

**T.C
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL BİLİMLER ANABİLİM DALI**

**KARADENİZ YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜNDE KEMENÇE
ÇALGISININ POPÜLERLEŞMESİ SÜRECİNDE CEMAL
BERBER'İN KATKISI**

Aydın SARMUSAK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nilgün SAZAK

NİSAN - 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KARADENİZ YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜNDE KEMENÇE
ÇALGISININ POPÜLERLEŞMESİ SÜRECİNDE CEMAL
BERBER'İN KATKISI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Aydın SARMUSAK

Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

“Bu tez 18/04/2024 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri
üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Prof. Dr. Nilgün SAZAK	Başarılı
Prof. Dr. Sertan DEMİR	Başarılı
Doç. Dr. Gülşen ERDAL	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☒

Hayır ☐

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Aydın SARMUSAK

18/04/2024

ÖN SÖZ

Karadeniz Yöresi Müzik Kültüründe Kemençe Çalgısının Popülerleşmesi Sürecinde Cemal Berber'in Katkısı adlı bu çalışma Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, müzik bilimleri ana sanat dalında yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Araştırma aşamalarında yardım ve desteklerini eksik etmeyen Sakarya Üniversitesi'nden danışmanım sayın Prof. Dr. Nilgün SAZAK'a teşekkürü bir borç biliyorum. Bana her zaman kapısını açan bilgi ve deneyimlerini içtenlikle anlatan Karadeniz kemençe icracısı ve yapım ustaları Tonya'dan Emrah BAŞKAN, Of'tan İhsan DOĞAN'a teşekkürlerimi sunuyorum. Bu süreçte hep yanımda olan Bülent Ecevit Üniversitesi akademisyenlerinden Abdurrahman Şengül, Zekeriya Doğan, Cem Dertsiz ve Gonya Yerlikaya'ya ayrıca teşekkür ederim.

Ayrıca tez çalışmamı üzerine yaptığım yaşayan bir kültür olan Cemal BERBER'e bunca yoğunluğunun arasında bize zaman ayırıp ağırladığı ve bütün bilgi birikimini anlattığı için çok teşekkür ederim.

Aydın SARMUSAK

18/04/2024

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iii
TABLO LİSTESİ.....	iv
ŞEKİL LİSTESİ	v
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	vi
ÖZET	viii
ABSTRACT	ix

