

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI**

**KABAK KEMANE ÖĞRETİMİNDE YAY VE PARMAK
GELİŞİMİ İÇİN BİR ÖNERİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Metin EFE

KOCAELİ 2023

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI**

**KABAK KEMANE ÖĞRETİMİNDE YAY VE PARMAK
GELİŞİMİ İÇİN BİR ÖNERİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Metin EFE

Dr. Öğr. Üy. Kenan Serhat İNCE

KOCAELİ 2023

**T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI**

**KABAK KEMANE ÖĞRETİMİNDE YAY VE PARMAK
GELİŞİMİ İÇİN BİR ÖNERİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Metin EFE

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 01.02.2023/5

Danışman: Dr. Öğr.Üy. Kenan Serhat İNCE

Jüri Üyesi:

Jüri Üyesi:

KOCAELİ 2023

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
SİMGE VE KISALTMALAR.....	IV
RESİM LİSTESİ.....	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.KABAK KEMANE.....	5
1.1. KABAK KEMANENİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	7
1.2. KABAK KEMANENİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ	12
1.3. KABAK KEMANE İLE İLGİLİ LİTERATÜR	14

İKİNCİ BÖLÜM

2.ALIŞTIRMALAR.....	21
2.1. KABAK KEMANE İÇİN YAY ALIŞTIRMALARI.....	23
2.1.1.Boş Tellerde Yay Alıştırmaları	23
2.2. KABAK KEMANE İÇİN PARMAK ALIŞTIRMALARI.....	38
2.2.1. Birinci Parmak Alıştırmaları	38
2.2.2. İkinci Parmak Alıştırmaları.....	41
2.2.3. Üçüncü Parmak Alıştırmaları.....	45
2.2.4. Dördüncü Parmak Alıştırmaları.....	48
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	53
KAYNAKÇA.....	54
ÖZGEÇMİŞ	57

ÖZET

Türk halk müziğinin çok eski ve önemli çalgılarından biri de kabak kemanedir. Orta Asya / Türkistan kökenli bir çalgı olan kabak kemane tarihi süreç içinde pek çok değişiklik göstererek bugünkü şeklini almıştır. Kabak kemane, Türkiye ile birlikte Türk Dünyası'nın birçok bölgesinde kullanılmakta olan bir çalgıdır. Erken dönemlerde yerel bir çalgı olarak görülen kabak kemane zaman içinde etki alanını genişletmiş ve başta Türk halk müziği olmak üzere çeşitli alanlarda kullanılmaya başlamıştır. Yerel bir çalgı olarak yola çıkan kabak kemane zaman içinde milli ve bilahare evrensel bir mahiyet kazanmıştır. Bu çalışmada ilk olarak kabak kemanenin tarihi gelişimi ve yapısal özellikleri ele alınmıştır. Çalışmanın devamında ise bu çalgı ile ilgili yay ve parmak alıştırmalarına yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler:Türk halk müziği, kabak kemane, yay, parmak gelişimi.

ABSTRACT

One of the very old and important instruments of Turkish folk music is the Kabak kemane. Kabak kemane, an instrument of Central Asian / Turkestan origin, has taken its current form by showing many changes in the historical process. Kabak kemane is an instrument that is used in many parts of the Turkish World, including Turkey. The Kabak kemane, which was seen as a local instrument in the early periods, expanded its sphere of influence over time and began to be used in various fields, especially in Turkish folk music. Starting out as a local instrument, the Kabak kemane gained a national and later a universal character over time. In this study, first of all, the historical development and structural features of the Kabak kemane were discussed. In the continuation of the study, bow and finger exercises related to this instrument are given.

Key Words: Turkish folk music, kabak kemane, bow, fingerdevelopment.

SİMGE VE KISALTMALAR

C.	: Cilt
cm	: santimetre
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TV	: televizyon
vb.	: ve benzeri
yy.	: yüzyıl

RESİM LİSTESİ

Şekil 1: Kabak Kemane Tel ve Parmak Yerleri.....	21
Şekil 2: Kabak Kemane Tel Notaları.....	21
Şekil 3: Kabak Kemane Tel Notaları.....	22
Şekil 4: 1. Yay Ağıştırması	23
Şekil 5: 2. Yay Ağıştırması	24
Şekil 6: 3. Yay Ağıştırması	25
Şekil 7: 4. Yay Ağıştırması.....	26
Şekil 8: 5. Yay Ağıştırması.....	27
Şekil 9: 6. Yay Ağıştırması	28
Şekil 10: 7. Yay Ağıştırması	29
Şekil 11: 8. Yay Ağıştırması	30
Şekil 12: 9. Yay Ağıştırması	31
Şekil 13: 10. Yay Ağıştırması	32
Şekil 14: 11. Yay Ağıştırması	33
Şekil 15: 12. Yay Ağıştırması	34
Şekil 16: 13. Yay Ağıştırması	35
Şekil 17: 14. Yay Ağıştırması	35
Şekil 18: 15. Yay Ağıştırması	36
Şekil 19: 16. Yay Ağıştırması	36
Şekil 20: 17. Yay Ağıştırması	37
Şekil 21: 1. Parmak Ağıştırması	38
Şekil 22: 2. Parmak Ağıştırması	39
Şekil 23: 3. Parmak Ağıştırması	40
Şekil 24: 4. Parmak Ağıştırması	41
Şekil 25: 5. Parmak Ağıştırması	42
Şekil 26: 6. Parmak Ağıştırması	43
Şekil 27: 7. Parmak Ağıştırması	44
Şekil 28: 8. Parmak Ağıştırması	45
Şekil 29: 9. Parmak Ağıştırması	46
Şekil 30: 10. Parmak Ağıştırması	47
Şekil 31: 11. Parmak Ağıştırması	47
Şekil 32: 12. Parmak Ağıştırması	48
Şekil 33: 13. Parmak Ağıştırması	49
Şekil 34: 14. Parmak Ağıştırması	50
Şekil 35: 15. Parmak Ağıştırması	51
Şekil 36: 16. Parmak Ağıştırması	52

GİRİŞ

Türk milleti ve Türk dili gibi Türk müziği de oldukça uzun ve köklü bir tarihsel geçmişe sahiptir. Bu köklü geçmişin temel taşlarından birini ise hiç şüphesiz Türk halk müziği teşkil etmektedir. Türk halk müziği, Türklerin milli müziğidir. Milli mahiyete sahip bu müziğin dili gibi çalgılarına Türk kültürüne has özellikler taşımaktadır.

Kültürün gelişimi ile coğrafya arasında doğal bir ilişki vardır. Coğrafyanın kader olup olmadığı kesin olmasa da kültür ve kültürün oluşumu üzerinde ciddi bir etkisinin olduğu muhakkaktır. Yaşanılan coğrafya ile o coğrafyadaki millet tarafından üretilen maddi ve manevi kültürel unsurların cümlesi gibi kabak kemane de bir çalgı olarak Türk kültürünün Orta Asya / Türkistan kökenli milli unsurlarından biridir. Kökeni Türkistan'a dayanan bir çalgı olan kabak kemane Türk müziğinin telli, yaylı ve deri kaplı yegâne çalgı örneğidir. Bu özel çalgının hal-i hazırda Türkiye ile birlikte Türk dünyasının farklı bölgelerinde farklı adlar ile kullanılmakta ve varlığını devam ettirmektedir.

Uzun bir tarihi arka plana sahip olan kabak kemane Türk halk müziğinin geleneksel ve önemli çalgılarından biridir. Tarihi geçmişi Orta Asya / Türkistan'a kadar dayanan bu çalgı tarihsel süreç içerisinde pek çok değişiklik geçirmiş ve bugünkü şeklini almıştır. Kabak kemane, uzun bir tarihi süreç içinde Anadolu'ya kadar gelmiş ve buradaki varlığını da günümüze kadar devam ettirmeyi başarmıştır. Ayrıca kabak kemane yerelden evrensele doğru bir gelişme göstermeyi de başarmıştır. Kabak kemanenin gerek Türk müziğinin farklı alanlarında gerekse başka milletlerin müzik kültüründe aktif bir biçimde kullanılıyor olması onun bu uzun soluklu yolculuğunda elde ettiği başarının da en önemli kanıtı olarak düşünülebilir. Kabak kemane günümüzde yalnız Türk halk müziği için değil, diğer müzik türleri için de önemli bir çalgı olarak görülmekte ve aktif bir biçimde diğer müzik türlerinin icrasında da kullanılmaktadır.

Çözümlemesi Amaçlanan Bilimsel Sorunlar

Geçmişten günümüze doğru bakıldığında Türkistan'dan Anadolu'ya doğru gerçekleşen göçler esnasında Türkler tarafından taşınan kültürel unsurların en mühim olanlarından biri de çalgılardır. Kabak kemanenin atası olarak kabul edilen ıklık da bu yolculukla Anadolu'ya kadar ulaşmış ve günümüze kadar da bir çok değişikliğe uğramıştır. Türkistan'dan Anadolu'ya doğru yapılan göçler sırasında kabak kemanenin gerek yapım gerekse icra açısından birhayli yol kat ettiği görülebilir. Tel sayılarının artması, kullanılan tekne, ölçü ve materyallerin çeşitlendirilmesi gibi değişiklikler bu husus ile ilgili önemli örneklerdir. Günümüzde, teknolojinin de gelişimiyle kabak kemane yapan ustaların artması ve bu sebeple çalgıyı icra eden kişilerin beklentilerinin çoğalması kabak kemane çalgısının fiziki yapısında çeşitliliğe yol açmıştır.

“Kemane ilk başta iki telli iken zamanla önce üç tele çıkmış, daha sonra profesyonel topluluklarda çalınmasıyla tel sayısı dörde çıkmıştır. Kemane yöresel çalgıdan ziyade tüm yörelerimizde bilinen ve çalınan bir çalgı hüviyetine bürünmüş, tıpkı diğer Türk Cumhuriyetlerinde olduğu gibi ülkemizde de halk çalgıları içinde üst sıralara yerleşmiştir. Çalgı eğitimi veren yükseköğretim kurumları ile kemane yapımcılarının birlikte yapacakları çalışmalar ve eğitimlerle kemane yapımcılığının bir düzene girmesi ve milli bir çalgı da olması gereken ortak bir görünüm alması gerekmektedir”(Akyol, 2017: 161).

Yapılacak olan bilimsel çalışmalar ile birlikte kabak kemane hem yapım hem de icra açısından daha ileri bir noktaya ulaşacaktır. Bu düşünceden hareketle bu çalışmanın esas kısmı olan ikinci bölümde kabak kemane öğretiminde yay ve parmak gelişimi konusu üzerinde durulmuş, bu husus ile ilgili olarak hazırlanmış egzersizler ve bu egzersizler ile ilgili gerekli açıklamalara yer verilmiştir. Hazırlanan otuz üç adet egzersiz örneği vasıtası ile konunun öğretiminde uygulanacak yöntem ve takip edilecek yol gösterilmeye çalışılmıştır.

Yöntem, Teknik, Kavramsal Çerçeve ve Paradigmalar

“Sosyal bilimler doğa bilimlerinden farklı bir yapıya sahiptir. Bu alanda yapılan çalışmalarda sadece gözlem, deney ve basit betimlemelerin yeterli olmadığı

bilinmektedir. Bundan dolayı sosyal olgu ya da olayların derinine inilmeye gayret edilip bu şekilde onlar anlaşılmaya ve yorumlanmaya çalışılır. Tüm bu işlemler yapılırken bilginin temel öznesi konumunda olan insanın her türlü önyargı ve şartlandırmadan uzak kalmaya çalışması gerekir” (Öktem ve Karagöz, 2015: 226-227).

“Bu çalışma esnasında kabak kemanenin tarihi geçmişiyle ilgili temel bilgiler ele alınırken nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılmaya çalışılmıştır. Doküman incelemesi, araştırılması istenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Bilindiği üzere metin analizi yöntemi tarihçiler, antropologlar ve dilbilimcilerin yoğunlukla kullandığı yöntemlerden biridir” (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 189).

Çalışma esnasında öncelikle geniş kapsamlı bir literatür taraması yapılmış olup kabak kemanenin tarihi gelişim süreci ve bu çalgı ile ilgili bilimsel çalışmalar tespit edilip incelenmiştir. Çalışmanın kavramsal çerçevesi çizilmiş ve birinci bölümde konu ana hatları ile tanıtılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde yay alıştırıcıları ve parmak egzersizleri ile ilgili örnekler geliştirilmiş, uygulamaya dayalı on yedi adet yay alıştırması ve on altı adet parmak egzersizine yer verilmiştir.

Tezin Bölümleri

Bu tez çalışması giriş, iki ana bölüm, sonuç ve kaynakça kısımlarından oluşmaktadır. Giriş kısmında konu ile ilgili hazırlık mahiyeti taşıyan ön bilgilere yer verilmiş, çözümlenmesi amaçlanan bilimsel sorunlar ortaya konulmuştur. Ayrıca, çalışma esnasında takip edilen yöntem ve teknikler ile çalışmanın kavramsal çerçevesi ve konu ile ilgili paradigmlar da ele alınmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde kabak kemanenin tarihsel gelişimi ve geçmişten bugüne kadar geçirdiği değişim evreleri ele alınmakla birlikte kabak kemanenin tarihsel gelişiminin yanı sıra yapısal özellikleri ile ilgili genel bilgilere de yer verilmiştir.

Çalışmanın esas kısmını teşkil eden ikinci bölümde kabak kemane öğretiminde yay ve parmak gelişimiyle ilgili egzersizler örneklendirilmiş ve bu hususun öğretimi konusu geniş bir biçimde işlenmiştir. Bu bölümde, egzersiz konusuyla ilgili olarak toplam otuz üç adet farklı çalışmaya yer verilmiştir. Kabak kemaneyle ilgili yay alıştırmaları başlığı altında ise on yedi adet yay alıştırmasına yer verilmiştir. Yay alıştırmalarının ardından on altı adet parmak alıştırmaları kısmına geçilmiş ve bu konuyla ilgili alıştırma örneklerine yer verilmiştir. İlk olarak birinci parmakla ilgili üç adet, ardından ikinci parmakla ilgili üç adet, birinci ve ikinci parmak birlikte olarak bir adet, üçüncü parmakla ilgili iki adet, birinci, ikinci ve üçüncü parmakla ilgili iki adet ve dördüncü parmakla ilgili iki adet, son olarak da bütün tel ve parmaklarla ilgilide üç adet alıştırma örneği sunulmuştur.

Çalışmanın tamamında elde edilen bilgiler sonuç bölümünde ele alınıp değerlendirilmiş ve elde edilen veriler bu bölümde yalın bir biçimde sunulmaya çalışılmıştır. Çalışma boyunca istifade edilen tüm bilimsel yayınlara eserin kaynakça kısmında alfabetik sıraya göre yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KABAK KEMANE

“Bir ulusun tarihi geçmişi, gelenekleriyle oluşan sosyal yapısı, yaşadığı bölgenin coğrafya ve iklim şartlarının birleşmesinden doğan ortak bir ürün olan folklor, her dönemde değişen, gelişen ve farklı estetik kazanan materyallerden oluşur”(Şener, 1994: 1). Köklü bir tarihi geçmişi olan Türklerin folklorunun temelleri Türkistan coğrafyasında atıldıktan sonra gelişerek günümüze kadar ulaştığı bilinmektedir.

