği açısından katkılar veya sınırlar oluşturmuştur. Eğik köprüye sahip olan Loride icra esnasında diz üzerinde döndürülerek kalın bam ve ince bam tellerinden alınan sesin, diğer tellere göre daha gür ve tok olmasını amaçlamaktır. Kemanenin eşiğinin düz biçimde olması ise, bütün tellerinden alınacak seslerin eşit olmasını sağlamıştır.

Kabak Kemanede kullanılan yürek zarı, yapı bakımından ince olduğu için esnemeye müsait, tiz ve parlak bir ses elde etmeye katkı sağlamaktadır. Lori de kullanılan deri, balık veya deve derisidir. Yapısı itibariyle kalın olduğu için, bas ve puslu ses oluşmasına etki etmektedir. Ancak gövde küçüklüğü bu sazda sesteki bas unsuru dengelemektedir. Kabak kemanının gövdesine, derinin uçlarını daha güzel hale getirmek ve her şeyden önce Anadolu kültürünü yansıtmak için çeşitli halk motifleri işlenmiştir.

Su kabağının ince yapısı nedeniyle, bu tasarımlar kabartma malzeme ile kabartılır veya balkabağına incelikle işlenir. Lori Kamañesinde bu bölüm derinin bitiminde ve kemaneye göre daha sade işlenmektedir. Genellikle sedef işçiliği göze çarpmaktadır. Son zamanlarda Lori Kamañesinin gövde kısımları çeşitli ağaçlardan oluşturulan yaprak tekne şeklinde yapılmaya başlanmıştır. Ancak Kabak Kemane de bu yaprak gövde kullanılmamıştır.

Kabak Kemane	Lori Kamañe
Su kabağı, yaprak tekne	Ceviz, dut, yaprak tekne
Tekne elips şeklinde	Frustum geometrik bir şekildir
14-17 cm.	12-14 cm.
Ağız çapı 12-15 cm	10-11 cm.
Yürek zarı	Deve yürek zarı, balık derisi

Tablo 1 GÖVDE ÖZELLİKLERİ (Bkz. EK - 1)

Kabak Kemane ve Lori Kamañesinin gövde yapı özellikleri karşılaştırıldığında Kabak Kemanenin gövdesi elips şeklinde iken Lori Kamañenin Frustum geometrik şekilde olduğu ulaşılan en belirgin bulgudur.

4.1.3.2. Kabak kemane ve lori kamañesinin sap yapısı özellikleri bakımından karşılaştırılması

Lori Kamañesinin sap boyu 30-31 cm arasındadır. Kabak Kemanenin sap boyu yaklaşık 29,5-30cm uzunluğundadır. Bu fark hiç şüphesiz parmak baskıları aralıklarının farklılığını düşündürmektedir. Loride daha geniş olan parmak baskı aralıkları, kemanede daha dar aralıktadır. Özellikle 1. pozisyon denilen tiz oktavda bu aralık kemanede çok daha daralan bir şekildedir. Daralan bu aralıkları kullanmak icrada zorluklar oluşturacağını düşündürmektedir. Loride ise bu aralıklar daha geniş olup, sazende ye kullanım kolaylığı sağlamaktadır.

Lorinin sap kısmı silindir şeklinde olup, gövde kısmının üst tarafından başlayarak, burgu kısmını da kapsayacak biçimde tek ağaçtan meydana gelmektedir. Kabak Kemanenin sap kısmı ise balıksırtı diyebileceğimiz “U” şeklinde olup, gövdenin üst kısmından başlayarak burguların başlangıç bölümüne kadardır. Kabak Kemane sapının balıksırtı şeklinde yapılması; hafif bir çalgı olduğundan, icra esnasında dengeyi sağlamak ve rahat bir şekilde kavranmasını sağlamaktadır. Dengeyi sağlamak amacıyla sapın arka tarafında kalan

çıkıntılı kısmın, başparmak ve işaret parmağı arasına oturtulması icra için kolaylık sağlamaktadır.

Lori Kamançenin silindir olan sap kısmı, Kemaneye oranla daha geniş olduğu için, parmaklar arasında boşluk kalmadan kavranmasını sağlamaktadır. Loride burgu kısmı başlangıcında bulunan üst eşik, sapın silindir yapısına uygun olarak yassı biçimindedir. Ancak kemanede üst eşik, sapının yapısına uygun olarak daha düz bir biçimdedir. Çalgılarda çevirme tekniği, kemanede az bir açıyla yapılmakta, Lori Kamançede ise daha büyük bir açıyla yapılmaktadır.

Kabak Kemane	Lori Kamançe
Gürgen, ceviz ve ak meşe	Geleneksel olarak ceviz
29.5-30 cm.	30-31 cm

Tablo 2 SAP ÖZELLİKLERİ

Kabak Kemane ve Lori Kamançesinin sap kısmı yapı özellikleri karşılaştırıldığında en belirgin fark olarak Lori Kamançesinin sap kısmı silindir şeklinde olup ve ceviz ağacından tek parça halinde olduğu, Kabak Kemanenin ise balıksırtı “U” şeklinde olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

4.1.3.3. Kabak kemane ve lori kamançesinin burgu yapısı özellikleri bakımından karşılaştırılması

Çalgılarda birbirinden farklılık gösteren burgu kısmı, çalgıların akordunu yapmaya yarayan ve yapılarındaki özellikler bakımından dikkat çeken bir bölümdür. Lori Kamançesinin burgu kısmı sap uzantısının devamı olduğu için, sapın silindir şekli burgu kısmında da değişmeyerek devam etmektedir. Kemanede ise burgu kısmı ayrı bir bölüm olarak yapıldığı görülmektedir. Kemane burgu kısmını sapa göre daha geniş ve arka tarafa doğru eğik bir biçimde yapmaktadırlar. Tel baskısını dengelemek adına yapılmaktadır. Loride ise burguları yuvarlak bir biçimde yapılmaktadır. Bu burgular, çalgıda yapısal bütünlük için ve el ile daha iyi kavranarak daha ince akort çekilmesi bakımından tercih edilmektedirler. Ancak ağaç materyalin kalitesi ve işçiliği burada en önemli detay olmaktadır. Uygun malzemenin tercih edilmemesi örneğin burgularda nem kaynaklı şişmeler akort edilmesini neredeyse imkânsız hal aldırabilir.

Kemanede ise genellikle metal mekanizmaya sahip burgu yapısı gözlenmektedir. Loride burgular burgu kısmının yan tarafında bulunmaktadır. Kemanede burgu kısmının arka tarafında konumlandırılmıştır. Loride bölgede sert ağaçlar kullanılırken, kemanede zaman içinde burgu kısmı yerini sert ağaçlardan çok metalden aksamlara bırakmıştır. Burguların materyallerinin akort esnasında oluşturduğu sorunlar Loride fiks denilen metal kısıklar yardımı ile çözülürken kemanede bu sorun ağaç burgular yerine metalden yapılan gitar, cümbüş vb. sazların aksamları ile ortadan kaldırılmıştır. Loride silindir şeklindeki burgu kısmı korunarak devamı sağlanmış ve görsel olarak kubbemsi işlemler ile süslenmiştir. Bundan dolayı çok farklı motifler bulunmamaktadır. Kemane çalgısında burgu kısmı çeşitli şekillerde yapılmasından, motifler yapımcıların tercihine göre değişiklik göstermektedir.