GİRİŞ.....	1
------------	---

1. BÖLÜM: İLGİLİ LİTERATÜR.....	6
---------------------------------	---

1.1. Popülerleşme ve Popüler Kültür.....	6
--	---

1.2. Popüler Kültür ve Müzik	7
------------------------------------	---

1.3. Popüler Kültür ve Karadeniz Yöresi Müziği.....	9
---	---

1.3.1. Karadeniz Yöresi Müziğinin Popülerleşmeden Önceki Oluşumları.....	9
--	---

1.3.2. Karadeniz Yöresi Müziğinin İlk Gelişim Süreçleri	11
---	----

1.4. Karadeniz Kemençesinin Genel Özellikleri	13
---	----

1.4.1. Türk Yaylı Çalgıları Gelişim Süreci	13
--	----

1.4.2. Karadeniz Kemençesinin Tanımı ve Tarihçesi	20
---	----

1.4.3. Kemençenin Günümüzde Kullanımı ve Yayılma Süreci	25
---	----

1.4.4. Karadeniz Kemençesinin Yapımı	26
--	----

1.4.4.1. Emrah Başkan Yapısı Tiz (ince) Sesli El Yapımı Profesyonel Kemençe Ölçüleri.....	29
--	----

1.4.4.2. Ziya Güner Yapısı Pes (kalın) Sesli El Yapımı Profesyonel Kemençe Ölçüleri.....	42
---	----

2. BÖLÜM: CEMAL BERBER'İN HAYATI VE KARADENİZ KEMENÇESİNE BAŞLAYIŞI.....	60
---	----

2.1. Kazançlı Köyü' ne Berber Ailesinin Yerleşim Süreci.....	60
--	----

2.2. Soy Kütüğü, Doğumu ve Ailesi.....	60
--	----

2.3. Çocukluk Dönemi ve Eğitim Yılları.....	61
---	----

2.4. Kemençe ile Tanışma Süreci	62
---------------------------------------	----

2.5. Gençlik Yılları	62
----------------------------	----

2.6. Evliliği ve Çocukları.....	63
---------------------------------	----

2.7. Askerlik Dönemi	63
2.8. Fuat Saka ile Tanışması ve İlk Sahne Çalışmaları	63
3. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM	65
3.1. Karadeniz Kemençesinin Geleneksel Çalım Özellikleri, Cemal Berber'in Çalım Tavrı ve Kemençeye Katkıları	65
3.1.1. 20. Yüzyıl'da Karadeniz Kemençesinin Geleneksel Çalım Özellikleri	65
3.1.2. Karadeniz Kemençesinde Cemal Berber'in Çalım Tavrı ve Vibrasyon Tekniği Uygulanması	77
3.1.3. Cemal Berber'in Karadeniz Kemençesine Olan Etkisi	83
3.2. Cemal Berber'den Esinlenerek Karadeniz Yöresi Müziğine Katkı Sağlayan Müzisyenler	84
3.2.1. Selçuk Balcı'nın Kemençe ile Müziğe Başlamasında Cemal Berber'in Etkisi	84
3.2.2. Ekin Uzunlar'ın Kemençe ile Müziğe Başlamasında Cemal Berber'in Etkisi	88
3.2.3. Grup İmera Solisti Hüseyin Ulusan'ın Kemençe'de Vibrasyon Tekniği Hakkındaki Yorumu ve Karadeniz Yöresi Müziğine Başlamasında Cemal Berber'in Etkisi	89
3.3. Uzman Görüşleri Doğrultusunda Belirlenen Sanatçı ve Akademisyenlerin Cemal Berber Çalım Tekniği Hakkındaki Görüşleri	92
SONUÇ	93
KAYNAKÇA	96
EK	102
ÖZ GEÇMİŞ	112

KISALTMALAR

Akt.	: Aktaran
Çev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
Ögr.	: Öğretim
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
Vb.	: Ve Benzeri
Yy.	: Yüzyıl

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Pes İle Tiz Kemençenin Cm Üzerinden Oranlarının Karşılaştırılması	57
Tablo 2: Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisine Dayalı Kollar	67
Tablo 3: Picoğlu Osman'ın Eşref Bey Ağıdı Adlı Eseri Kemençe İcrası Örneği	71
Tablo 4: Picoğlu Osman'ın Tamzara Havası Adlı Eseri Kemençe İcrası Örneği	73
Tablo 5: Rizeli Sadık Tarafından Seslendirilen Temur Ağa Adlı Taş Plak Örneği	75
Tablo 6: Hüseyin Dilaver'in Esti Zığana Dağı Adlı Eser Örneği.....	77
Tablo 7: Aydın Sarmusak'ın Karadeniz Kemençesinde Vibrasyon Tekniği Adlı Tanıtım Videosu Örneği	79
Tablo 8: Cemal Berber'in Vibrasyon Tekniğini İcra Ettiği Bir Örnek.....	79
Tablo 9: Cemal Berber'in Vibrasyon Tekniğini İcra Ettiği Bir Örnek.....	80
Tablo 10: Gemiler Giresuna Adlı Eser Üzerinde Uygulanan Vibrato Örneği.....	83
Tablo 11: Selçuk Balcı'nın Ayrılamam Adlı Eserinin Youtube Videosu	85
Tablo 12: Selçuk Balcı'nın Oy Trabzon Adlı Eseri Seslendirip Vibrato Uyguladığı Youtube Videosu	86
Tablo 13: Kemençe İle Yöre Müziği Dışında Yabancı Ezgilerin İcra Edilmesi Örneği	88
Tablo 14: Ekin Uzunlar İle Mustafa Ceceli'nin Öptüm Nefesinden Adlı Eseri.....	88
Tablo 15: Hüseyin Ulusan'ın Grup İmera Olarak Seslendirdiği Emri Olur Adlı Eseri.	90
Tablo 16: 20. Ve 21. Yy Kemençe İcralarının Youtube İzlenme Oranlarının Karşılaştırılması	91