“Türk insanının, günlük yaşamdaki ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik olarak çeşitli alanlardaki yaratıcılığı yanında, müzik alanındaki yaratıcılığı da hiç azımsanmayacak bir düzeydedir. İşte bu yaratıcılık alanlarından biri olan Türk halk müziği, bu müzik tarzını yaratma ve icra etmede kullanılan pek çok çalgıya sahiptir. Türk halk müziğinin yaratımı ve icrasında kullanılan çok çeşitli çalgılardan biri de kabak kemanedir” (Çelik ve Ekici, 2009: 232).

Bu yönü ile kabak kemane geçmişte olduğu gibi günümüzde de Türk halk müziğinin vazgeçilmez unsurlarından biri olmayı başarmıştır.

Urhan’a (2020: 3) göre, “Türk halk müziği alanında kabak kemanenin çok önemli bir yeri vardır. Günümüz Türk halk müziği çalışmalarında kabak kemane aranan bir saz haline gelmiştir. Radyo ve TV programlarında etkili sesi ile halk müziğine ayrı bir renk katmaktadır.”

“Kabakkemane,Türkiye’de geleneksel Türk halk müziğinin icrasında kullanılan yaylı bir çalgıdır.Geleneksel halk müziğimizde kullanılan yaylı bir çalgıdır. İletişim araçlarının gelişmediği eski dönemlerde, daha çok Teke Yöresi olarak bilinen Burdur, Isparta, Antalya ve Muğla bölgelerinin yerel müziğinde kullanılan kabak kemane, günümüzde ise Türkiye’de hemen hemen her bölgede bilinen ve her yörenin türkülerinin icrasında kullanılan bir çalgı haline gelmiştir” (Çelik, 2009: 89).

Teke Yöresi ve Ege Bölgesi’nin yanı sıra Batı ve Orta Toroslarda da halk arasında kullanıldığı görülür.

“Geleneksel Türk müziğinin önemli çalgılarından biri olan kabak kemane yapı itibariyle gövde, bu gövdeye tespit edilen deriden bir göğüs, sap, bu sapa gövdenin içinden geçmek sureti ile tespit edilen ayaklık, burgular, üst, orta ve alt eşik gibi parçalardan oluşur” (Alemdaroğlu, 1999: 43). Yapı bakımından ana hatları ile dört bölümden oluşan kabak kemanede tellerin takılıp akort edildiği kısımda burgular vardır. Notaların seslendirildiği kısım sap kısmıdır. Kabak kemanenin çanak denilen ana gövdesini oluşturan ve üzerine deri ya da yürek zarı gerilen kısmı gövdeyi oluşturur. Çalgının dize konulup çalmaya yarayan kısmı ise ayak bölümüdür.

“Kabak kemane, TRT kurumunda icra edilmeden önce, 1950’lere kadar daha çok Batı Anadolu’nun dağ köylerinde Yörükler tarafından, boğaz havaları, gurbet havaları ve bu dağ köylerinin yerel repertuvarında icra edilmiş bir yaylı çalgıdır. Yurttan Sesler Topluluğu’nda yer almasıyla birlikte, farklı yörelere ait türkülerde de icra edilmeye başlamıştır. Yurttan Sesler Topluluğu’ndan sonra, akademik anlamda Türk müziği konservatuvarlarında da eğitimi verilmeye başlayan kabak kemane, Kültür Bakanlığı’na bağlı Türk halk müziği korolarında, halk müziği sanatçıların saz topluluklarında ve albümlerinde icra edilen bir çalgı haline dönüşmüş ve dolayısıyla her yörenin türküsünde, bağlama topluluğu ve diğer Türk halk müziği çalgılarıyla birlikte icra edilmeye başlamıştır” (Çelik, 2020: 277).

Yerelden millîye ve sonra da evrensele doğru süren bu yolculuğun sonunda kabak kemane bugünkü konumuna taşınmıştır.

“İlerleyen süreç içerisinde yerel çalım tekniği haricinde diğer yaylı sazların da etkisiyle yeni teknikler geliştirilmiş ve kullanım sahası daha da genişleyerek örgün eğitim kapsamına da dâhil edilmiştir. TRT Kurumundan sonra Kültür Bakanlığı Türk halk müziği topluluklarında da yerini alan kabak kemane eğitime ilk defa Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında (üniversite düzeyinde) başlanmıştır. Halen de ülkemizde Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında ve Güzel Sanatlar Liselerinde kabak kemane eğitimi verilmeye devam edilmektedir” (Şen Yürek, 2017: 14). Bu tür gelişmeler kabak kemanenin öğretiminin akademik bir düzeye erişmesini sağlamıştır.

Kabak kemane zaman içinde önce ulusal ve ardından yavaş yavaş evrensel bir hüviyet kazanmaya başlamıştır. “Ulusal hatta evrensel hüviyet kazanan kabak kemanenin albüm kayıtlarında solo-eşlik çalgısı olarak kullanılması ve yükseköğretim kurumlarında eğitiminin verilmesi, çalgıya olan ilgiyi arttırmış ve yeni icracıların

yetişmesine olanak sağlamıştır” (Yıldırım ve Delen, 2019: 1317). Bu çalgının gerek mzık albümlerinde gerek sosyal medyadaki ses ve görüntü kayıtlarında kullanılması çalgının bilinirliğine katkı sağlamış ve kabak kemane dikkatleri üzerine çekmiştir. Kabak kemanenin varlığını devam ettirmesi ve Türk kültürüne katkı sunmaya devam etmesi anlamında bu husus dikkate değerdir.

“Kemane icracılarının artması ve daha çok tanınmasına farklı birkaç açıdan bakılacak olursa; yurt içi, yurtdışı festival ve konserlerde solo çalgı olarak icra edildiğini görmek mümkündür. Buna ek olarak da kemanenin solo albümlerde yer almasıyla birlikte emin adımlarla popülerliğe doğru ilerleme gösterdiği söylenebilir. Solo kemane icrasının temelini ise çalgının kendini yalın bir şekilde ifade ettiği “açış”, “yol verme”, “ayak gösterme” veya bir diğer bilinen tabiri ile “taksim” geleneği ile oluştuğu düşünülmektedir” (Türüdü, 2019: 10).

Tüm bunlar kabak kemanenin bilinirliğinin artmasında ve etkin bir biçimde kullanılmasında yararlı birer adım olarak görülebilir.

Sezer’e (2016: 3) göre “otantik yapısı itibariyle önem arz eden Kabak Kemane, evrensel anlamda da diğer yaylı enstrümanların yanında yerini almıştır. THM’de ender rastlanan yaylı sazlar arasında önemli bir yer teşkil eden Kabak Kemane, hemen hemen bütün yörelerde kullanılmaktadır.” Yaylı bir çalgı olan kabak kemane diğer çalgılarla birlikte toplu icralarda da oldukça verimli bir biçimde kullanılmakta ve renk sazı olarak tercih edilmektedir.

1.1. KABAK KEMANENİN TARİHSEL GELİşİMİ

“Kemane, yüzyıllardan beri değişik formları ile varlığını sürdüren önemli bir çalgıdır. Türklerin tarih sahnesine çıkmasından kısa bir süre sonra, bazı kaynaklara göre Uygurlar bazı kaynaklara göre de Göktürkler zamanında daha dünyanın herhangi bir yerinde yaylı çalgı yokken ortaya çıkmış ve çeşitli evrimler geçirerek günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır” (Bircan, 2010: 17). Türklerin anayurdu olan Türkistan coğrafyasında ortaya çıkan kabak kemanenin uzun yolculuğu bu şekilde başlamış ve günümüze kadar gelmiştir.

Diğer yaylı çalgılar gibi kabak kemane de köken itibariyle Orta Asya / Türkistan Türk kültürüne dayanan bir çalgı aletidir. Bu çalgının kabak kemane olarak adlandırılmaya başlanmadan önce ıklık adlı iki telli bir çalgı şeklinde olduğu bilinmektedir. Mahmut Ragıp Gazimihal'e (1958: 23-28) göre bu çalgının erken dönemlerdeki adı ıklık olup köken itibariyle Orta Asya / Türkistan menşelidir. Anadolu sahasında izlerinin görülmeye başlanması ise 14. yüzyıla dayanmaktadır.

“Kabak Kemane Türkiye’de özellikle Batı Anadolu’da (Ege Bölgesi’nde) yaygın olarak kullanılan bir sazdır. Kabak, Kabak Kemane, Rebap (Güneydoğu Anadolu’da Rubaba, Hatay yöresinde Hegit) ve İkliğ gibi adlar ile bilinmektedir. Orta Asya Türkmenlerinin Gijek adını verdiği ve Azerbaycan halk müziğinde Kemança adıyla kullanılan çalgı da aynı köktendir¹”

“Müziğin ve kültürün en önemli ifade aracı olan çalgılar tarih sahnesinde insanlığın ortak aracı haline gelse de, yaratıcısı ve taşıyıcısı olması bakımından menşei önemli bir konudur. Tarihsel evrelerde çalgılarda görülen değişim, bazen gelişme bazen de başka bir çalgıya dönüşmenin başlangıcı olmuştur. Çalgıların ortaya çıkışında önemli bir merkez olan Orta Asya’da görülen yarım küre gövdeli, deri kapaklı, dize konularak çalınan yaylı çalgılar ailesi içinde bulunan “kemane”, Türklerin en eski yaylı çalgısı olan *kıl kopuz* ve *ıklığın* Anadolu’daki devamı ve en az değişim gösteren yaylı halk çalgısıdır” (Şener 2019: 244).

Kabak kemanenin Orta Asya / Türkistan coğrafyasından Anadolu’ya kadar gelişi, geçirdiği değişim ve Anadolu coğrafyasında aldığı şekil kültürün devamlılığı ile ilgili olduğu düşünülmektedir.

Akçay’a (2021: 1) göre “Türk yaylı çalgıları Türk milletinin kültürünü ve medeniyetini yansıtmaktadır. İlk çıkış yeri olan Orta Asya’dan farklı coğrafyalarda gelişerek ve değişerek günümüze kadar elimize ulaşmıştır. Gelişimin ve değişimin yaşanması Türk insanın günlük yaşamı, ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte bu çalgılar bulundukları bölgelerde yeni anlamlar kazanmışlardır. Türk coğrafyasının farklı alanlarında yaratılmalarına rağmen şekil, yapı ve

¹<http://www.turkuler.com/thm/thmcalgilari.asp>, erişim tarihi: 21.01.2022.

kullanıldıkları icralar bakımından ciddi benzerlikler göstermektedir.” Kültürel ortaklık ve benzerliğin burada da kendini gösterdiği ve etkili olduğu söylenbilir.

“En eski Türk çalgılarından biri olan ve günümüzde hem icrasal hem de eğitimi konularında oldukça önemli bir yeri bulunan Kabak Kemane’nin, uzun bir tarihsel dönemi bulunduğu ve çok geniş bir coğrafyaya yayılarak farklı isimler aldığı görülmektedir. Orta Asya’dan Kafkas coğrafyasına, Anadolu’dan balkanlara kadar  ekil ve işlev olarak birbirine benzeyen yaylı çalgıların olduğu görülmektedir. Bu benzerliğin sınıflandırmasında,  ekil, fiziksel yapı, icra edili  teknikleri, icra edildikleri müzik türleri ve stilleri, bölge/y re/ülkelerinde temsili ve işlevsel rolleri açısından geniş bir açıdan bakılması gerekmektedir.  algının menşei ve tasnifatı değerlendirildiğinde, yakın yada uzak farklı bölgelerde, farklı yada benzer terimlerden türetilmiş isimlerle kar ıla ılmaktadır. Bu farklılıkların temel sebebi g  ler, mübadeleler, kültürel ve dil farklılıkları gibi temel sosyal etkile imlerdir” ( ener, 2019: 228).

Türkistan kökenli kabak kemane  algısının tarihsel yolculuğu esnasında  ekil, fiziksel yapı, icra teknikleri ve icrasına eşlik ettiği müzik türlerindeki değişiklikler bir müzik çalgısı olarak onun esnek yapısını ve işlevselliğini de göstermektedir. Coğrafya ve kültürel etkileşim ile birlikte ortaya çıkan dildeki doğal değişim ve diyalektolojik farklılıkların da bu hususta rol oynadığı söylenbilir.

Esas itibariyle yerel bir çalgı olan kabak kemane Durmaz’a (2021: 11) göre “1950’li yıllardan sonra TRT ve Kültür Bakanlığı korolarında icra edilmiş ve dinleyicilerin dikkatini çekmiştir. Daha sonra 1976 yılında lisans düzeyinde eğitiminin verilmesiyle ba layan süreçte icracıları  oğalmı  ve artık günümüzde yurt dışında da tanınmaya ba layan bir çalgı h line gelmiştir. Kemanenin TRT ve Kültür Bakanlığı bünyesinde icra edilmesi ve lisans düzeyinde eğitiminin veriliyor olması, çalgının tarihsel gelişimi ve değişimi açısından önemlidir.”

“ e itli coğrafyalarda farklı isimlerde adı geçen kabak kemane; Azerbaycan, İran ve Orta Asya  lkelerinin bir bölümünde olduğu gibi, Türkiye’de de icra edilen ve eğitimi gerçekleştirilen bir halk  algısıdır. THM  algılarının tarihini inceleyen birçok araştırmacı ve bu araştırmacıların yayınladıkları birçok yayın, kitap, makale, dergi vb. olmasına rağmen kabak kemane  algısının tarihi ve tarihsel gelişimi ile ilgili yapılmış çok az sayıda araştırma vardır. Kabak kemane gibi Türk milletine mal olmuş yıllar içerisinde ve çeşitli coğrafyalarda  ekillenerek bu güne kadar uzanan bir enstrümanın eğitimi konusunda yapılan bilimsel nitelikli araştırmalar henüz geçtiğimiz yıllarda yapılmaya ba lanmış olup çok yeni ve az sayıdadır. Bu çalgının gerek eğitimi gerek tarihi, formu, yapısal ve teknik özellikleriyle ilgili nitelikli çalışmaların

yapılması, çalım teknikleri ve icracıları hakkında bilgilerin elde edilip literatüre kazandırılması, kabak kemanenin eğitiminin geliştirilmesi ve uluslararası müzik literatüründe tanıtılıp ülkemiz müzik kültürüne katkı sağlaması açısından gerekli görülen önemli bir konudur” (Merdivan, 2021: 5).

Türk kültürünün tanıtımı ve geliştirilmesinin yanı sıra yerel ve milli değerlere evrensel bir mahiyet kazandırılması açısından da bunların son derece gerekli olduğu söylenebilir.