Kabak Kemane	Lori Kamañe
Metal de gitar veya cümbüş Burgusu	Ahşap Burgu
Ahşap da Bağlama veya Ud Burgusu	Armut, ceviz, gürgen

Tablo 3 BURGU ÖZELLİKLERİ (Bkz. EK - 2)

Kabak Kemane ve Lori Kamañesinin Burgu kısmı yapı özellikleri karşılaştırıldığında en belirgin ayırt edici unsur, çalgıların akordunu yapmaya yarayan mekanizmaların özellikleridir. Lori Kamañenin burgu kısmı sap uzantısının devamı olduğu için, sapın silindir şekli burgu kısmında da değişmeyerek devam etmektedir. Kabak Kemane 'de ise burgu kısmı sap kısmından ayrı bir bölüm olarak yapıldığı için bu durum farklılık göstermektedir.

4.1.3.4. Kabak kemane ve lori kamañesinin yay yapısı özellikleri bakımından karşılaştırılması

Tellere sürtünmesi ile sesin oluşumunu sağlayan yay, Kabak Kemanede 50- 55 cm, Lori Kamañesinde ise 60-65 cm uzunluğundadır. Kemanede yayı sapına uygun olarak balıksırtı, Loride ise sapına uygun olarak silindir biçiminde yapılmaktadır. Her iki çalgının da at kılından yapılan sürtünme yüzeyleri yine günümüzde iki çalgı içinde sentetik maddeler ile de yapılmaktadır. Yapı bakımından kemanede hareketli melodilerin içerdiği repertuar küçük uzunluktaki bir yay, Loride ise uzun seslere sahip olan müzikal kapısı büyük

uzunluktaki bir yayı tercih edilmesine etken olduğu düşündürebilir. Uzun seslere sahip olan Loride uzun yayın tercih edilmesi ve yayın üzerindeki tellere sürtünen kıl kısmının, sık bir yapıda olması tonun buğulu çıkmasına etki etmektedir. Yapısındaki sıklık daha seyrek olan kemane yayı ise parlak sesine etki sağlamaktadır.

Kabak Kemane	Lori Kamañe
Gürgeñ	Sert ve Hafif Ağaç (ceviz)
50-55 cm	60-65 cm
Kullanılan At kılı daha az yoğun	Kullanılan At kılı daha sık dokulu
Balıksırtı şeklinde	Silindir şekilde

Tablo 4 YAY ÖZELLİKLERİ (Bkz. EK - 3)

Kabak Kemane ve Lori Kamañesinin yay yapı özellikleri karşılaştırıldığında, Kemanenin yayı sapına uygun olarak balıksırtı şeklinde, Lori Kamañesinin yayı sapına uygunluk göstererek silindir bir şekilde yapılmaktadır. Yayın üzerindeki tellere sürtünen kıl kısmı, Lori Kamañesinde tonun buğulu çıkmasına yardımcı olması amacıyla daha sık ve yoğun bir yapıda görülmekte, Kabak Kemane 'nin parlak sesine yardımcı olması amacıyla da daha seyrek bir yapıda olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

4.1.3.5. Kabak kemane ve lori kamañesinin tel yapısı özellikleri bakımından karşılaştırılması

Çalgıların atası olarak gösterebileceğimiz İkliğin, eski dönemlerde atkuyruğu kılı ve hayvan bağırsağından yapılan tellere sahip olduğu bilinmektedir. Günümüzde bu çalgılarda eskiye nazaran daha kullanışlı olan materyal olarak her iki çalgıda da çelik teller kullanılmaktadır. Tiz ve parlak ses tonuna uygunluk açısından kemanede ince teller tercih edilmekte ve günümüzde daha rahat bulunan mikron değerleri açısından kültürümüzün diğer sazları içinde üretilen teller zaman zaman kullanılmaktadır. Lori Kamañede ise tok, buğulu ve gür ses tonuna uygunluk sağlaması bakımından daha kalın tellerin kullanıldığı görülmektedir. Çalgılarda genel olarak ikisi ince, ikisi kalın denilen toplam 4 adet telin kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde 4 telli olarak bilinen her iki saz son dönemlerde tel sayılarında değişikliklere maruz kalsalar da bunlar ana yapılarını etkilemeyen deneyişler

olmuştur. Bu arayışlardaki sayı artışı sadece sazların kültürel zenginliği olan icralarını etkilemekle kalmayıp ses özelliklerini de bozduğu düşünüldüğünden yaygın bir arayış olmamıştır. Kabak Kemanenin ve Lori Kamañesinin tellerinin akortlanması arasında farklılıklar gözlenmektedir. Bu farklılıklar yapısal özelliklere uygunluk ve çalana rahat bir icra sağlamak amacı ile bağdaştırılabilir.

Kabak Kemane	Lori Kamañe
Re - 0.18 mm çelik	Si - 0.38-0.40 mm
La - 0.28 mm çelik	Fa# - 0.55 mm
Re - 0.40 mm tıraşlanmış bam	Si - 0.70 mm
La - 0.60 mm tıraşlanmış Bam	Fa# - 0.90 mm

Tablo 5 TEL ÖZELLİKLERİ (Bkz. EK - 4)

Kabak Kemane ve Lori Kamañesinin Tel yapı özellikleri karşılaştırıldığında Kabak Kemanede tiz ve parlak ses tonuna uygunluk sağlaması bakımından, Lori tellerine oranla daha ince tellerin kullanıldığı görülmektedir. Lori Kamañede ise tok ve buğulu ses tonuna uygunluk sağlaması bakımından daha kalın tellerin kullanıldığı bulgusuna ulaşılmıştır.

4.1.3.6. Kabak kemane ve lori kamañesinin eşik yapısı özellikleri bakımından karşılaştırılması

Kabak Kemane ve Lori Kamañesi karşılaştırıldığında iki eşik arası mesafenin farklı olduğunu görülmektedir.

Kabak Kemane	Lori Kamañe
33-33,5 cm	34,5 cm

Tablo 6 İKİ EŞİK ARASI TEL BOYU

Kabak Kemane ve Lori Kamañesi karşılaştırıldığında, iki eşik arasındaki yukarıda belirtilen bu fark icra sırasında parmak kullanımının farklı olduğunu göstermektedir. Bu bilgilerden hareketle, Kabak Kemanenin iki eşik arasındaki mesafesinden (33-33,5 cm)

kaynaklı olarak kabak kemane klavyesinde parmak baskısı daha dar iken, Lori Kamaesinin iki eşiği arasındaki mesafe (34,5 cm) olduğu için parmak baskısının klavye üzerinde daha geniş olduğu bulgusuna ulaşılmıştır.

4.2. Kabak Kemane ve Lori Kamae'nin İcra Teknikleri

Bu bölümde Kabak Kemane ve Lori Kamae algılarının yöresel icra tekniklerinin çeşitlerine yer verilmiştir. İlgili teknikler açıklanırken her iki çalgı ile uyumlu olması açısından sol el teknikleri ve sağ el (yay teknikleri) teknikleri çerçevesinde başlıklar oluşturulmuştur.