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Milli Trabzon Şarkısı Giriş Melodisi (A)	70
Şekil 2: Picoğlu Osman'ın Eşref Bey Ağıldı (Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor) Nota Örneği.....	72
Şekil 3: Picoğlu Osman'ın Tamzara Havası Adlı Eseri Nota İcrası Örneği	74
Şekil 4: Rizeli Sadık Tarafından Seslendirilen Temur Ağa Adlı Eserin Nota Örneği...	76
Şekil 5: Vibrato İşaretinin Nota Üzerinde Gösterilme Şekli.....	78
Şekil 6: Baillot'un 19 Numaralı Keman Konçertosundan Alınan Bir Bölüm Üzerinde Vibrato İşaretleri.....	78
Şekil 7: Cemal Berber'in Çift Jandarma Geliyor Adlı Eser Üzerinde Vibrato Uyguladığı Yerlerin Nota Üzerinde Görünümü	81
Şekil 8: Hüseyin Dilaver'in Gemiler Giresuna Adlı Eserinde Cemal Berber Tarafından Uygulanan Vibrato	82
Şekil 9: Selçuk Balcı'nın Ayrılamam Adlı Eserin Giriş Bölümünde Uyguladığı Vibratolar.....	85
Şekil 10: Hüseyin Dilaver'in Oy Trabzon Adlı Eserinde Selçuk Balcı'nın Uyguladığı Vibrato.....	87
Şekil 11: Öptüm Nefesinden Adlı Eserin Giriş Bölümünün Notaları Üzerinde Kemeçe İle Yapılan Vibratolar.....	89

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1: İkliğ Sazı.....	14
Fotoğraf 2: Yaylı Rebab Çalgısı.....	15
Fotoğraf 3: Yaylı Tambur Çalgısı	16
Fotoğraf 4: Klasik Kemençe Çalgısı	17
Fotoğraf 5: Kamança Sazı	17
Fotoğraf 6: Kabak Kemane Sazı	18
Fotoğraf 7: Ayaklı Keman Sazı Güncel Görünümü.....	19
Fotoğraf 8: Sine Kemanı Sazı	20
Fotoğraf 9: Karadeniz Kemençesi Ve Yayı	24
Fotoğraf 10: Kemençenin Hardama (Kabak) Bölümü Boyutu	29
Fotoğraf 11: Kemençenin Boyut Ölçüsü.....	30
Fotoğraf 12: Kemençenin Yay Ölçüsü.....	31
Fotoğraf 13: Kemençenin Orta Bölümünde Bulunan İki Kesik Arası En Ölçüsü	32
Fotoğraf 14: Kemençenin Orta Bölümünde Bulunan İki Kesik Arası Uzunluk Ölçüsü.....	32
Fotoğraf 15: Kemençe Baş Bölümü En Ölçüsü	33
Fotoğraf 16: Kemençe Baş Bölümü Tepe Ölçüsü.....	33
Fotoğraf 17: Kemençenin Tepe Kısımının Arka En Ölçüsü	34
Fotoğraf 18: Kemençenin El İle Tutulan Boyun Kısımı Bitişi İle Tepe Bölümü Arası Boy Ölçüsü.....	34
Fotoğraf 19: Kemençenin Boyun Kısımı Denilen İcra Sırasında El İle Tutulan Bölüm Ölçüsü	35
Fotoğraf 20: Kemençe Üst Bölüm Arka En Ölçüsü.....	35
Fotoğraf 21: Kemençe Orta Bölüm Arka En Ölçüsü	36
Fotoğraf 22: Kemençe Alt Bölüm Arka En Ölçüsü	36
Fotoğraf 23: Kemençe Klavyesi Boy Ölçüsü.....	37
Fotoğraf 24: Kemençe Klavyesinin Boyun Kısımının Ölçüsü.....	37
Fotoğraf 25: Kemençe Klavyesinin Boyun Kısımı En Ölçüsü	38
Fotoğraf 26: Kemençenin Kravatının Alt Bölüm En Genişliği	38
Fotoğraf 27: Kemençe Üst Bölüm Klavye En Ölçüsü	39
Fotoğraf 28: Köprü (Kemençenin Tellerinin Alt Tarafta Bağlanıldığı Yer) Ölçümü... ..	39
Fotoğraf 29: Kemençe Alt Bölüm Ölçüsü.....	40