Kaya’ya (2020: 12) göre “Kabak kemane Anadolu coğrafyasında, geleneksel Türk halk müziği icrasında kullanılan, gelenekte Batı Anadolu’da rastladığımız, deri kapaklı, yaylı halk müziği çalgısıdır. Orta Asya’dan *ıklığ* olarak ülkemize giren ve günümüzde kabak kemaneye dönüşen bu yaylı çalgı, Yörük müzik kültürünün geleneksel sazı olarak kabul görmektedir. Anadolu’da göçebe yaşamının etkilerini gördüğümüz Teke Yöresi müzik geleneğinde icra edilen kabak kemanenin, diğer yaylı çalgılarda olduğu gibi, kökeninin Orta Asya’ya dayandığı, Türkiye coğrafyasında ise 1950’li yıllarda rastlandığı bilinen, ıklığdan esinlenerek yapılan ve günümüzde yaygın olarak kullanılan bir çalgı olduğu düşünülmektedir.”

Kültürel öğeler göç esnasında coğrafi yaşam alanı değiştirilmiş olsa bile, doğal olarak ve beklenildiği bir biçimde, göç edilen yeni coğrafyaya taşınmış ve orada yaşatılmaya devam edilmiştir. Kabak kemane de geçmişten bugüne kadar gelerek varlığını devam ettirmiştir.

“İklığ’dan Kabak Kemane’ye dönüşme sürecine kadar Anadolu’da bir çok ifade ediliş biçimleriyle karşılaşılan bu yaylı çalgının gövdesinde su kabağının kullanımı da yaygınlaşmıştır. Türkiye’nin bir çok bölgesinde yetişebilen, elde etmesi ve hazırlaması kolay olan düşük maliyetli su kabağının, *kemane* yapımında tercih edilmesi, gelenekselleşen bir üretim modeline dönüşmüştür. Anadolu Yörük Türkmenlerinin geleneksel yöntemlerle ve basit el aletleri ile iptidai bir şekilde yaptıkları çalgının gövdesinin su kabağından yapılması ile “*kabak kemane*” adı sadece Anadolu’da ortaya çıkan bir yaylı çalgı adı olmuştur” (Şener, 2019: 237).

Genelde kültürün, özelde ise müzik ve bir çalgı olan kabak kemanenin adı, coğrafya ile kültür arasındaki etkileşim açısından ilgi çekici bir örnek teşkil eder.

Coğrafi bölgede yetişen ürünler ve bunlar ile ilgili adlandırmaların bir çalgının adına ve dolayısıyla bir müzik terimine dönüşmesi de doğal bir gelişimin sonucudur. Burada müzik terminolojisinin dile doğrudan etki ederek leksik bir birim kazandırdığı da görülmektedir.

“Yapısı itibariyle geleneksel formunu koruyan kabak kemane, Türklerde yaylı çalgıların oluştuğu dönemlerdeki ıklık adlı çalgının sağlamış olduğu müzikal gereksinimlerini karşılayan bir çalgı olarak ifade edilebilir. Göç hareketlerinin olduğu dönemlerde kabak kemane Ege ve Akdeniz Bölgelerinin müzik kültürlerinde icra edilmeye başlanmış ve bölge müziklerinin bir parçası halini almıştır. Teke Yöresi müziğinin ana sazı olarak kabul edilen kabak kemane, yörenin kırık hava olarak adlandırılan 9, 2 ve 4 zamanlı ezgilerinde ve uzun hava olarak adlandırılan gurbet havalarının icrasında yol gösterici konumdadır. Sipsi ve kemane yörenin müzikalitesini açığa çıkaran renk sazlar olarak düşünülebilir” (Kaya, 2020: 17).

Kabak kemane kendi yöresi olan Teke Bölgesinde (Denizli, Muğla, Burdur, Antalya ve Isparta) çalınırken gelişen teknoloji, sosyal medya gibi iletişim araçları sayesinde bulunduğu yöreden çıkıp korolarda ve orkestralarda gerek toplu icralarda gerek de solo bir renk çalgısı olarak yerini almıştır. Bu durum, atası olan ıklık ile kabak kemane arasında zaman içinde bir gelişim ve değişimin olduğu, yeni bir şekil ve mahiyet kazanan kabak kemanenin eski formunu geride bıraktığı şeklinde yorumlanabilmektedir.

“Kemanenin ağırlıkla kullanıldığı ve Yörük Türkmenlerin yoğun yaşadığı Ege, Akdeniz ve güney Toros havzasının günlük yaşantısında konar/göçer yaşam biçimi ve kent kültüründen izole durumu bu çalgıyı daha kendine özgü, anlaşılır ve saf dokuyla kalmasını sağlamıştır. Ancak günümüzde kitle iletişim araçları, eğitim olanakları ve kentleşme gibi toplumsal değişimler, kültür ürünlerinin şehirlere taşınmasını sağlamış, ilgilenen insan sayısı artmış, başka bölgelerin müziklerinde ve tavırlarına taşınarak yaşamsal alanı genişlemiştir. Özellikle genel müzik eğitimi ve Türk müziği eğitim olanaklarının çoğalması ile Kemaneeğitiminde de yeni eğitim olanakları doğmuştur. Türk müziği Devlet Konservatuarlarında yetişmekte olan öğrencilerle, TRT ve Kültür Bakanlığındaki icracılarla kurumsal bir noktaya taşınmıştır” (Şener 2019: 244-245).

İklık adlı çalgıdan kabak kemaneye doğru evrilen bu süreç Türk kültüründe müzikleri ve çalgıları ile ilgili kültürel devamlılık ve değişim adına oldukça özgün bir örnek teşkil eder.

“Su kabağından ve deri gerilerek yapılan gövdesiyle Kabak Kemane, Türklerin ilk yaylı çalgılarıyla göstermişoldugu benzerlikler nedeniyle THM çalgılarının en otantik ve geleneksel özellikler taşıyan çalgısı olarak görülmüştür. İlk ortaya çıkışından günümüze kadar halk tarafından halkın elinde bulunan imkânlarla imal edilmiş ve kullanılmıştır. Geçmişte Iklığ’ın sahip olduğu itibarı günümüzde Kabak Kemane hem yapısal, hem geleneksel, hem çalgısal olarak devam ettirmektedir” (Kulaboğa, 2007: 20).

1.2. KABAK KEMANENİN YAPISAL ÖZELLİKLERİ

Şener’e (1994: 2) göre “Orta Asya Türklerinin göçü ile ıklığ adlı çalgı Anadolu ile tanışmıştır. Çeşitli zamanlarda kullanılmış folklorik yapı kurallarına uyum sağlayarak halkın verdiği şekillere sokulmuştur. Çeşitli dönemlerde çeşitli adlar almış, tel sayısı, akordu, malzemeleri değişkenlik göstermiştir.” Zamanla değişen ve bugünkü biçimini alan kabak kemane, geçirdiği değişim sonucu hem bir çalgı olarak hem de çalım stilleri bakımından farklılıklar gösterdiği görülmüştür.

Demirbaş’a (2020: 63-64) göre “kabak kemane dize konularak dikey pozisyonda icra edilir. İcra edilirken yay sabit bir pozisyonda çekilirken tel geçişleri için kemane diz üzerinde sağa veya sola döndürülür. Kemane için müzik yazılırken bu tekniğin göz önünde bulundurarak, tel geçişleri gereken yerlerde olması gereken yerlerde birinci telden üçüncü tele geçilmesi gereken bir nota yazısından kaçınılmalıdır.” Çünkü telden tele geçiş esnasında, kabak kemane döndürülürken yayın diğer tele temas etme durumu ortaya çıkacaktır, bu da icracıyı zor bir duruma düşürebilmektedir.

Emnalar’a (1998: 77) göre “kabak kemanenin yapısı, yerinde iyice kurutulmuş bir kabağın yaklaşık $\frac{1}{4}$ ’ü kesilerek yüzeyine gerilen deri ve saptan meydana gelmiştir. Yapımında kullanılan kabağın çok iyi kurutulmuş olması sazın verimini artmakta yardımcı olur. Kurumayan kabaklar aletin yapımında başarısızlıklara sebep olmaktadır. Yüzeyinde kullanılan derinin en iyisi büyük baş hayvanların yürek zarıdır.” Kabak kemane yapımı esnasında ustalar tarafından bu hususlara büyük özen gösterilmektedir. Bu yönü ile kabak kemane, Türk Dünyası coğrafyasında kullanılan yaylı çalgılar içinde özgün bir konuma sahip olduğu görülür.

Çelik’e (2017: 156) göre “çalgının sap kısmının yapımında gürgen ağacı tercih edilir. Kabak kemane yapımı esnasında su kabağının ağız kısmı, kullanılan kabağın büyüklüğü ile orantılı bir biçimde 8-12 cm çapında açıldıktan sonra bu kısma yürek zarı (dana kalbi zarı) gerilir. Kabak kemanenin sap kısmı ise gövde kısmının içinden geçirilir. Sap, gövde kısmının altından yaklaşık 8 cm kadar dışarı çıkar. Kabak kemanenin uzunluğu yaklaşık olarak 70 cm kadar olur.”

Kabak kemanenin sap bölümünde kemane yapımcıları tarafından daha çok sert ve dayanıklı ağaçlar tercih edilmektedir. Burguların da yine aynı şekilde sert ve dayanıklı ağaçlardan yapılması kabak kemane için önemlidir. Kemaneyi icra ederken kullandığımız yay ise atın kuyruğundaki kıllardan yapılmaktadır. Günümüzde kolay elde edilmesi bakımından misinadan da kemane yayı yapan ustalar var fakat misina kemane icracıları tarafından çok tercih edilmemektedir. Geçmişte iki hatta üçtelli olan kabak kemane günümüzde daha çok dört telli olarak icra edilmektedir. Üç telli hali ile mukayese edildiği zaman dört telli kabak kemanenin ses genişliğinin artmış olduğu söylenebilir. Geçmişte kullanılan üç ve dört telli kabak kemanelerden farklı olarak günümüzde beş veya altı telli kabak kemaneler de kullanılmaktadır.

“Kabak kemane, devrinin ve içinde bulunduğu kültürel ortamın etkileriyle değişip yaygınlaşmaya başlamış ve bu durum onun yapısal anlamda form değişiklikleri geçirmesine sebep olmuştur. Geçmişte kabak kemane teli olarak ‘hayvan bağırsağı’ kullanılırken bizim dönemimize yaklaştıkça ve sanayileşmenin etkileri arttıkça hayvan bağırsağından yapılan tellerin yerini çelik teller almaya başlamıştır. Kabak kemanenin yay teli olarak geçmişte ‘at kuyruğu kılı’ kullanılırken günümüzde endüstriyel bir malzeme olan ‘misina’ kullanılmaktadır. Geçmişte kullanılan atkuyruğundan yapılan kabak kemane yayları elle gerdirilirken günümüzde kullanılan yayın kullanımında elle gerdirmeye yapılrkengünümüzdemisina kullanılarak yapılan yayların kendine has bir gerdirmeye sisteminin olduğu görülmektedir. Eskiden üç telli bir enstrüman olarak kullanılan kabak kemane zaman içinde çalım tekniklerinde görülen çeşitlilik ve yer aldığı orkestra ile solistlere uyumlu hale getirilebilmesi için dördüncü bir tele ihtiyaç hâsıl olmuş ve ek bir tel ile desteklenmiştir” (Yengi, 2019: 19).

Değişen ve gelişen teknolojinin bir sonucu olarak kabak kemane yapımında kullanılan materyallerin de çeşitlenmesiyle çalgıdaki ses genişliği ve ses rengide değişiklik göstermiştir. Bunu sonucu olarak da daha çok dört telli tercih edilen kabak kemaneler beş telli, hatta altı telli olarak da kullanılmaya başlamıştır.

“Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yetiştirilen su kabağı birçok yerde o yöreningeleneğine de girmiştir. Yenilmeyen su kabağı salt süs eşyası ve su taşı olarak kullanılmak üzere yetiştirilir. Kabak kurutulduktan sonra ağırlığının onda dokuzunukaybeder ve içinde çekirdekleri kalarak tüm içi kurur. Su kabağının uzun üst kısmı kesilerek, kalan kısım kemane yapımına uygun hale gelecek şekilde hazırlanır. Dahasonra kalan kısmın ön yüzü belli bir oranda kesilerek bu bölüm deri ile kaplanır. Kemanenin kendine has ses tınısını ön yüzünde kullanılan deri vermektedir. Kemaneyapımında genellikle büyük baş hayvanların yürek zarı başta olmak üzere oğlak derisi veya balık derisi kullanılmaktadır” (Şimşek, 2013: 9).

Çevresi ile etkileşim içinde olan insanın, yaşadığı coğrafyada en eski devirlerden beri yakın çevresindeki doğal ürünleri kullanmak suretiyle muhtelif çalgı aletleri yaptığı bilinmektedir.

“Su kabağı gibi çeşitli doğal malzemeler içi boş ses kutusu olarak (rezonatör) birçok yaylı çalgıda kullanılmıştır. Bu ses kutusu Hindistan cevizi, kaplumbağa kabuğu, bambu ağacı gibi çeşitli malzemelerdendir. Hatta Orta Asya Tuva Türklerinde kurumuş atın kafatasından “at igil” rezonans kutusu yapılmıştır. Bu çalgılarda ise temel özelliklerden ilki yapılacak çalgının malzemelerinin doğada kolay bulunması ve kolay yapılabilmesidir. Bu çalgıların ortak özelliği sesin çoğalarak çıkmasını sağlayacak çanak, (rezonans kutusu), sesin tellerle titreşimini sağlayacak ses tablası (kapak), tuşe (klavye), klavye ile gövdeyi birbirine bağlayan ve gövdenin içinden geçerek aynı zamanda tel eşliğini de bağlanıldığı metal veya ağaçtan yapılan ayak ve ses çıkarmaya yarayan yay için at kuyruğu kıllarıdır. Ses tablası yılan derisi, balık derisi, yürek zarı, koyun keçi derisindendir” (Akyol, 2017: 163).

Geçmişte olduğu gibi günümüzde de doğal malzemelerden üretilmekte olan kabak kemane yerel bir çalgı olmanın ötesine geçmeyi başarmıştır. Kabak kemane TRT kurumu bünyesinde icra edilmeye başlayınca doğal olarak bu çalgının repertuarı genişlemiştir. Günümüzde bir çok koro da ve müzik gruplarında yerini almıştır.

1.3. KABAK KEMANE İLE İLGİLİ LİTERATÜR

Kabak kemane ile ilgili bazı akademik çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar imkânlar ölçüsünde temin edilip incelenmiş ve çalışmalardan yararlanılmaya çalışılmıştır. Bu bölümde kabak kemane ile ilgili kitap, doktora tezi, yüksek lisans tezi, makale ve bildiri çalışmalarının bazılarını kısaca değinilecektir.