4.2.1. Kabak kemanenin icra teknikleri

Aşağıda Kabak Kemane icrasında kullanılan sol el teknikleri; tril tekniği, glisando tekniği, vibrato tekniği, çarpma tekniği ve mordan tekniği başlıklarında, sağ el teknikleri (yay teknikleri) ise staccato tekniği, legato tekniği, detache tekniği, sul ponticello tekniği ve tremolo tekniği başlıklarında ele alınmış ve açıklanmıştır.

4.2.1.1.Sol el teknikleri

Kabak Kemane icrasında baskılardaki parmak pozisyonu ve kullanımı sol el tekniklerinde en önemli husustur. Bunun yanında ilgili çalgının icrasında dört parmağın kullanılması geçmişten günümüze gelen bir anlayıştır. Bu anlayış içerisinde Kabak Kemane icrasında yaygın bir şekilde kullanılan sol el teknikleri olarak karşımıza; tril, glisando, vibrato, çarpma ve mordan teknikleri çıkmaktadır.

4.2.1.1.1.Tril tekniği

Tril ilgili notanın süre değeri içerisinde bir ya da yarım ses üstündeki sesler ile birlikte ard arda tekrar şeklinde titreştirilmesiyle uygulanan tekniktir. Bu teknikte esas ses trill yapılan diğer seslere oranla daha kuvvetli duyurulmaktadır. Söz konusu teknik uygulanırken yay çekişleri de ilgili notanın süre değerini aşmamalıdır. Burada yayın çekerek veya iterek tek seferde aynı yay içerisinde uygulanması tekniğin doğru icrası açısından önemli bir husustur.



Yazılışı



İcrası

4.2.1.1.2.Glisando tekniği

Glisando ilgili notaya ulaşmak için o notanın süre değerinde aynı tel üzerinde başka bir notadan parmağı telden kaldırmadan ve tel üzerinde kaydırarak uygulanan tekniktir. Bu teknik uygulanırken aynı tel üzerinde bulunan diğer sesler kısa parmak hareketleri ile hafif bir şekilde ve kesintisiz olacak şekilde duyurulurken esas ses vurgulanmaktadır.



4.2.1.1.3.Vibrato tekniği

Vibrato uzun süre değerli olan bir notanın rezonansının kesintiye uğramadan seslenmesini sağlamak için tel üzerinde parmak ucunun küçük ve eşit süreli olacak şekilde ileri-geri hareketi ile uygulanan tekniktir. Burada yayın sesin sönmesine imkan vermeden tek seferde uygulanması tekniğin doğru icrası açısından önemli bir husustur.

4.2.1.1.4.Çarpma tekniği

Çarpma ilgili notaya o notanın süre değeri içerisinde kendinden önceki ya da sonra ki notaya parmak ucu ile çarpma yapılarak uygulanan teknittir. Çarpma değerini kendinden önceki notadan alan çarpma ve değerini kendinden sonraki notadan alan çarpma olarak iki şekilde adlandırılır (Şimşek, 2013: 28).



Yazılışı



İcrası

4.2.1.1.5.Mordan tekniği

Mordan ilgili notanın süre değeri içerisinde alt veya üst notalar ile birlikte duyurulmasıyla uygulanan teknittir. Bu teknikte yayın tek seferde aynı yay içerisinde uygulanması tekniğin doğru icrası açısından önemli bir husustur.

Yazılışı

İcrası



4.2.1.2.Sağ el teknikleri (sağ el yay tekniği)

Kabak Kemane icrasında yayı uygulama biçimi ve yayın kullanımı sağ el tekniklerinde en önemli husustur.Yayın tellerle bütünleşerek, tellere sürtülmesi hareketine yay çekme denilmektedir. Yay çekme sırasında yay ile tel arasında sürtünme kuvvetleri oluşur. Yay çekme esnasında oluşan titreşimlerin biçimleri yay çekme noktasının konumuna bağlıdır. Buna yönelik olarak Kabak Kemanenin eşiğine yakın çekilen yaylar ile elde edilen sesler sert ve yüksek, eşiğine uzak çekilen yaylar ise yumuşak olur (Şimşek, 2013: 24). Kabak

Kemane icrasında yaygın bir şekilde kullanılan sağ el teknikleri olarak karşımıza; staccato, legato, detache, sul ponticello, tremolo teknikleri çıkmaktadır.

4.2.1.2.1. Staccato

Staccato notaların kesik yay hareketi ile yine kesik bir şekilde kendi süre değerinden yarı değer daha kısa duyurulmasıyla uygulanan tekniktir. Bu tekniğin kullanımı sırasında, telin titreşimi belirgin bir şekilde kesilir. Staccato tekniği nota üzerinde nokta işareti ile gösterilmektedir.



Yazılışı



İcrası

4.2.1.2.2. Legato

Legato notaların bağlı yay hareketi ile yine bağlı bir şekilde kendi süre değeri kadar duyurulmasıyla uygulanan tekniktir. Bu tekniğin kullanımı sırasında, telin titreşimi kesintiye uğramaz. Legato tekniğinin kullanımı sırasında, itilen ya da çekilen yay, tel üzerinden kaldırılmaz ve bağlı çalınması hedeflenen notanın süre değerinin sürekliliği sağlanır. Legato tekniği nota üzerinde bağ işareti ile gösterilmektedir.

4.2.1.2.3. Detache

Detache ilgili notanın duyurulduğu yay hareketinden sonra gelecek olan notanın zıt yay hareketi ile duyurulmasıyla uygulanan tekniktir. Yöresel icrada oldukça sık kullanılan Detache tekniğinde genellikle arşenin orta kısmı kullanılır (Şimşek, 2013: 26).

4.2.1.2.4. Sul ponticello

Sul Ponticello yayın olabildiğince eşiğe (köprüye) yakın biçimde kullanılması şeklinde uygulanan tekniktir. Bu teknikle elde edilen sesler biraz cızırtılı olmakla birlikte, gizemli bir atmosfer yaratılmak istendiğinde uygun bir seçenek olabilmektedir. Kabak Kemanenin yöresel icra alanları dışındaki icralarda genellikle taksim (açış) denilen melodilerde sıklıkla kullanılmaktadır (Şimşek, 2013: 26).

4.2.1.2.5.Tremolo

Tremolo ilgili nota süre değerinin seri yay ucu hareketleri ile bölünerek istenilen süre içinde duyurulmasıyla uygulanan tekniktir. Bu teknikte seslendirilmek istenen notanın süre değerinin hızlı bir şekilde bölünerek tekrar edilmesi esastır. Tekniğin uygulaması sırasında yayın ucu kullanılmaktadır. Uzun bir süre değeri olan nota, tremolo yapılırken hızlı bir şekilde yinelenerek vurgulanmaktadır. Tremolo tekniği, müzikal ifadeyi, ritmik ve melodik açıdan zenginleştiren önemli bir sağ el tekniği unsurudur (Şimşek, 2013: 26).