Fotoğraf 30: Kemençenin Yan Yüzü Alt Bölüm En Ölçüsü.....	40
Fotoğraf 31: Kemençenin Yan Yüzü Üst Bölüm En Ölçüsü	41
Fotoğraf 32: Kemençe Alt Bölüm Ön-En Ölçüsü.....	41
Fotoğraf 33: Kemençe Üst Bölüm Kabak En Ölçüsü	42
Fotoğraf 34: Kemençenin Klawye İle Birlikte Başlayan Boyut Ölçüsü	42
Fotoğraf 35: Kemençe Boyut Ölçüsü.....	43
Fotoğraf 36: Kemençenin Hardama (Kabak) Bölümü Boyutu	44
Fotoğraf 37: Kemençe Kravat (Klavye) Ölçüsü	45
Fotoğraf 38: Kemençe Alt Bölüm En Ölçüsü	46
Fotoğraf 39: Kemençe Yan Yüzü Üst Bölüm En Ölçüsü	46
Fotoğraf 40: Kemençe Yan Yüzü Orta Bölüm En Ölçüsü.....	47
Fotoğraf 41: Kemençe Arka Üst Bölüm En Ölçüsü.....	47
Fotoğraf 42: Kemençe Arka Orta Bölüm En Ölçüsü	48
Fotoğraf 43: Kemençe Arka Alt Bölüm En Ölçüsü	48
Fotoğraf 44: Kemençe Baş Bölüm Dikey Uzunluk Ölçüsü	49
Fotoğraf 45: Kemençenin Baş Bölümü Ön Yüzü En Ölçüsü.....	49
Fotoğraf 46: Kemençe Baş Bölümü En Ölçüsü	50
Fotoğraf 47: Kemençenin Boyun Kısım (İcra Sırasında El İle Tutulan Bölüm)	51
Fotoğraf 48: Kemençenin Orta Bölümünde Bulunan İki Kesik Arası En Ölçüsü	52
Fotoğraf 49: Kemençenin Orta Bölümünde Bulunan İki Kesik Arası Dikey Uzunluk Ölçüsü.....	52
Fotoğraf 50: Hartama Kapağına Açılan Alt Kesik İle Alt Delik Arası Mesafe Ölçüsü	53
Fotoğraf 51: Baş Kısım İle Hartama Kapağına Açılan Üst Delik Arası Mesafe Ölçüsü	53
Fotoğraf 52: Hartama Kapağına Açılan Üst Delik İle Alt Delik Arası Mesafe Ölçüsü	54
Fotoğraf 53: Kemençe Klavyesinin Üst En Genişliği Ölçüsü	55
Fotoğraf 54: Kemençe Klavyesinin Alt En Ölçüsü.....	55
Fotoğraf 55: Köprü (Kemençenin Tellerinin Alt Tarafta Bağlanıldığı Yer) Ölçümü...	56
Fotoğraf 56: Kemençenin Ön Arka Ve Yan Yüzünden Görülen Ölçüleri.....	58
Fotoğraf 57: Kemençenin Ön Arka Ve Yan Yüzünden Görülen Ölçüleri.....	59