Kitaplar:

Özgür Çelik tarafından hazırlanan *Kabak Kemane Metodu - 1* adlı eser 2019 yılında, *Kabak Kemane Metodu -2* adlı eser 2020 yılında, *Kabak Kemane Metodu - 3* adlı eser ise 2022 yılında İzmir’de Ege Üniversitesi Basımevi tarafından yayımlanmıştır.

Cafer Nazlıbaş ve Mehmet Zeki Halhallı tarafından hazırlanan *Kabak Kemane Metodu -1* adlı eser 2019 yılında İstanbul’da Cinius Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Salih Urhan tarafından hazırlanan *Kabak Kemane Metodu* adlı eser 2014 yılında Pan Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Özgür Çelik tarafından hazırlanan *Türk Dünyası ’nda Üç Yaylı Çalgı: Kalkobız, Kamança ve Kabak Kemane* adlı eser 2010 yılında İzmir’de Ege Üniversitesi Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

Doktora Tezleri:

Avşar Yengin tarafından 2019 yılında Burdur Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalında *Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği* adlı bir doktora tezi hazırlanmıştır.

Timur Eşigil tarafından 2018 yılında Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalında *Orta Anadolu Abdallarının Keman İcra Özelliklerinin Tespiti ve Kabak Kemaneye Uyarlanması* adlı bir doktora tezi hazırlanmıştır.

Özgür Çelik tarafından 2018 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalında *Batı Anadolu’da Kabak Kemane ve İcra Geleneği* adlı bir doktora tezi hazırlanmıştır.

Ercan Durmaz tarafından 2021 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri *Devlet Konservatuvarları Lisans Düzeyi Kemane Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi* adlı bir doktora tezi hazırlanmıştır.

Sefer Yücel Açın tarafından 1998 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Ana Sanat Dalı Türk halk müziği Bilim Dalında *Türk halk müziği Sazlarından Bağlama ve Kemane'nin Son Yapım Teknikleri* adlı bir sanatta yeterlilik tezi hazırlanmıştır.

Yüksek Lisans Tezleri:

Elif Akçay tarafından 2021 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında hazırlanan *Kabak Kemane ve Kamança Metotlarının Müzik Eğitimi Açısından Karşılaştırmalı Analizi* adlı yüksek lisans tezinde kabak kemane ve kamança metotları ele alınmıştır.

Sefa Can Merdivan tarafından 2021 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalında hazırlanan *Yaylı Çalgı Çalma Tekniklerinin Kabak Kemane Eğitimine Uygulanması* adını taşıyan bir yüksek lisans tezi vardır.

Merih Kaya tarafından 2020 yılında Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı Türk Müziği Bilim Dalında *Türk Halk Müziği Korolarında Nota Disiplini Çerçevesinde Kabak Kemane İcrası Üzerine Bir İnceleme* adlı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Mustafa Atakan Türüdü tarafından 2019 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Programlarında Kemane'nin Yeri ve Eğitim Müfredatının Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi* adlı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Deniz Dincel tarafından 2018 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kemane Eğitiminin İncelenmesi* adlı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Aslı Şen Yürek tarafından 2017 yılında Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalında *Kabak Kemane Çalgısı İçin Başlangıç Düzeyinde Bir Çalışma Sistematiği Önerisi* adlı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Semih Sezer tarafından 2016 yılında Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında *Kabak Kemane ile Azeri Kamançasının Yapı ve İcra Tekniği Açısından Karşılaştırılması* adlı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Mehmet Şimşek tarafından 2013 yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalında *Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarını Yöresel kemane Çalım Teknikleri* adlı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Ozan Bircan tarafından 2010 yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalında *Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları* adlı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Özgür Çelik tarafından 2009 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı Türk Halk Bilimi (Folklor) Bilim Dalında *Türk Dünyasında Üç Yaylı Çalgı: Kılkobuz, Kamança ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme* adlı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Ali Haykadi Kulaboğa tarafından 2007 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında *Ege Bölgesi Türkülerinin Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümü'nde*

Verilmekte Olan Kabak Kemane Eğitime Uygulanabilirliği ve Bu Çalışmanın Uzmanlar Tarafından Değerlendirilmesi adlı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Gültekin Şener tarafından 1994 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında *Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemane'nin Yapısı, Pozisyon Problemleri ve Eğitimi* adlı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Veyis Yeğin tarafından 1994 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında *Kemane'de Yeni Yapım Teknikleri* adlı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

S.Yücel Açın tarafından 1993 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü *Kemane'nin Doğuşu, Yapımı ve Ailesinin Oluşması* adlı bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır.

Makaleler:

Özgür Çelik tarafından kaleme alınan *Kabak Kemanede Yozgat (Sürmeli)* adlı makale 2020 yılında EurasianJournal of Music andDance adlı dergide (S. 17, s. 277-285, DOI: 10.31722/ejmd.844817) yayımlanmıştır.

Özgür Çelik tarafından hazırlanan *Kabak Kemane İçin Pozisyon Değiştirme Önerileri* adlı bir makale 2019 yılında yayımlanmıştır (DOI: 10.31722/ejmd.668511 EJMD / 2019(15),105-11 dergipark.org).

Özgür Çelik tarafından yazılan *Kitle İletişim Araçları Sayesinde Yerelden Ulusala Taşınan Bir Çalgı: Kabak Kemane İçin Pozisyon Değiştirme Önerileri* başlıklı makale 2017 yılında Ege Üniversitesi Türk Dünyası İncelemeleri Dergisinde yayımlanmıştır.

Kadir Verim tarafından kaleme alınan *Teke Bölgesinde Kabak Kemane ve Yörük Kemenesi* başlıklı makale 2013 yılında Portre Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisinde (Sayı 7, sayfa 84-88) yayımlanmıştır.

Arslan Akyol tarafından hazırlanan *Kabak Kemane'nin Dünü Bugünü ve Yarını* adlı makale 2017 yılında İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisinde (Cilt 3, Sayı 1, sayfa 163-181) yayımlanmıştır.

Ersin Yıldırım tarafından 2020 yılında kaleme alınan *Kabak Kemane ile İlgili Akademik Yayınların Bibliyometrik Analizi* adlı makale International SocialSciencesStudiesJournal adlı dergide yayımlanmıştır.

Sinan Haşhaş ve Ünal İmİK tarafından 2016 yılında hazırlanan *Türk Halk Çalgı Yapımcılığında Yenilikçi Denemeler; "Cüba", "Yaylı Bağlama", "Bas Kemane", "Kabak Tekneli Cura"* adlı makale İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisinde (Cilt 2, Sayı 1, sayfa 93-106) yayımlanmıştır.

Kadir Verim tarafından 2008 yılında hazırlanan *Türkiye'de Kemane* başlıklı makale Musiqi Dünyası adlı dergide (Sayı 3-4, sayfa 112-113) yayımlanmıştır.

Kadir Verim tarafından 2009 hazırlanan *Kemane Çeşitleri ve Özellikleri* başlıklı makale MusiqiDünyasıadlı dergide (Sayı 3-4, sayfa 132-134) yayımlanmıştır.

Ercan Durmaz ve Levent Değirmencioğlu tarafından 2021 yılında *Kemane Eğitimi: Perde Adlandırılmalarına İlişkin Yeni Bir Yaklaşım* başlıklı makale çalışması yapılmış ve bu çalışma Sanat ve İnsan Dergisinde (Sayı 5, sayfa 192-208) yayımlanmıştır.

Timur Şengül tarafından 2021 yılında yazılmış olan *Anadolu'nun Kadim Tınısı Kabak Kemane'de Yenilikçi Yaklaşımlar* adlı makale Online Journal of Music Sciences adlı dergide (C 6, Sayı 2, sayfa 195-221, DOI 10.31811/ojomus.1026560) yayımlanmıştır.

Erkan Yoldaş tarafından 2021 yılında kaleme alınan *NikolayRimskiKorsakov'un "Flight of TheBumblebee" Adlı Eserinin Parmak*

Pozisyonları Açısından Kabak Kemane Uyarlanması başlıklı makale Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi'nde (Cilt 5, Sayı 1, sayfa 359-371) yayımlanmıştır.

Ersin Yıldırımer ve Hasan Delen tarafından 2019 yılında hazırlanan *Profesyonel Stüdyolarda Görev Alan Kabak Kemane Sanatçılarının Kayıt Tecrübelerine Yönelik Bir Araştırma* başlıklı makale International Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences adlı dergide (Cilt 5, Sayı 21, sayfa 1316-1322) yayımlanmıştır.

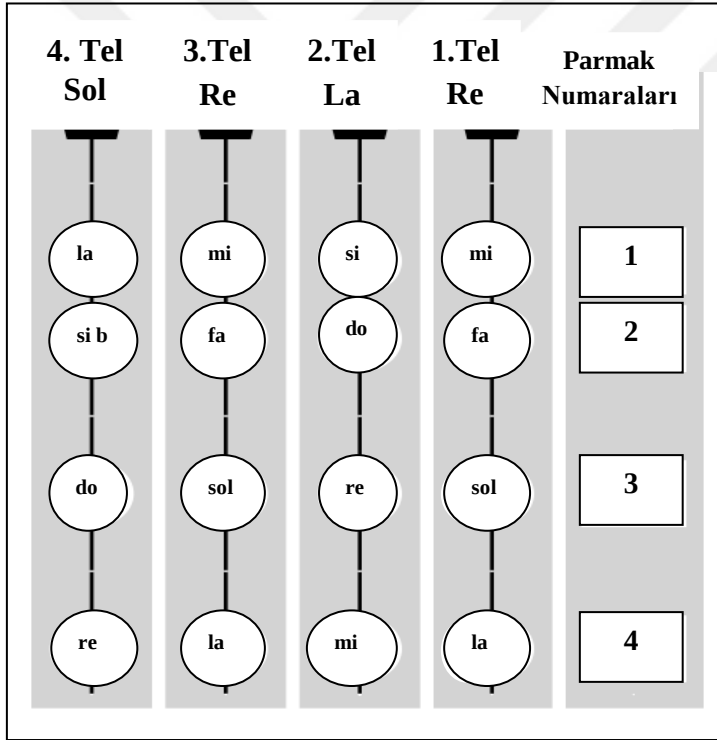
Bu makalelerin dışında Arslan Akyol, Serkan Özay, Özgür Çelik vb. araştırmacılar tarafından kabak kemane ile ilgili muhtelif bildiriler de sunulmuş ve yayımlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

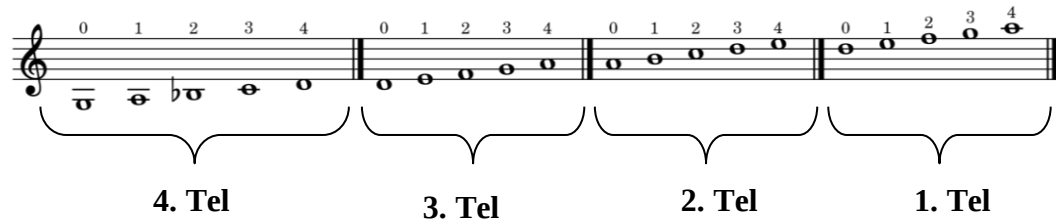
2. ALIŞTIRMALAR

Bu bölümde kabak kemane ile ilgili muhtelif yay ve parmak alıştırmalarına yer verilmiştir. Bu alıştırmalar boş tellerde yay alıştırmaları ve parmak egzersizleri şeklinde düzenlenmiştir.

Aşağıdaki görselde kabak kemane telleri üzerinde nota yerleri ve parmak numaralarına yer verilmiştir. Tellerde basılması gereken nota yerleri porte üzerinde de gösterilmiştir.



Şekil 1: Kabak Kemane Tel ve Parmak Yerleri



Şekil 2: Kabak Kemane Notaları

Hazırlanan tüm alıştırılmalarda yay önce çekilerek, sonra itilerek icra edilmelidir. Aşağıdaki tabloda, egzersizler üzerinde yer verilen yay çekme ve itme singeleri gösterilmektedir.