Yazılışı



İcrası

4.2.2. Lori kamançenin icra teknikleri

Aşağıda Lori Kamançenin icrasında kullanılan sol el teknikleri; tril tekniği, glisando tekniği, vibrato tekniği, accakatura tekniği, gırtlak tekniği ve pozisyon tekniği başlıklarında, sağ el teknikleri (yay teknikleri) ise mızrap gibi arşe vurma (mızrapsı arşeler) tekniği, dem tutan arşe tekniği, staccato arşe tekniği ve tremolo arşe tekniği başlıklarında ele alınmış ve açıklanmıştır.

4.2.2.1.Sol el teknikleri

Geleneksel Lori Kamançe icra tekniklerinin öncüleri Alireza Hoseyin Khani ve Pirvali Karimi adlı üstadlardır. Bu üstadların kendilerine özgü tavırları ile icralarında kullandıkları teknikler Lori müziğinde hatta Lori Kamançe icrasında belirleyici rol oynamıştır. Loristanda veya dışında olan genç Kamançe icracıları kendi kullandıkları teknikleri geliştirmek için bu üstadların tekniklerini taklit ederler. Çünkü bu üstadlar Kamançeyi gerçekten çok heyecanlı ve üst düzey tekniklerle icra ederler. Bahsedilen özelliklere sahip icralarında kullanılan zor pozisyonlu icra teknikleri akademik eğitim almış biri için dahi çok güçlükler içerir. Bu üstadların günümüzde var olan eserleri incelenerek kullandıkları teknikler ortaya çıkarılmıştır. Bu teknikler yay çekme tekniği, tekiye icrası (yaslanma icrası = işleme, iki aynı nota arasında üst notaya çarpma icrası), zerbi icrası (ritmik icra), sazın farklı belirli yerlerini


kullanmak, sözlü bir esere şahsına münhasır bir şekilde eşlik etmek, vakhan kullanmak, dron kullanmak, lor müziğine özel akort düzenlerinin kullanılması, aralıkları doğru (just) icra etmek, zor pozisyonlar ve son olarak da sazdan en üst kalitede ses almak (sonarite) teknikleri olarak sıralanabilir (Rahmati, 2021: 8).

Lori Kamañesinde kullanılan sol el teknikleri aşağıda detaylı olarak incelenmiştir.


4.2.2.1.1. Tril ve tril çeşitleri

Trill, Lori Kamañe icrasında özellikle herhangi bir süsleme tekniği olmayan uzun cümleleri süslemek amacının yanı sıra iki cümleyi birbirine bağlamak için de çokça ve çok dikkatlice kullanılmıştır. Klasik tril kullanımının yanında farklı aralıklarla baş notaya göre de triller kullanılabilir. Sadece üst ses değil aralıklı sesler de olabilir. En yaygın triller 2. 3. ve 4. aralıklarda icra olan trillerdir.


Tril 2. Aralıkla



Tril 3. Aralıkla



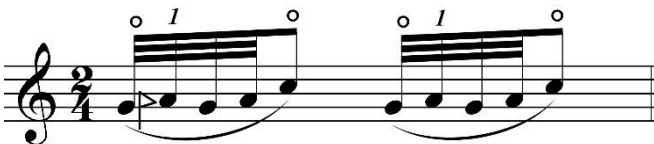
Tril 4. Aralıkla



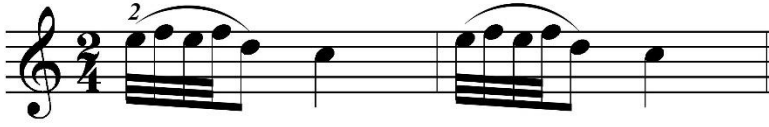
1.Tril: 3. Aralıkla: şahed (Destgah müziğinde güçlü misali önemli perde) ile tonik perdesi üzerinde olan trill.



2.Tril: 2. Aralıkla 2. Telin üzerinde: oyuna özel olan İki ayak ve Üç ayak makamları icra olunan trill.



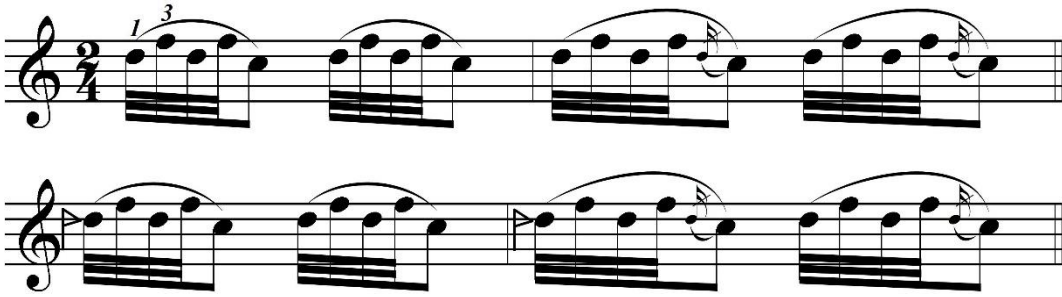
3.Tril: 2. Aralıkla tek hareketle: bir inici bir şekilde tek tel üzerinde olur. Loristan müziğinde çok yaygın olarak kullanılır.



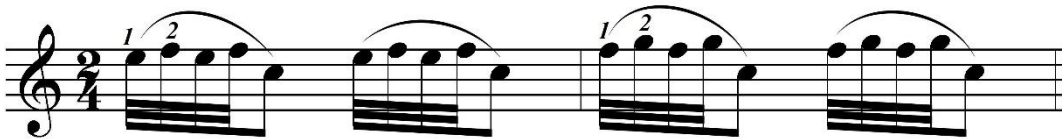
4.Tril: 2. Aralıkla inici hareket eşliğinde. Yanyana olan 2 tel üzerinde ve modun 5. Aralığı üzerinde olur.



5.Tril: 3. Aralıkla bir alt notaya değinmekle ki 2. Aralık üzerinde yapılır.



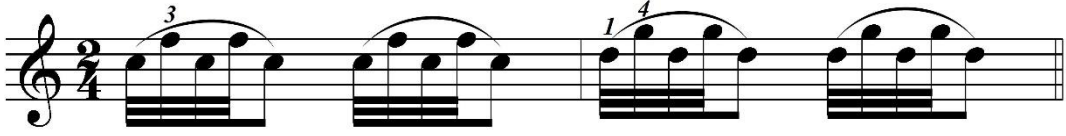
6.Tril: Dron (Vakhan) eşliğinde 2. Aralıkla yapılan tril. İkinci aralıkla ve serbest ele değinmekle icra olunur.



7.Tril: Dron (Vakhan) eşliğinde 3. Aralıkla yapılan tril. Genelde Lori modların 3. Ve 6. aralıklarda icra olunur.



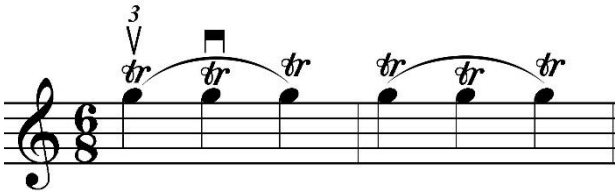
8.Tril: Avazi makamlarda 4. Aralıkla yapılan tril. Mur ve Hure 1. Tel üzerinde.



9.Tril: çıkıcı 4. Aralığa değinerek 2. Aralıkla tril. Lori modunda 1. Telin 2. Ve 5. Aralıklarında yapılır.