ÖZET	
Başlık: Karadeniz Yöresi Müzik Kültüründe Kemençe Çalgısının Popülerleşmesi Sürecinde Cemal Berber'in Katkısı	
Yazar: Aydın SARMUSAK	
Danışman: Prof. Dr. Nilgün SAZAK	
Kabul Tarihi: 18/04/2024	Sayfa Sayısı: ix (ön kısım) + 101 (ana kısım) + 11 (ek)
Popüler kültür bağlamında müzik, insanları özellikle duygusal açıdan tatmin eden bir özellik taşımaktadır. Günümüzde farklı yaş grupları, dinledikleri müzik türlerine göre ayrılmaktadır. Orta yaş grupları geleneksel müzikler ve popüler müzikler dinlerken, gençler özellikle daha hareketli Türkçe ve yabancı sözlü müzikleri tercih etmişlerdir. Karadeniz yöresi müziği de orta yaş grupları ve gençler arasında popülerlik gösteren bir ritme ve içeriğe sahiptir. Özellikle Karadeniz yöresi müziğinde geleneksel bir çalgı olan Kemençe sazı yörenin duygusunu aktaran bir özelliğe sahiptir. Karadeniz kemençesinin ortaya çıkış tarihi belirlenemeyecek kadar eski olmasına rağmen Türkiye genelinde 2000 yılına kadar etkin olarak kullanılmamış ve Karadeniz kemençesi ile yapılan müzik, belli kalıpların dışına çıkmamıştır. Kemençe, genel olarak çift tel üzerinden tril süsü; yani parmağın tele hızlıca vurulması şeklinde icra edilmekteydi. Cemal Berber'in 'vibrasyon tekniği' yani parmağın bir nota üzerinde hızlıca aşağı yukarı doğru hareket ettirilmesi, Karadeniz kemençesine yeni bir icra şekli getirmiştir. Bu vibrasyon tekniği, Karadeniz kemençesi ile icra edilen müziğin popüleritesinin artmasına katkı sağlamıştır. Araştırma nitel karakterde olup belge analizi, literatür taraması ve görüşme tekniği (halk tarafından kabul görmüş olan müzisyenlerle kişisel görüşmeler) kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada, Cemal Berber'in Karadeniz kemençesine katkısının anlaşılması için ortalama 100 yıllık süreç içerisinde kemençe ile yapılan çalım tarzları araştırılmıştır. Karadeniz kemençesinin göze çarpan popülerliğine Cemal Berber'in kemençe icra şeklinin bu müzik türünün dinlenme ve yaygınlaşması üzerine etkisi araştırılmıştır. Cemal Berber'in hayatında akademik müzik eğitimi almadığı, ancak muazzam bir kulak, gözlem ve kavrama yeteneğine sahip olduğu anlaşılmıştır. Müzikteki başarısında, farklı bir teknik ortaya koymasındaki yaratıcılığı önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca, müziğini icra ederken kullandığı farklı tekniklerin yanında, duygu ve hislerini müziğine başarılı bir şekilde aktarabilmiştir. Böylece, farklı müzisyen grupları tarafından dikkatleri üzerine çekerek onlarla çalışmalar yapmış ve sanatını yöresel olmaktan çıkartıp tüm Türkiye'ye tanıtılabileceği ortamlara ulaşmıştır.	
Anahtar Kelimeler: Kemençenin Popüleritesi, Cemal Berber, Karadeniz Kemençesi, Karadeniz Müzik Kültürü	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Cemal Berber's Contribution to the Popularization of the Kemençe Instrument in the Music Culture of the Black Sea Region	
Author of Thesis: Aydın SARMUSAK	
Supervisor: Prof. Dr. Nilgün SAZAK	
Accepted Date: 18/04/2024	Number of Pages: ix (pre text) + 101 (main body) + 11 (add)
In the context of popüler culture, music has a feature that satisfies people especially emotionally. Today, different age groups are differentiated according to the types of music they listen to. While middle age groups listen to traditional and popüler music, young people prefer more lively Turkish and foreign spoken music. Black Sea region music has a rhythm and content that is popüler among middle age groups and young people. Kemençe, a traditional instrument especially in Black Sea region music, has a feature that conveys the emotion of the region. Although the origin date of the Black Sea kemençe is too old to be determined, it was not used effectively in Turkey until 2000 and the music made with the Black Sea kemençe did not go beyond certain patterns. The kemençe was generally performed on double strings with the trill ornament; in other words, the finger was struck rapidly on the string. Cemal Berber's 'vibration technique', i.e. moving the finger up and down rapidly on a note, brought a new form of performance to the Black Sea kemençe. This vibration technique contributed to the increase in the popüleriity of music performed with the Black Sea kemençe. In this study, in order to understand Cemal Berber's contribution to the Black Sea kemençe, the playing styles with the kemençe in an average of 100 years have been investigated. The effect of Cemal Berber's kemençe playing style on the popüleriity of the Black Sea kemençe on the resting and popülerisation of this music genre was investigated. It was understood that Cemal Berber did not receive academic music education in his life, but he had a tremendous ear, observation and comprehension ability. His creativity in introducing a different technique played an important role in his success in music. In addition to the different techniques he used in performing his music, he was also able to successfully transfer his feelings and emotions to his music. Thus, he attracted the attention of different groups of musicians, worked with them and reached an environment where he could introduce his art to the whole of Turkey.	
Keywords: Popüleriity of Kemençe, Cemal Berber, Black Sea Kemençe, Black Sea Music Culture	