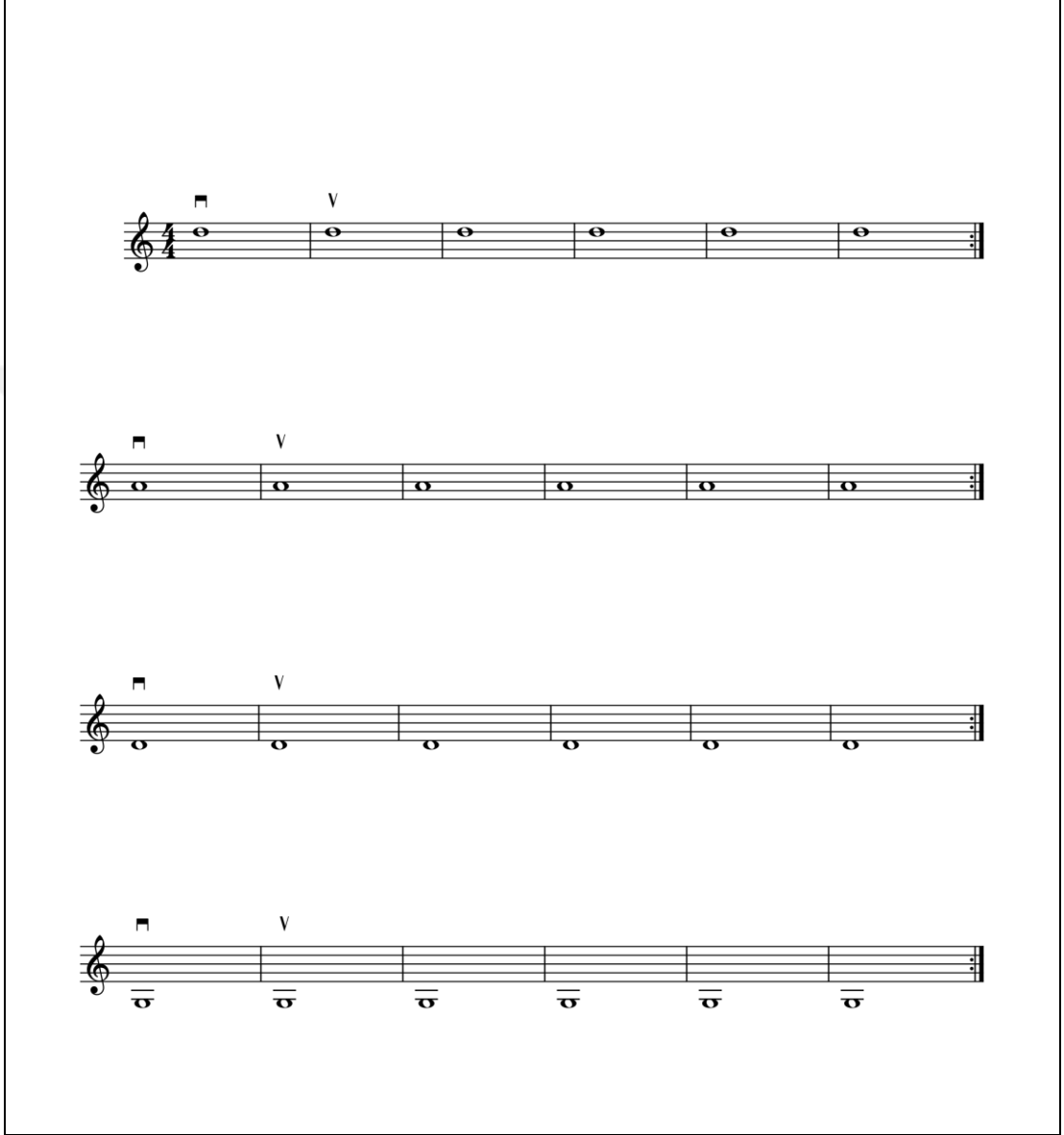
▮	Yay Çekme
∨	Yay İtme

Şekil 3: Yay Çekme- İtme

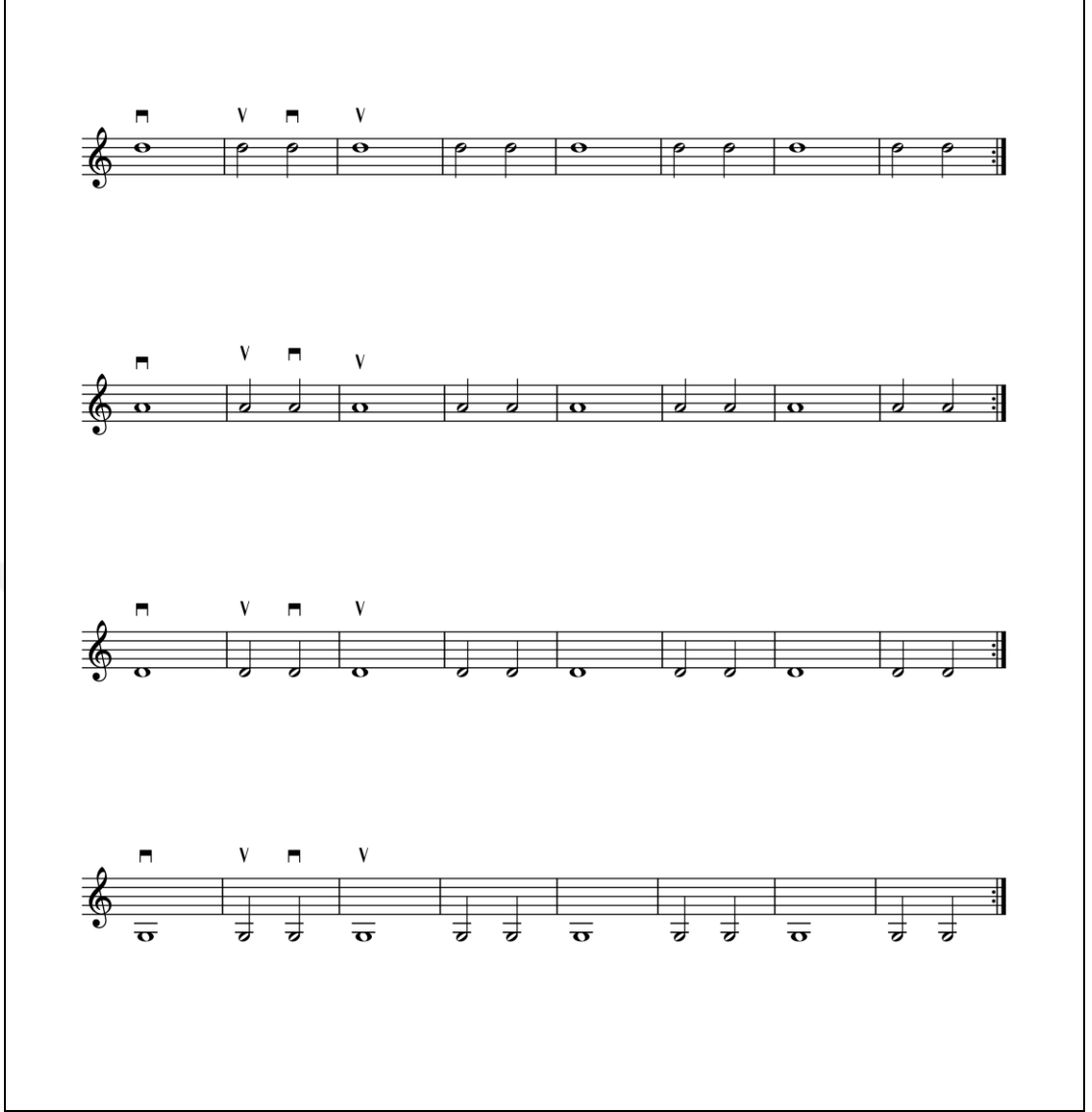
Egzersizler ♩ =60-100 metronom aralığında icra edilmelidir. Seçilen egzersiz, ♩ =60'dan başlayarak kademeli bir şekilde ♩ =100 metronoma kadar çalışılmalıdır.

2.1. KABAK KEMANE İÇİN YAY ALIŞTIRMALARI

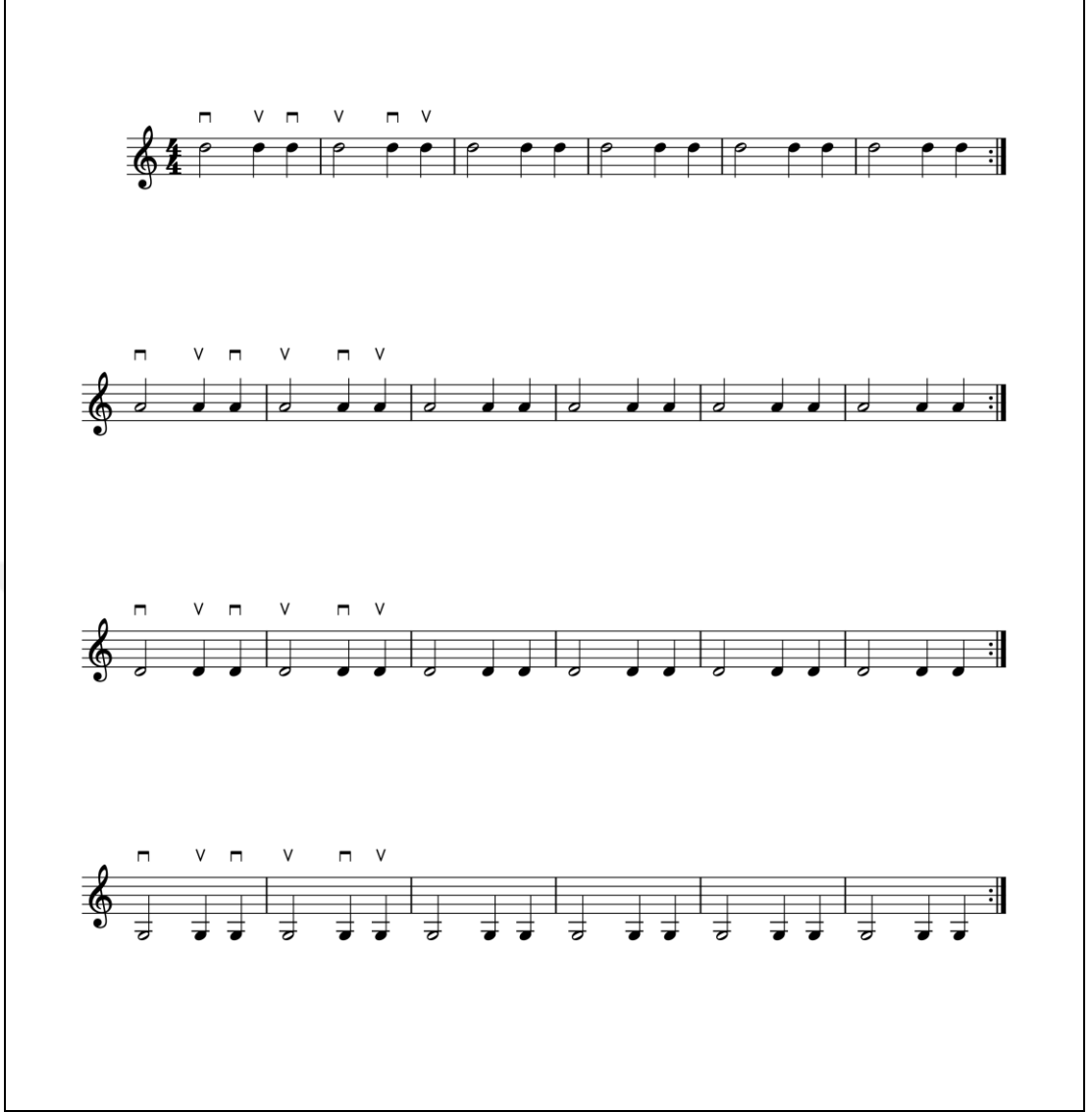
2.1.1. Boş Tellerde Yay Alıştırmaları



Şekil 4: 1. Yay Alıştırması



Şekil 5: 2. Yay Alıştırması



Şekil 6:3. Yay Alıştırması

Four staves of musical notation for 'Yay Alıştırması' (Bow Exercise). Each staff shows a sequence of notes with bowing directions indicated by 'v' (downbow) and 'v' (upbow) symbols above the notes. The first staff has a sequence of 12 notes, the second 12, the third 12, and the fourth 12. The bowing pattern is consistent across all staves: downbow, upbow, downbow, upbow, downbow, upbow, downbow, upbow, downbow, upbow, downbow, upbow.

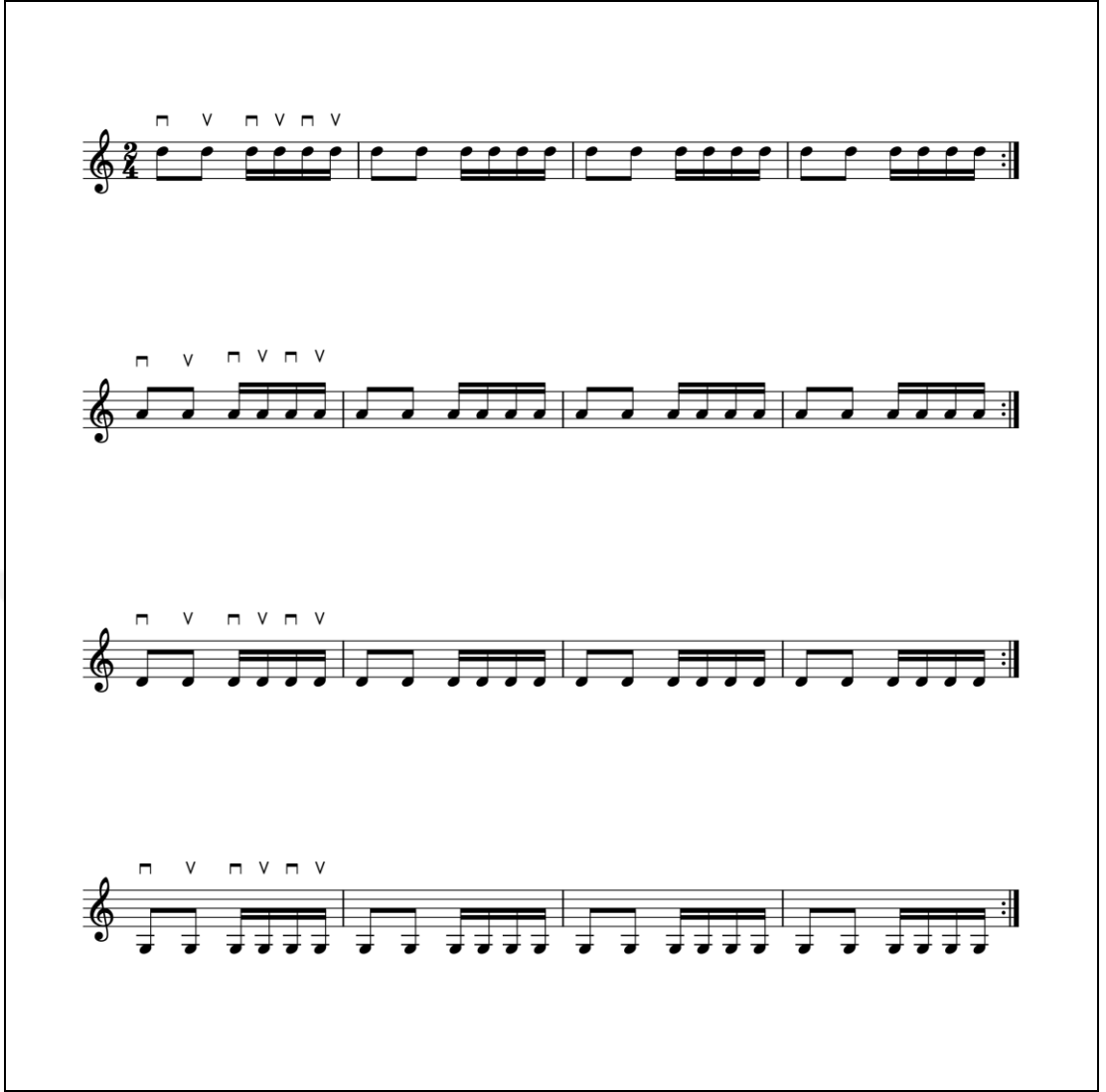
Şekil 7:4. Yay Alıştırması

The image displays four staves of musical notation for a bow exercise. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff is in 4/4 time, while the others are in 2/4 time. Above each staff, a sequence of bowing directions is indicated: 'V' for up-bow and '□' for down-bow. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The exercise progresses from simple eighth-note patterns to more complex sixteenth-note runs.

Şekil 8:5. Yay Alıştırması

The image displays four staves of musical notation for a bow exercise. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The notation consists of a series of notes, primarily eighth and sixteenth notes, with bowing directions indicated by 'V' (upbow) and '□' (downbow) symbols above the notes. The first staff shows a sequence of eighth notes with a pattern of downbow, upbow, downbow, upbow, downbow, upbow, downbow, upbow. The second staff shows a sequence of eighth notes with a pattern of downbow, upbow, downbow, upbow, downbow, upbow, downbow, upbow. The third staff shows a sequence of eighth notes with a pattern of downbow, upbow, downbow, upbow, downbow, upbow, downbow, upbow. The fourth staff shows a sequence of eighth notes with a pattern of downbow, upbow, downbow, upbow, downbow, upbow, downbow, upbow. Each staff ends with a double bar line and repeat dots.

Şekil 9:6. Yay Alıştırması



Şekil 10:7. Yay Alıştırması

The image displays a musical score for a bow change exercise, titled 'Şekil 11:8. Yay Alıştırması'. The score is written in 4/4 time and consists of four staves, each containing a rhythmic pattern. Above each staff, there are markings indicating bow changes: a square box for a down-bow and a 'V' for an up-bow. The patterns are as follows:

- Staff 1: A sequence of eighth notes, starting with a down-bow, followed by an up-bow, and then alternating down-bow and up-bow strokes.
- Staff 2: A sequence of eighth notes, starting with a down-bow, followed by an up-bow, and then alternating down-bow and up-bow strokes.
- Staff 3: A sequence of eighth notes, starting with a down-bow, followed by an up-bow, and then alternating down-bow and up-bow strokes.
- Staff 4: A sequence of eighth notes, starting with a down-bow, followed by an up-bow, and then alternating down-bow and up-bow strokes.