10.Tril: genel icra. Kadınların düğünde matem gibi ortamlarda yaptığı Zılgıta benzer. Ortallığı coşturmak heyecanlandırmak için yapılır. Bu teknik 2 şekilde yapılır. 1.si kesik kesik 2.si bağlı (Rahmati, 2021: 10-12).



4.2.2.1.2.Glisando tekniği ve glisando çeşitleri

1. Birbirine komşu olan iki notanın arasında uygulanan glissando tekniği:

Bu glisando birbirine komşu olan iki nota arasında ve ton içerisindeki notalar ile yapılır. Birinci pozisyondan 2. pozisyona geçişte 3. parmakla icra edilir. Bazen pozisyon değişiminden önce bir önceki perdeye de değinilir. Örneğin; 1. telde sol'den la'ya pozisyon değişiminde sol'den la'ya gitmeden önce fa notasına değinilir. Bir önceki pozisyona dönüşte glisando tekniği kullanılır. Bu glisando Loristan Kamaçesinin has ve belirgin tekniklerindedir. Aşağıda belirtilen 3 şekilde yapılır.

-Giliss sesi gelmeden 1. Pozisyona dönüş.

-Hafif ve yumuşak bir glisando sesiyle ile 1. Pozisyona dönüş.

-Hızlı ve yüksek gürlükte bir glisando sesiyle ile 1. Pozisyona dönüş.



2. *Kamançenin sapının alt kısmında oktav perdesi üzerinde uygulanan glisando tekniği:*

Kamançenin sapının tiz tarafında bulunan Re notası tonik derecedir. Bu eser içerisinde kullanılması melodilerin daha güzel olmasını sağlar. Birinci pozisyondan bu dereceye gitmek için glisando tekniği kullanılır. Birinci teldeki sol notasından (3. parmak) bir hareketle oktav derecesine giderek uygulanır.

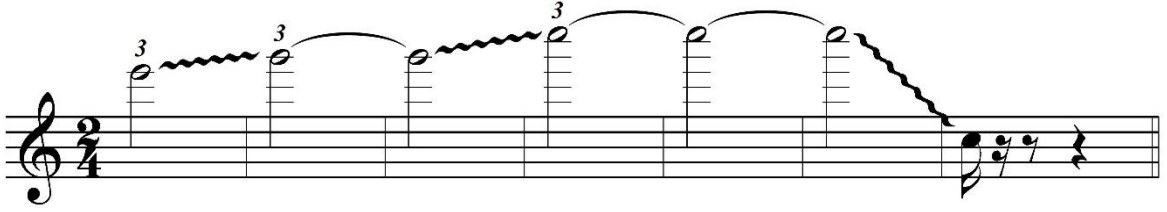


3. *Kamançenin sapının alt kısmında 5. derece üzerinde uygulanan gliss tekniği:*

La notası lor müziğinde ve mahur modunda tonal seslerden biridir. Bunun yanında oktav derecesinden sonra icracılar için asma karar yapmak amacıyla kullanılan perdedir. Usta icracılar mahurun birinci pozisyon ve birinci tetrakordunda seyir yaptıktan sonra tonik merkezîyetinde seyire devam etmek için birinci tel üzerindeki 3. parmağı (yani sol notasını) 5. dereceye (yani mahurun 2. tetrakordunun 1. notası olan la notasına) kaydırırlar ve 5. derece ekseninde gerekli seyirleri yaptıktan sonra gliss tekniğini kullanarak tiz taraftaki oktav dereceye doğru hareket ederler. Böylece söz konusu teknik kullanılmış olur.

4. *Sapın alt kısmında oktavdan 3. derece yani fa notasına geçişte uygulanan glisando tekniği:*

Bu teknik birinci tetrakordun 1. derecesinde seyir yaptıktan sonra ve glissando ile 2. tetrakordtaki 5. derece ve oktava gidip sonra gliss tekniği ile sapın alt kısmındaki 2. oktavdaki 3. dereceye yani fa notasına gitme esnasında uygulanır.



5.Sapın alt kısmında oktavdan 5. derece yani ikinci oktavdaki la notasına geçişte uygulanan glisando tekniği:

Bu teknik tonal derecelerden olan 5. derece civarında melodi seyrini icra etmek için oktav derecesinde seyir yaptıktan sonra glisando tekniği kullanılarak tiz tarafta 2. oktavdaki 5. dereceye gitmek amacıyla kullanılır.

6.Birinci pozisyonda fa notasından sol notasına geçişte uygulanan glisando tekniği:

Mahurun 2. tetrakordundaki derecelere kolaylıkla gitmek için kullanılan tekniktir (Rahmati, 2021: 12-13).

4.2.2.1.3.Vibrato tekniği

Vibrato tekniği sesin titremesi suretiyle çalgıdan ses elde etme amacıyla kullanılan bir tekniktir. Bu teknik parmakla tele bastırılarak bileğin öne arkaya kaydırılmasıyla yapılmaktadır (Rahmati, 2021: 13-14).

4.2.2.1.4.Accakatura

Accakatura tekniği Lor Kamançede süsleme amacıyla seri bir şekilde bir önceki notaya değinerek geçmek şeklinde kullanılan bir tekniktir (Rahmati, 2021: 14).

4.2.2.1.5.Tahrir (gırtlak)

Tahrir tekniğinde icra yükü yay üzerindedir ve parmakların çok daha az rolü vardır. Lor Kamançede tekiye (yaslanma) ters ve düz hızlı hareketleriyle ve özel ve güzel nüansların kullanmasıyla elde edilir (Rahmati, 2021: 14).

4.2.2.1.6.Pozisyon

Bu teknik glisando tekniğiyle yapılmaktadır. Pozisyon değişiminin yükü 3. parmak üzerindedir. Lor Kamaçedeki pozisyon değişimi mahur modunun tonal ve ana notaları üzerinde yapılmaktadır. Tonal olmayan dereceler üzerinde pek fazla bir pozisyon değişimi yapılmaz (Rahmati, 2021: 14).

4.2.2.2.Sağ el teknikleri

Tüm yaylı çalgılarda olduğu gibi Lori Kamaçesinde de yay kullanımı dolayısıyla sağ el tekniği oldukça önemlidir. Bu çalgıda yay melodi üretmenin yanında ritmi desteklemek amacıyla, güçlü ve zayıf vuruşları ortaya çıkarabilmek için kullanılır. Bu kapsamda vurgular yayın baskısıyla belirlenir ve genelde cümlelerin başında yapılır. Üstatların yay çekme tekniklerinde nüans yaparken genelde ters yay kullanımı görülür. Bunu yaparken de yayın uç kısmı (dörtte biri) kullanılır. Ve bunu sözü edilen vurguları icra etmek için kullanırlar. Bu icrada yay seri bir şekilde ters ve düz olmak üzere git gel yapar.

Müzik cümlelerinde doğru nüansları icra için tekdüze baskılar yapılmadığı gibi tek düze yay kullanımı da söz konusu değildir. Bunun yanında süsleme yapmak için parmak kullanmak yerine yay kullanımı da mümkündür. Dolayısıyla Lori Kamaçenin yay kullanım teknikleri de kendine özgüdür.

Lori Kamaçesinde kullanılan sağ el teknikleri aşığıda detaylı olarak incelenmiştir.

4.2.2.1.1.Mızrap gibi arşer vurmak (mızrapsı arşeler)

Bu teknik enerji dolu, güçlü ve kısa arşeler ile uygulanır. Sadece notanın zaman değerinin yarısı kadar bir zaman değeri ölçüsünde duyuluyor. Kalan süre değeri de arşenin tele güçlü temasından dolayı ortaya çıkan tını olarak oluşur (Rahmati, 2021: 14).

4.2.2.1.2.Dem tutan arşeler

Tek çekim olarak ilk vuruşlarda, 3. telin üzerine güçlü şekilde arşe çekilerek uygulanır. Bu arşe şekli genellikle sengin sema ve onun ağır usulünün bozulmaması için kullanılmaktadır (Rahmati, 2021: 14).

4.2.2.1.3. Stakato arşeleri

Bu arşe tekniğinde asıl notanın tınısı parmak koyma tekniği ile bir sonraki notadan alınır ve arşe stakkato şeklinde harekete devam ederek asıl notadan sonra gelen notanın çok kısa bir zaman içerisinde duyulmasına neden olur (Rahmati, 2021: 14).

4.2.2.1.4. Tremolo arşeleri

Bu arşe tekniği tek bir nota üzerinde arşenin hızlı bir şekilde sağ sol hareketiyle uygulanır. Loristan Kamañçe çalma tekniğinde tremolo, büyük, küçük ve arşe hareketlerini sağ elin parmaklarının izlemesi şekillerinde üç türlü olarak ortaya çıkmaktadır (Rahmati, 2021: 14).

4.2.3. Kabak kemane ve lori kamañcenin sol el icra tekniklerinin karşılaştırılması

Bu bölümde Kabak Kemane ve Lori Kamañçe sol el icra teknikleri (özellikleri) bakımından karşılaştırılması yapılmış ve ilgili bulgular tablo şeklinde sunulmuştur.

Sıra	Sol El Teknikleri	Kabak Kemane	Lori Kamañçe
1	Tril	+	+
2	Glisando	+	+
3	Vibrato	+	+
4	Çarpma	+	
5	Mordan	+	
6	Accakatura		+
7	Tahrir (Gırtlak)		+
8	Pozisyon		+

Tablo 7. Kabak Kemane ve Lori Kamañçe icrasında kullanılan sol el teknikleri

Tablo 7 incelendiğinde, Kabak Kemane çalgısında sol el tekniği olarak tril, glisando, vibrato, çarpma ve mordan tekniklerinin kullanıldığı, Lori Kamañçesinde sol el tekniği

olarak ise tril, glisando, vibrato, accakatura, tahrir ve pozisyon tekniklerinin kullanıldığı, her iki çalgıda orta olan sol el icra tekniklerinin tril, glisando ve vibrato olduğu görülmüştür.

4.2.4. Kabak kemane ve lori kamançenin sağ el icra tekniklerinin karşılaştırılması

Bu bölümde Kabak Kemane ve Lori Kamançe sağ el icra teknikleri (özellikleri) bakımından karşılaştırılması yapılmış ve ilgili bulgular tablo şeklinde sunulmuştur.

Sıra	Sağ El Teknikleri	Kabak Kemane	Lori Kamançe
1	Staccato	+	+
2	Legato	+	
3	Detache	+	
4	Sul ponticello	+	
5	Tremolo	+	+
6	Mızrapı Arşe		+
7	Dem Tutan Arşe		+

Tablo 8. Kabak Kemane ve Lori Kamançe icrasında kullanılan sağ el teknikleri

Tablo 8. incelendiğinde, Kabak Kemane çalgısında sağ el teknikleri olarak staccato, legato, detache, sul ponticello ve tremolo tekniklerinin kullanıldığı, Lori Kamançesinde sağ el teknikleri olarak ise tremolo, mızrapı arşe ve dem tutan arşe tekniklerinin kullanıldığı, her iki çalgıda orta olan sağ el icra tekniklerinin staccato ve tremolo olduğu görülmüştür.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma bulguları doğrultusunda ulaşılan sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

5. 1. Sonuçlar

Araştırma bulguları doğrultusunda;

1. Birinci alt probleme ilişkin olarak; Kabak Keman ve Lori Kamançe çalgılarının yapısal özellikleri bakımından gövde, sap, burğu, yay ve teller açısından genel olarak benzerlikler gösterdiği, ancak her bir unsurda çalgıya özgü farklılıklar bulunduğu tespit edilmiştir. Buna göre;

Gövde yapıları bakımından;

- Kabak Kemanenin teknesi su kabağından yapılırken, Lori Kamançesinin ise; ceviz, dut, yaprak tekne gibi malzemelerden imal edildiği, buna bağlı olarak her iki çalgının tekne malzemelerinin farklı olduğu,
- Kabak Kemanenin teknesi elips şeklinde iken, Lori Kamançesinin teknesi ise Frustum olarak tabir edilen geometrik bir şekli olduğu, buna bağlı olarak her iki çalgının tekne şeklinin farklı olduğu,
- Kabak Kemanenin arka tekne çapı 14-17 cm iken, Lori Kamançesinin arka tekne çapı ise 12-14 cm olduğu, buna bağlı olarak her iki çalgının arka tekne çaplarının farklı olduğu,
- Kabak Kemanenin ön tekne çapı 12-15 cm iken, Lori Kamançesinin ön tekne çapı ise 10-11 cm olduğu, buna bağlı olarak her iki çalgının ön tekne çaplarının farklı olduğu ve Kabak Kemaneye göre ön tekne çapı daha dar olan Lori Kamançesinin daha yüksek bir sese sahip olduğu,
- Kabak Kemanenin kapak derisinin yürek zarından (Pericardium), Lori Kamançesinin kapak derisinin ise Balık Derisi ve Deve Yürek zarından yapıldığı, buna bağlı olarak her iki çalgının kapak derilerinin malzemesinin farklı olduğu.

Sap yapıları bakımından;

- Kabak Kemane ve Lori Kamançesinin sap (klavye) kısmı yapım malzemesi karşılaştırıldığında, Kabak Kemanenin sap (klavye) kısmının gürgen, ceviz ve ak meşe ağaçlarından, Lori Kamançesinin ise geleneksel olarak ceviz ağacından imal edildiği, buna bağlı olarak her iki çalgının sap (klavye) kısmı malzemesinin ceviz ağacında örtüştüğü,
- Kabak Kemane ve Lori Kamançesinin sap (klavye) boyu karşılaştırıldığında, Kabak Kemane sap (klavye) boyunun 29.5-30 cm, Lori Kamançesinin ise 30-31 cm arasında olduğu, buna bağlı olarak her iki çalgının sap (klavye) boyu bakımından farklı olduğu,
- Kabak Kemane ve Lori Kamançesinin sap (klavye) şekli karşılaştırıldığında, Kabak Kemane'nin sap kısmının balıksırtı diyebileceğimiz "U" şeklinde olduğu, gövdenin üst kısmından başlayarak burguların başlangıç bölümüne kadar uzandığı, Lori Kamançesinin sap kısmının ise silindir şeklinde olduğu, gövde kısmının üst tarafından başlayarak, burgu kısmını da kapsayacak biçimde tek ağaçtan meydana geldiği, buna bağlı olarak her iki çalgının sap (klavye) boyu bakımından farklı olduğu,