The score is presented in a clean, black-and-white format, with the musical notation and bow change markings clearly visible.

Şekil 11:8. Yay Alıştırması

11

13

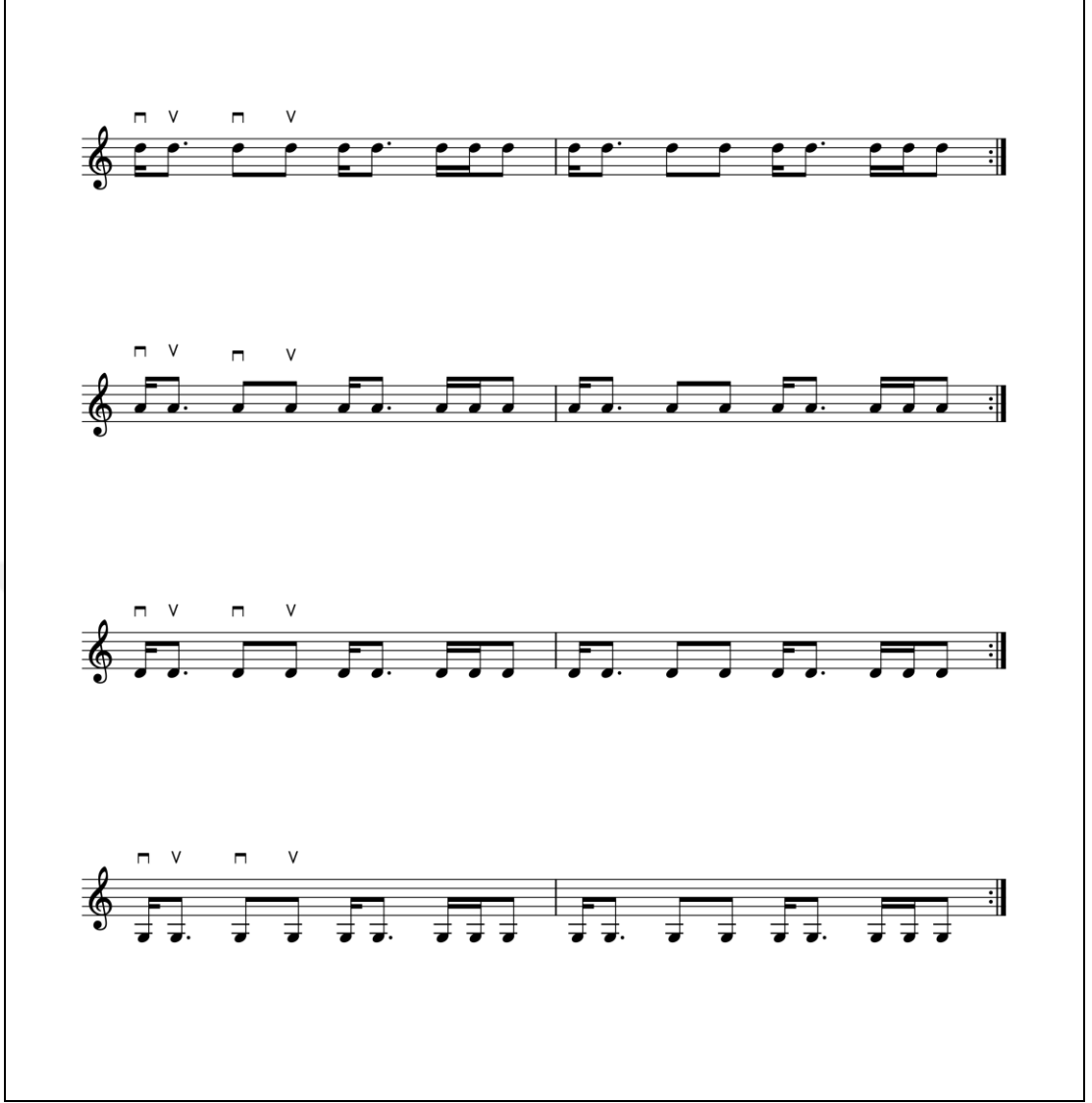
15

Şekil 12:9. Yay Alıştırması

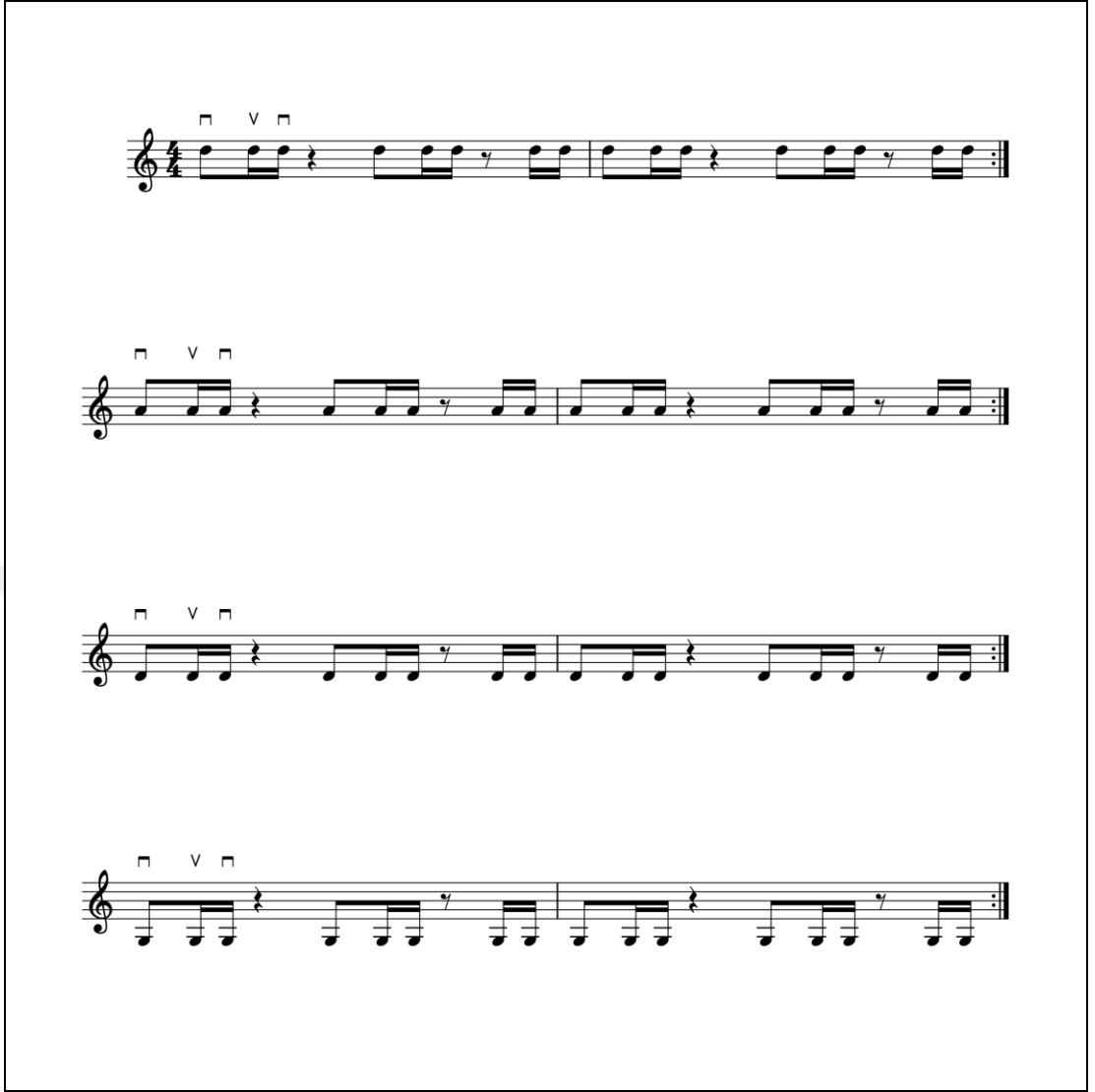
The image displays four staves of musical notation, each representing a bowing exercise. The notation is in 4/4 time, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The exercises are as follows:

- Staff 1:** A sequence of notes starting on G4, moving up to D5, then down to G4, and finally up to D5. The bowing directions are indicated by 'V' (up) and '□' (down) above the notes.
- Staff 2:** A sequence of notes starting on G4, moving up to D5, then down to G4, and finally up to D5. The bowing directions are indicated by 'V' (up) and '□' (down) above the notes.
- Staff 3:** A sequence of notes starting on G4, moving up to D5, then down to G4, and finally up to D5. The bowing directions are indicated by 'V' (up) and '□' (down) above the notes.
- Staff 4:** A sequence of notes starting on G4, moving up to D5, then down to G4, and finally up to D5. The bowing directions are indicated by 'V' (up) and '□' (down) above the notes.