Burgu yapıları bakımından;

- Kabak Kemane ve Lori Kamançesinin burgu yapıları karşılaştırıldığında, Kabak Kemanede burgu kısmının sap kısmından ayrı bir bölüm olarak yapıldığı, Lori Kamançenin burgu kısmının ise tek parça silindir şeklindeki klavyesi ile bir bütün olarak imal edildiği, buna bağlı olarak her iki çalgının burgu yapıları bakımından farklı olduğu,
- Kabak kemane ve Lori Kamançesinin burgu malzemeleri karşılaştırıldığında, Kabak kemane burgu malzemesinin daha önceleri ağaçtan imal edilirken, günümüzde metal malzeme kullanılarak da yapıldığı, Lori Kamançesinin burgu malzemesinin ise geçmişten günümüze ağaç malzeme kullanılarak yapıldığı, buna bağlı olarak her iki çalgının burgu malzemeleri bakımından farklı olduğu,
- Kabak kemane ve Lori Kamançesinin burgu kısmı yapısal olarak karşılaştırıldığında, Kabak kemane burgu kısmının yapısal olarak mandal burgu biçiminde yapıldığı, Lori Kamançesinin burgu kısmının ise yuvarlak burgu olduğu, buna bağlı olarak her iki çalgının burgu kısmının yapısal olarak farklı olduğu,

Yay yapıları bakımından;

- Kabak Kemane ve Lori Kamançesinin yay uzunlukları karşılaştırıldığında, Kabak Kemanede 50-55 cm olan yay uzunluğunun, Lori Kamançede ise 60-65 cm uzunluğunda olduğu, buna bağlı olarak her iki çalgının yay uzunluklarının farklı olduğu,
- Kabak Kemane ve Lori Kamançesinin yay özellikleri karşılaştırıldığında, Kabak Kemanenin yayının sapına uygun olarak balıksırtı şeklinde olduğu, Lori Kamançesinin yayının da sapına uygunluk göstererek silindir bir şekilde olduğu, buna bağlı olarak, Kabak Kemanenin yayının daha seyrek bir yapıda olmasının çalgının sesinin daha parlak ve tiz çıkmasını sağladığı, Lori Kamançesinde tellere sürtünen kıl kısmı, daha sık ve yoğun bir yapıda olduğu için tonun buğulu çıkmasını sağladığı,

Tel yapıları bakımından;

- Kabak Kemane ve Lori Kamançesinin telleri karşılaştırıldığında, her iki çalgıda da çelik, krom ve tıraşlanmış bam teller kullanıldığı,
 - Kabak Kemane ve Lori Kamançesinin Tel yapı özellikleri karşılaştırıldığında Kabak Kemane 'de tiz ve parlak ses tonuna uygunluk sağlaması bakımından, Kamançe tellerine oranla daha ince tellerin kullanıldığı, Lori Kamançede ise tok ve buğulu ses tonuna uygunluk sağlaması bakımından daha kalın tellerin kullanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.
- 2. İkinci alt probleme ilişkin olarak;** Kabak Kemane ve Lori Kamançe çalgılarının icra teknikleri bakımından sağ el ve sol el teknikleri olmak üzere genel olarak benzerlikler gösterdiği, ancak bu tekniklere yönelik olarak her bir çalgıya özgü farklılıklar bulunduğu tespit edilmiştir. Buna göre;

Sol el teknikleri bakımından;

Kabak Kemane ve Lori Kamançe çalgılarının icra teknikleri karşılaştırıldığında; her iki çalgıda da sol el teknikleri olarak tril, glisando ve vibrato tekniklerinin benzerlik gösterdiği,

Sağ el teknikleri bakımından;

Kabak Kemane ve Lori Kamançe çalgılarının icra teknikleri karşılaştırıldığında; her iki çalgıda da sağ el teknikleri olarak staccato ve tremolo tekniklerinin benzerlik gösterdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

5. 2. Öneriler

Araştırma sonuçları doğrultusunda geliştirilen öneriler aşağıda yer almaktadır.

1. Kabak Kemane dışında Türk müziğinde kullanılan diğer çalgılarında yapısal olarak incelemesi önerilmektedir.
2. Türk müziği çalgılarına yapısal olarak benzer olup, farklı coğrafi bölgelerde kullanılan çalgıların ortaya çıkarılması, bu çalgıların benzerlik ve farklılık taşıyan yapısal özelliklerinin incelenmesi ve bu yönde icraların geliştirilmesine yönelik çalışmalar yapılması önerilmektedir.
3. Türk müziği çalgılarına yapısal olarak benzer olup, farklı coğrafi bölgelerde kullanılan çalgılarla ilgili yapılmış araştırmaların çevirilerinin yapılması ve Türk dilindeki literatüre kazandırılması önerilmektedir.
4. Konservatuarlarda kabak kemane eğitimi almakta olan öğrencilere bu tür araştırmalar yoluyla, kabak kemaneye benzer nitelikler taşıyan farklı kültürlere ilişkin çalgıların tanıtılması önerilmektedir.
5. Kabak kemane ve Lori Kamançenin yapısal özelliklerinin teknik kolaylık bakımından icraya olan etkisinin araştırılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- AÇIN, C. (1994). *Çalgı Bilimi (Organoloji)*, İstanbul, Yenidoğan Basımevi Ltd.Şti.
- AKYOL, A. (2017) “*Kabak Kemanenin Dünü Bugünü Ve Yarını*” İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi Cilt/Vol. 3 Sayı/No.
- AKDOĞDU, O. (2001). *Kutsal Hazinemiz Türk Halk Müziği*. İzmir: Emka Matbaacılık.
- AREL, H. S., (1969). *Türk Müsîkisi Kimindir*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- BEHAR, C. (2017). Asian Music, Symposium on the Ethnomusicology of Culture Cahnege in Asia, Vol.7 No.2, University of Texas Press, 6-19.
- AYDIN, Y. (2003). *Türk Beşleri*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- AZADEHFAR, M. R. (2011). *Rhythmic Structure in Iranian Music*. Tehran-İran: Tehran Arts University Press.
- BARDAKÇI, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BAŞARSLAN, Z. (1992) *Türk Halk Müziği ve Oyunlarında Eğitim ve Öğretim Yöntemleri*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- BAYKURT, Ş. (1976). *Türkiye 'de Folklor*. Ankara.
- BEEMAN, W. O. (1976). You can take music out of the country, but...: The Dynamics of change in Iranian musical tradition.
- BULUT, D. (2008). İlköğretim II. Kademe Müzik Öğretmenlerinin Geleneksel Müziklerimizin Öğretiminde Karşılaştıkları Sorunlar, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:32, No:1, 149-161.
- BULUT, D. ve ALTAY, E. (2012). İlköğretim İkinci Kademe Öğrencilerinin Müzik Profilleri: Yozgat İli Örneği, Kastamonu Eğitim Dergisi, Cilt:20 No:1, 237-254.
- BULUT, D. ve KILINÇ, E. (2014). Güzel Sanatlar Lisesi Viyola Öğretim Programındaki Türk Müziği Konularına Yönelik Öğretmen Görüşleri, Turkish Studies Journal, Volume 9/2 Winter 2014, p. 363-376.
- BÜYÜKYILDIZ. (2009). *Türk Halk Müziği Ulusal Türk Müziği (2.Basım)*. İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.

- CEBECİ, S. (2018). *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*. İstanbul: Alfa.
- ÇELİK, Ö. (2009). “Türk dünyası’nda üç yaylı çalgı: Kılıkobız. 99.
- Darvishi (2004). Mehdi Oloum, Kamanche, the Bowed String Instrument of the Orient.
- DEVELLİOĞLU, F. (1982). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedisi Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- DOĞAN, İ. (1996). *Sosyoloji Kavramlar ve Sorunlar*, Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- ERSOY ÇAK, Ş. (2017). Geleneksel İran müziğinde kullanılan formlar, çalgılar ve kültürel etkileşim. *Ahenk müzikoloji dergisi*, 1.
- EŞİGÜL, T. (2018). Orta Anadolu Abdalları’nın Keman İcrâ Özelliklerinin Tespiti Ve Kabak Kemane’ye Uyarlanması. 6.
- EMNALAR. (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- FARMER, H. G. (1999). *On yedinci yüzyılda Türk çalgıları*. (Dr. M. İlhami Gökçen, Çev). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- FONTON, C. (1987). *18.Yüzyılda Türk Müziği*. (Cem Behar, Çev). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- GAZİMİHAL, M. R. (1958), *Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ, Ses ve Tel Yayınları*, Ankara
- GAZİMİHAL, M. R. (1975), *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Kültür Bakanlığı, MİFAD Yayınları, Ankara.
- GÜLPER, R. (1991), *Ahmed Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikisi*, Ankara.
- https://mozartcultures.com/tarih_onesi_cagda_muzik/ (Erişim tarihi: 20. 08.2022)
- <http://docplayer.biz.tr/64481510-Turk-halk-muzigi-dersi-notlari.html>
(Erişim tarihi: 18.07.2022)
- <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1825> (Erişim tarihi: 05.05.2022)
- <https://sozluk.gov.tr> (Erişim tarihi: 02.06.2022)
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Kabak_kemane (Erişim tarihi: 10.03.2022)
- KAFESOĞLU, İ. (1984), *Türk Milli Kültürü*, Boğaziçi Yayınları, Metinler Matbaası, İstanbul.

- KAPLAN, A. (2005), Kültürel Müzikoloji, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- KARASAR, N. (1995). Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar, ilkeler, teknikler (7. Baskı). Ankara: 3A Araştırma Eğitim Danışmanlık.
- KARASAR, N. (2005) Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Nobel Yayıncılık, Ankara.
- KULABOĞA. (2007). “Ege bölgesi türkülerinin afyon kocatepe üniversitesi devlet konservatuvarı türk halk müziği bölümünde verilmekte olan kabak kemane eğitimine uygulanabilirliği ve bu çalışmanın uzmanlar tarafından değerlendirilmesi.” Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyon.
- MORGİL, F. İ. ve YILMAZ, A. (1999) Fen öğretmenin görevleri ve nitelikleri, fen öğretmeni yetiştirilmesine yönelik öneriler. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. 15, 181-186.
- OLOUMİ, Mehdi., (2015) “*Kamanche, the Bowed String Instrument of the Orient*” International Journal of Arts and Commerce, Department of Music, Faculty of Art, University of Guilan, Rasht, İran.
- ÖZBEK, M. (1998). *Türk Halk Müziği Terimler Kitabı I Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- PAŞAOĞLU, S. (2009) Müzik Kültüründe Sözlü ve Yazılı Aktarım, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:11, Sayı: 2, 143-159.
- PELİKOĞLU, M. C. (2007) Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- RAHMATİ, F. (2021) Loristan Müziğinde Kemançe İcra Tekniklerine Giriş (Alireza Hoseyin Khani ve Pirvali Karimi), Uluslararası İran'da Yönetim ve Hümanistik Bilim Araştırmaları Konferansı, 11 Mart 2021, Tehran.
- SEZER, S. (2016). *Kabak Kemane İle Azeri Kamançesi'nin Yapı Ve İcra Tekniği*. Yüksek Lisans Tezi.
- ŞİMŞEK, M. (2013). *Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

UÇAL CANAKAY, E. (2006) Müzik Teorisi Dersine İlişkin Tutum Ölçeği Geliştirme, Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Denizli.

UÇAN, A. (2005) Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü, Evrensel Müzikevi, 2. Basım.

UYGUN, N. (1999) Safiyüddin Abdülmü'min Urmevî ve Kitâbü'l-Edvârı, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

YILDIRIM, A. ve Şimşek, H. (2006). Sosyol Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.





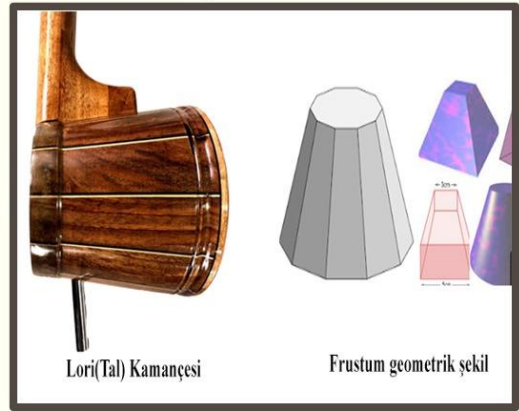
EK 1

Kabak Kemane ile Lori Kamaçenin Gövdde Yapısının Karşılaştırılması

- Kabak Kemanenin gövdesi elips şeklindedir.
- Kullanılan ham madde Su Kabağıdır.



- Lori Kamaçenin gövdesi Frustum şeklinde adlandırılan geometrik şekildir.
- Ham madde Ağa



Lori(Tal) Kamaesi

Frustum geometrik şekil

EK 2

Kabak Kemane ile Lori Kamaçenin Burgu Yapısının Karşılaştırılması

Kemanenin burgu kısmı sap kısmından ayrı bir bölümdür eski den bağlama ve Ud burgusu kullanılırken günümüzde hassas akort için gitar veya cümbüş burgusu kullanılır:



Lori Kamaçenin burgu kısmı sap uzantısının devamı olduğu için, sapın silindirik şekli burgu kısmında da değişmeyerek devam etmektedir



EK 3

Kabak Kemane ile Lori Kamaçenin Yay Yapısının Karşılaştırılması



EK 4

Kabak Kemane ile Lori Kamançenin Tel Yapısının Karşılaştırılması

Lori Kamançesinin tel kalınlıkları	Kabak Kemanenin kalınlıkları
1) Si 0.40 mm	1) Re 0.18 mm
2) Fa# 0.55 mm	2) La 0.28 mm
3) Si 0.70 mm	3) Re 0.40 mm
4) Fa# 0.90 mm	4) La 0.60 mm

			
--	--	---	--

ÖZGEÇMİŞ

..... doğdu. İlk orta ve lise öğrenimini Samsunda tamamladı. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Müzikleri Anasanat Dalından 2019 yılında mezun oldu. Aynı yıl İzmir Demokrasi Üniversitesi Müzikoloji Bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı.