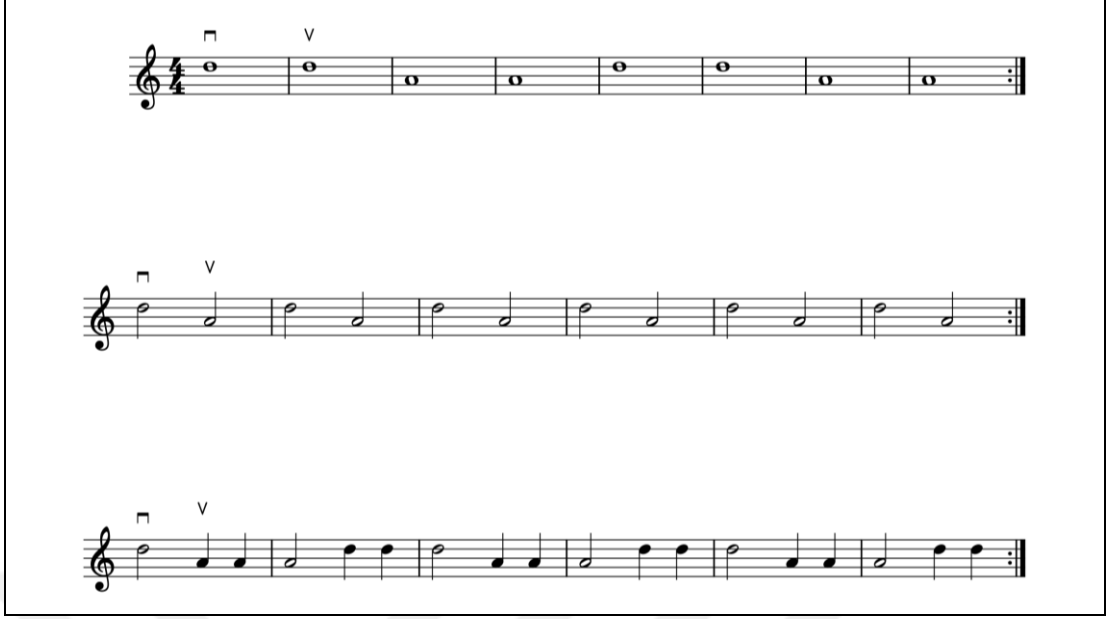
Şekil 13:10. Yay Alıştırması



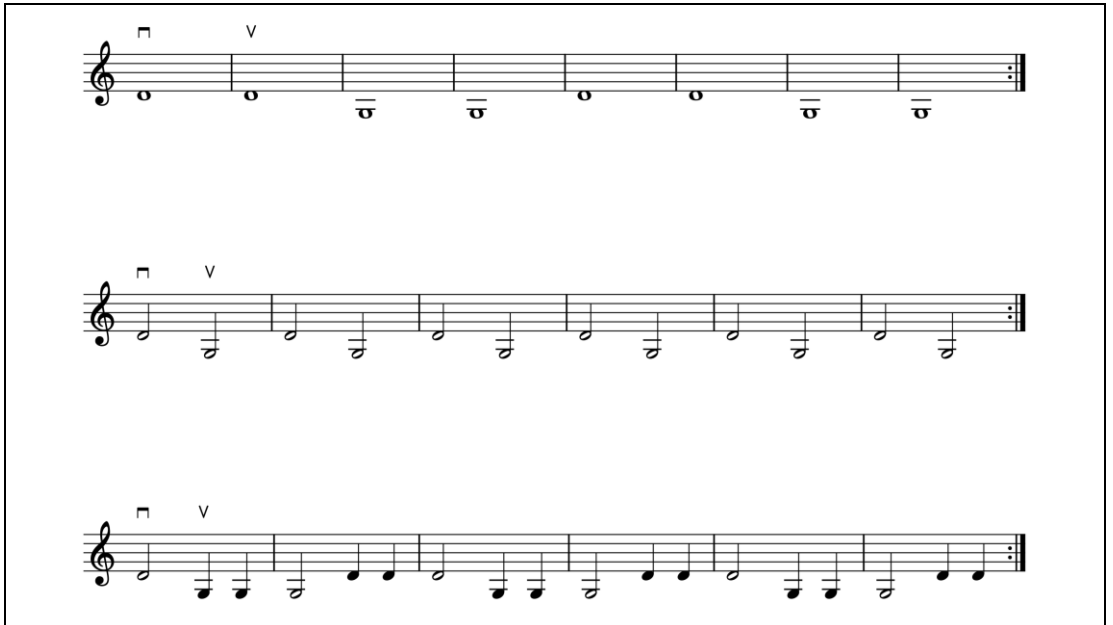
Şekil 14:11. Yay Alıştırması



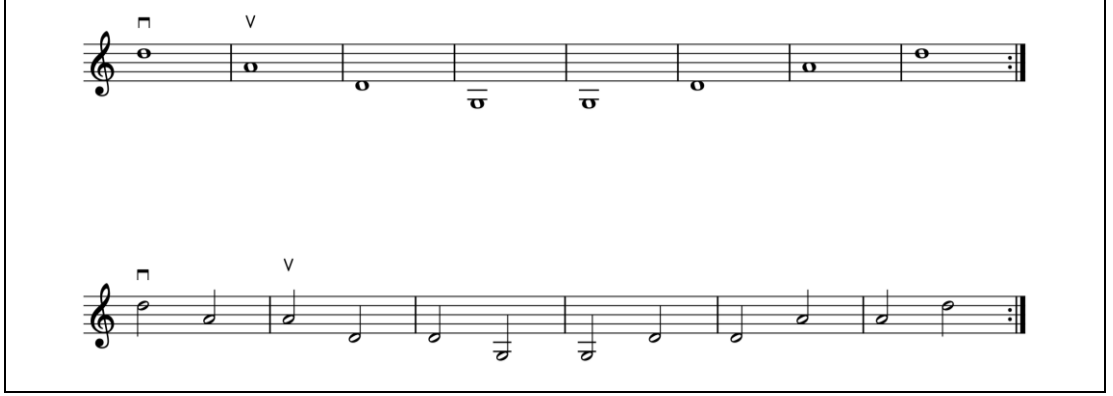
Şekil 15:12. Yay Alıştırması



Şekil 16:13. Yay Alıştırması



Şekil 17:14. Yay Alıştırması



Şekil 18:15. Yay Alıştırması



Şekil 19:16. Yay Alıştırması

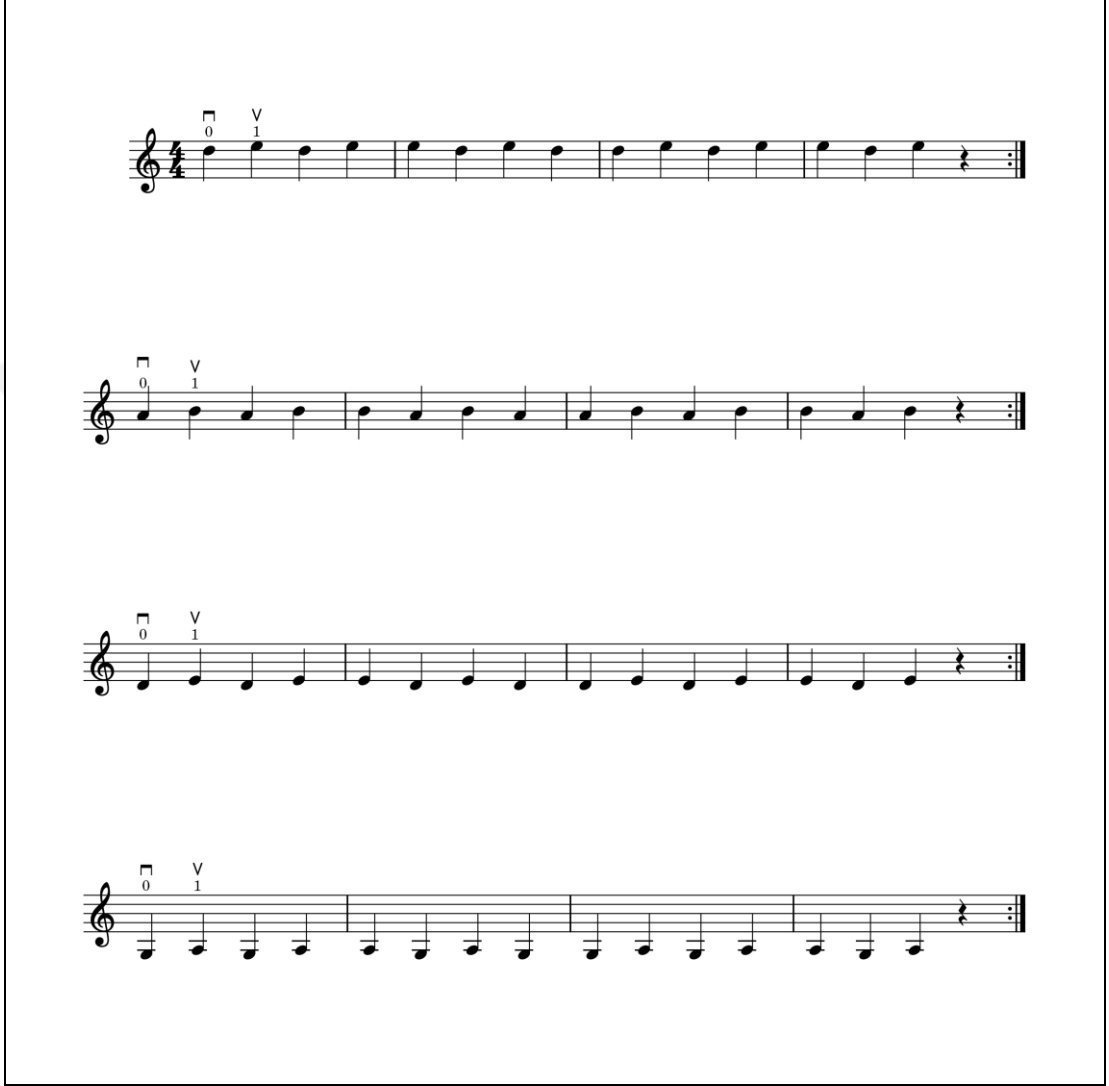


Şekil 20:17. Yay Alıştırması



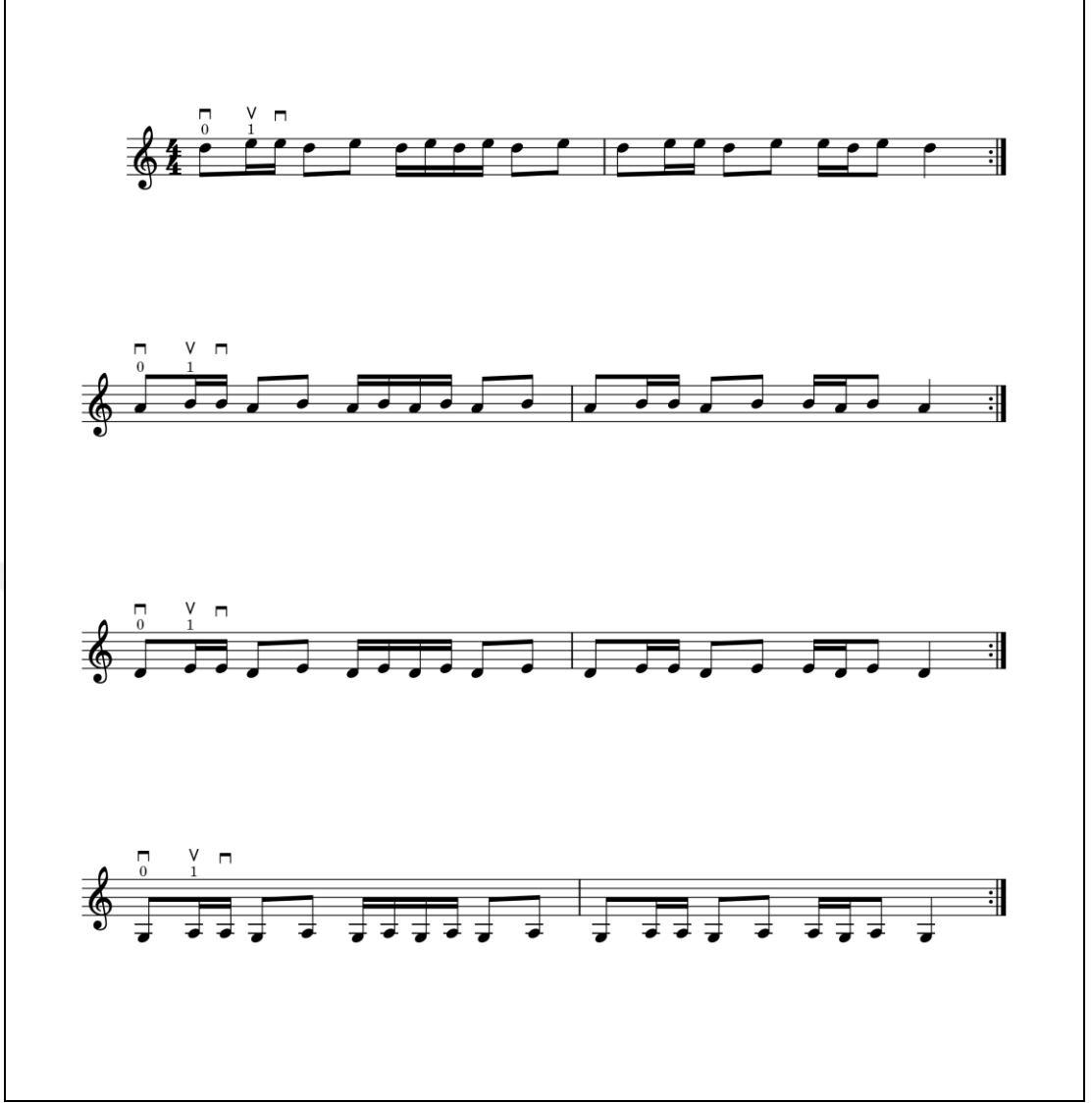
2.2. KABAK KEMANE İÇİN PARMAK ALIŞTIRMALARI

2.2.1. Birinci Parmak Alıştırmaları





Şekil 22:2. Parmak Alıştırması



Şekil 23:3. Parmak Alıştırması

2.2.2. İkinci Parmak Alıştırmaları

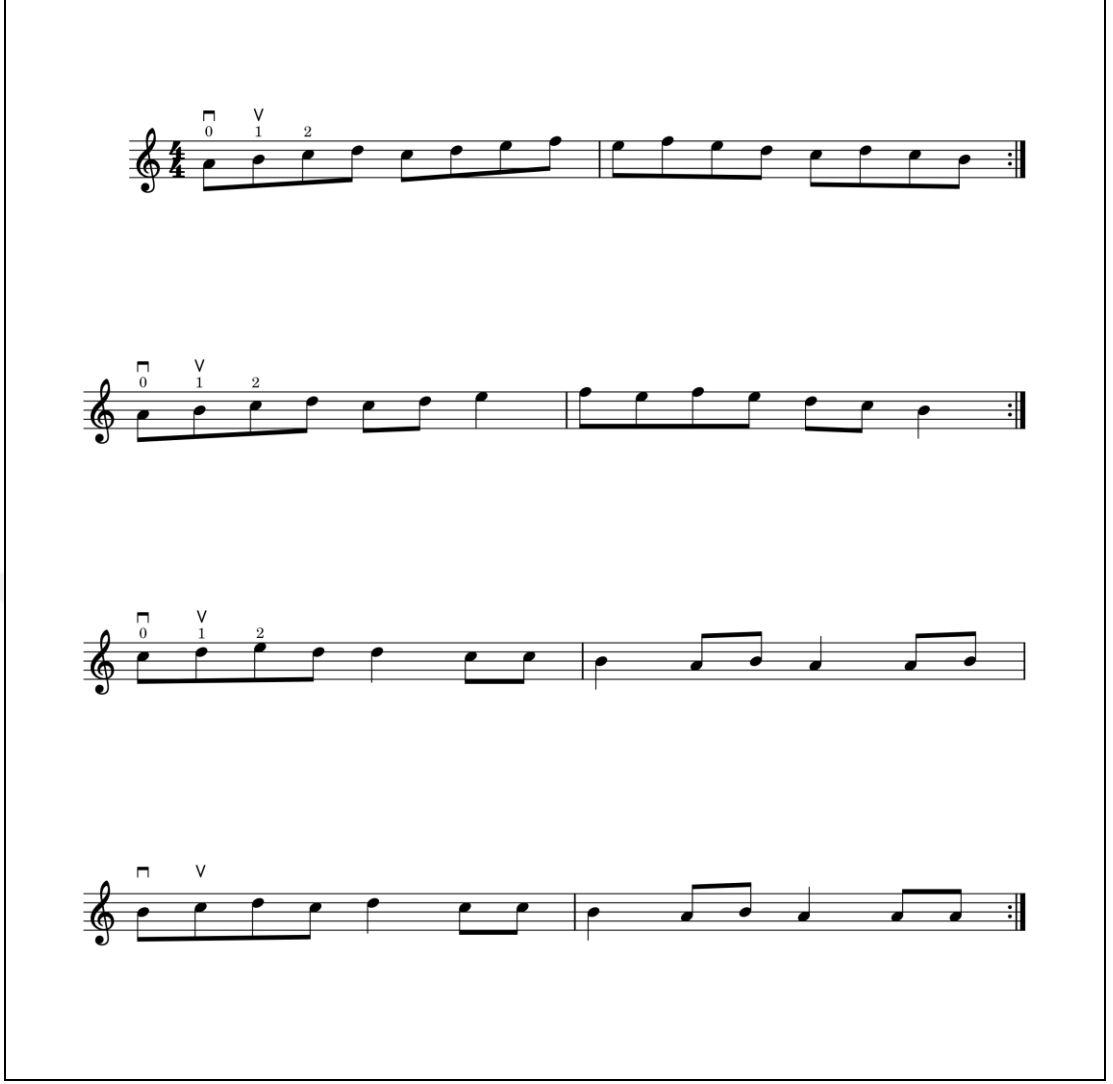
The image displays four musical staves, each containing a sequence of notes for finger exercises. The first staff shows a sequence of notes: G4 (finger 0), A4 (finger 1), B4 (finger 2), C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The second staff shows a sequence of notes: G4 (finger 0), A4 (finger 1), B4 (finger 2), C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The third staff shows a sequence of notes: G4 (finger 0), A4 (finger 1), B4 (finger 2), C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The fourth staff shows a sequence of notes: G4 (finger 0), A4 (finger 1), B4 (finger 2), C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. Each staff ends with a double bar line.

Şekil 24:4. Parmak Alıştırması

The image displays four musical staves, each representing a different finger exercise. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. Above the first staff, the letters '0', '1', '2', and 'V' are written, indicating the fingers used for the exercises. The exercises are as follows:

- Staff 1 (0):** A sequence of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, followed by a quarter rest, then D5, C5, B4, A4, G4, and a final quarter rest.
- Staff 2 (1):** A sequence of eighth notes: A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, followed by a quarter rest, then G5, F5, E5, D5, C5, and a final quarter rest.
- Staff 3 (2):** A sequence of eighth notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, followed by a quarter rest, then A5, G5, F5, E5, D5, and a final quarter rest.
- Staff 4 (V):** A sequence of eighth notes: C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, followed by a quarter rest, then B5, A5, G5, F5, E5, and a final quarter rest.

Şekil 26:6. Parmak Alıştırması

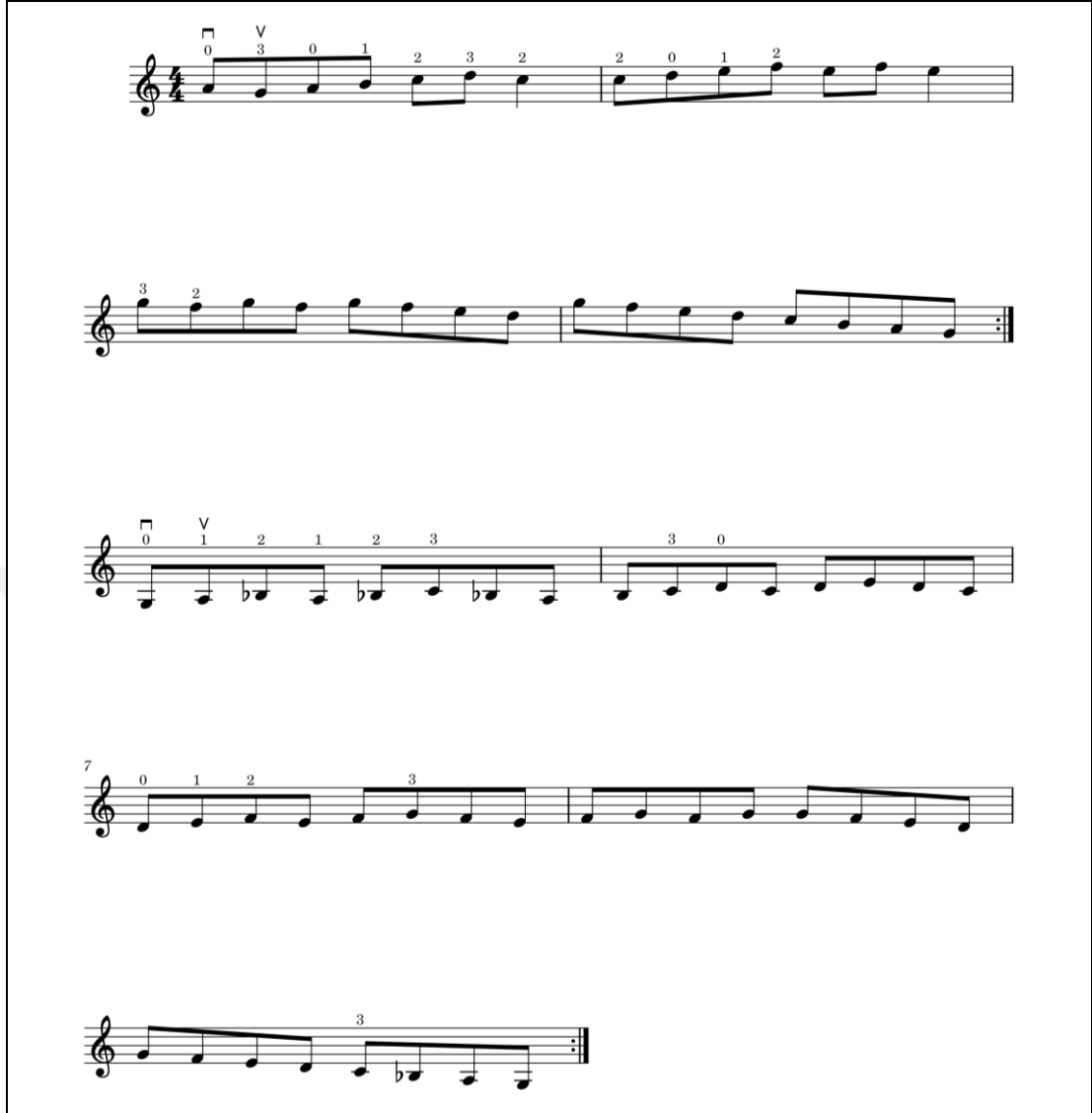


2.2.3. Üçüncü Parmak Ağıştırmaları



Şekil 28:8. Parmak Alıştırması



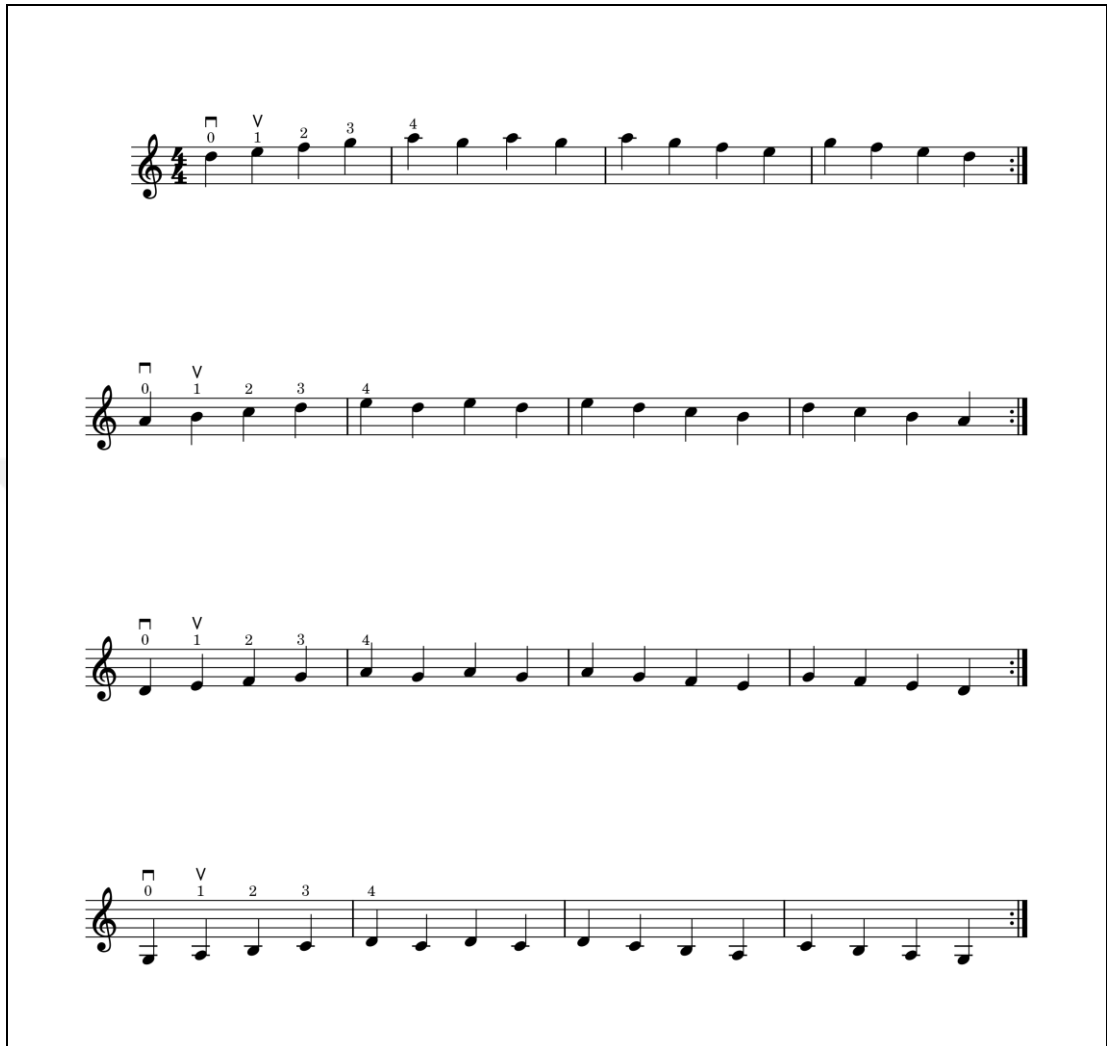


Şekil 30:10. Parmak Alıştırması



Şekil 31:11. Parmak Alıştırması

2.2.4. Dördüncü Parmak Alıştırmaları



Şekil 32:12. Parmak Alıştırması

The image displays four staves of musical notation, each representing a different fingering pattern for a finger exercise. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, and rests, along with finger numbers (1-4) and a 'V' symbol indicating a breath mark. The first staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 4, 3, 4, 4, 3, 2, 1, followed by a series of eighth notes and a final note with a finger number 0. The second staff shows a similar sequence with fingerings 3, 4, 3, 4, 4, 3, 2, 1, followed by a series of eighth notes and a final note with a finger number 0. The third staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 4, 3, 4, 4, 3, 2, 1, followed by a series of eighth notes and a final note with a finger number 0. The fourth staff shows a sequence of notes with fingerings 3, 4, 3, 4, 4, 3, 2, 1, followed by a series of eighth notes and a final note with a finger number 0.

Şekil 33:13. Parmak Alıştırması

The image displays a musical score for a finger exercise, titled 'Şekil 34:14. Parmak Alıştırması'. The score is written on four staves in 2/4 time. The first staff includes fingering numbers (0, 1, 2, 3, 4) and 'V' marks above the notes. The second and third staves continue the exercise with various fingerings. The fourth staff concludes the exercise with a double bar line.

Şekil 34:14. Parmak Alıştırması

0 2 1 V V 3 4 1 0 2 3

4 1 0 2 3 2 4 3 0 2 1 3

3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4

4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3

Şekil 35:15. Parmak Alıştırması



Şekil 36:16. Parmak Alıştırması

SONUÇ VE ÖNERİLER

Geleneksel Türk müziğinin eski çalgı aletlerinden biri olan kabak kemane su kabağından yapılan dört telli bir müzik çalgısıdır. Bu çalgı aleti, uzun soluklu bir maceranın sonunda Türkistan'dan Anadolu'ya kadar ulaşmış ve yerelde sahip olduğu etkiyi milli müziğimize aksettirerek ona renk katmayı başarmıştır. Akademik camiada da kendine yer bulan kabak kemane dar kapsamlı bir biçimde yerelde başlayan yolculuğunun devamında zamanla milli bir mahiyet kazanmış ve oradan da evrenselliğe doğru ilerlemiştir.

Tarihi süreç içinde ıklık adlı çalgı ile başlayan yolculuk kabak kemane ile yoluna devam etmiş ve konar-göçer Türklerin ıklık adlı çalgının modern zamanlarda Türk müziğinin çok farklı alanlarında kullanılan kabak kemaneye evrilmiştir. Uzun süreli bu yolculuk esnasında kabak kemanenin yapısal özelliklerinde ciddi değişimler meydana gelmiş, tel sayısı gibi icra alanları da artmıştır.

Kabak kemanenin akademik düzeydeki öğretimi esnasında yay ve parmak gelişimi konuları büyük bir önem arz ettiği için bu konular üzerinde durulmuş, on yedi adet yay ve on altı adet parmak egzersizi geliştirilmiştir. Egzersizler, kabak kemanedeki ana sesleri daha net ve temiz seslendirebilmek için bir öneri mahiyeti taşımaktadır. Bu çalışmada yer alan egzersizler kabak kemane çalmayı öğrenmeye yeni başlayanlara yol göstermeyi amaçlamanın yanı sıra Güzel Sanatlar Liseleri ve lisans öğrenimi düzeyindeki akademik birimlerde de kabak kemane ile ilgili öğretim faaliyetlerinde yararlı olacaktır.

Türk halk müziğinin önemli çalgılarından biri olan kabak kemane ile ilgili olarak bundan sonra yapılacak olan kapsamlı akademik çalışmaların bu çalgının hem yapısal anlamda gelişmesine hem de müzik icrasındaki konumunun farklı ve daha güçlü bir şekil almasına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Alemdaroğlu, Veysi (1999). Türk Halk Müziğinde ve Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Enstrümanlar. Ankara

Emnalar, Atınç (1998). Türk Halk Müziği ve Nazariyatı. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.

Gazimihal, Mahmut Ragıp (1958). Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ. Ankara: Ses ve Tel Birliği Yayınları.

Öktem, N., E.Karagöz (2015). *Sosyal Bilimlerde Yöntem*. Ankara: Astana Yayınları.

Urhan, Salih (2002). Kabak Kemane Metodu. İzmir: Meta Basım

Yıldırım, A., H.Şimşek (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Doktora Tezleri

Durmaz, Ercan (2021). Devlet Konservatuvarları Lisans Düzeyi Kemane Dersi İçin Öğretim Programı Önerisi. Doktora Tezi, Erciyes ÜniversitesiGüzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.

Yengi, Avşar (2019). Kabak Kemane Eğitiminde Teke Yöresi Tavrının Uygulanabilirliği.Doktora Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.

Yüksek Lisans Tezleri

Akçay, Elif (2021). Kabak Kemane ve Kamança Metotlarının Müzik Eğitimi Açısından Karşılaştırılmalı Analizi. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Bircan, Ozan (2010). Kemane İcrasında Artikülasyon ve Yay Uygulamaları. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çelik, Özgür (2009). Türk Dünyası'nda Üç Yaylı Çalgı: Kılıkobız, Kamança ve Kabak Kemane Üzerinde Bir İnceleme. Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Demirbaş, Tayfun (2020).Enstrümantasyon Açısından Telli ve Yaylı Türk Halk Müziği Çalgıları. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kaya, Merih (2020). Türk Halk Müziği Korolarında Nota Disiplini Çerçevesinde Kabak Kemane İcrası Üzerine Bir İnceleme.Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

Kulaboğa, Ali Haykad (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. Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Merdivan, Sefa Can (2021). Yaylı Çalgı Çalma Tekniklerinin Kabak Kemane Eğitimine Uyarlanması (Sirto ve Longa Örnekleri). Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Sezer, Semih (2016). Kabak Kemane İle Azeri Kamançası'nınYapı ve İcra Tekniği Açısından Karşılaştırılması. Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Şen Yürek, Aslı (2017). Kabak Kemane Çalgısı İçin Başlangıç Düzeyinde Bir Çalışma Sistematiği Önerisi. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

Şener, Gültekin (1994). Türk Halk Müziği Yaylı Sazlarından Kemane'nin Yapısı, Pozisyon Problemleri ve Eğitimi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Şimşek, Mehmet (2013). Teke Yöresi Burdur İli Mahalli Kemane İcracılarının Yöresel Kemane Çalım Teknikleri. Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Türüdü, Mustafa Atakan (2019). Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Programlarında Kemanenin Yeri ve Eğitim Müfredatının Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Makaleler

Akyol, Arslan (2017). “Kabak Kemanenin Dünyü Bugünü ve Yarını.” İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, C. 3, S. 1, s. 163-181.

Çelik, Özgür (2017). Kitle İletişim Araçları Sayesinde Yerelden Ulusala Taşınan Bir Çalgı: Kabak Kemane. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies 17/1 Yaz-Summer 2017

Çelik, Özgür (2020). S: 277 Kabak Kemanede Yozgat (Sürmeli) Tavrı Ö. Çelik , “Kabak Kemanede Yozgat (Sürmeli) Tavrı”, *EurasianJournal of Music andDance*, sayı. 17, ss. 277-285, Ara. 2020, doi:10.31722/ejmd.844817

Delen, H., E. Yıldırım(2019). “Profesyonel Stüdyolarda Görev Alan KabakKemane Sanatçılarının Kayıt Tecrübelerine Yönelik Bir Araştırma”, *Journalof Social, HumanitiesandAdministrativeSciences*, 5(21): 1316-1322

Şener, Gültekin (2019). “Kabak Kemane'nin Tarihsel Süreci ve Bugünü.” *Journal of World of Turks / ZeitschriftfürdieWelt der Türken*. Vol. 11,Issue 1, p. 227-246.

Bildiriler

Çelik, Özgür, Metin Ekici (2009). Bir Kabak Kemane Yapım Ustası: Halil Çelik. Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları, ss. 232, 2009.

Elektronik Kaynaklar

<http://www.turkuler.com/thm/thmcalgilari.asp> (Erişim tarihi: 21.01.2022).



ÖZGEÇMİŞ

Metin Efe ilk, orta ve lise öğrenimini bu şehirde, dört yıllık lisans öğrenimini ise Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümünde tamamladı.

Lisans öğrenimi sırasında ve sonrasında çeşitli kurum ve kuruluşlarda kabak kemane icracısı olarak görev yaptı.

Hâl-i hazırda T.C. Milli Eğitim Bakanlığında Müzik Öğretmeni olarak görevine devam etmektedir.