GİRİŞ

Güngör (1999: 24)'e göre Popüler kavramının kökeni, İngilizcede “populous” kelimesine dayanır ve “halk” anlamına gelir. Orta Çağ'da bu kelime daha dar bir şekilde halkı ifade etmek için kullanılıyordu. Ancak günümüzde popüler kavramı genellikle geniş bir şekilde, birçok insan tarafından ilgi gören ve sevilen anlamlarda kullanılmaktadır. Bu kavram, ekonomi, politika, medya gibi birçok alanda toplum üzerinde önemli etkilere sahiptir. İletişim ve medya, popülerlik kavramının yayılmasında önemli bir rol oynar. Popülerlik genellikle egemen medyanın sunumlarının halk tarafından beğenilmesi ve kabul görmesini ifade eder.

Erdoğan ve Alemdar (1994: 99) Kavram olarak popüleri şöyle tanımlar. İnsanların beğenisini kazanan ve ilgisini çeken. Popüler kültür kavramını ise Özdemirci (2004: 24) şöyle tanımlamaktadır. Toplumsal uzlaşma ile ortaya çıkan ve yalnızca halka özgü olan özellik.

“Kültürün popüler kavramına ulaşıncaya kadarki geçirdiği süreç, popüler kültürü ve onunla özdeşleşen alanları kapsarken: ‘popüler kültür’ kavramı, oluşan, gelişen ve değişen kültürün son ayağını oluşturmakta ve çeşitli şekillerde, özellikle müzikle birlikte akademik yazına inceleme konusu olmaktadır” (Aydar, 2014: 800). Güllüoğlu (2012: 65)'e göre “Popüler kültür sanayileşme ve modernleşmenin Batı’da gelişmesi ile birlikte o kentin kültürü şeklinde kendisini göstererek bütün gün çalışıp yorulan insanların stres ve sorunlarını unutturabilen gündelik hayat kültürüdür. Bu düzen yenidir ve genel olarak yaygınlaşmasını sağlayan kitle iletişim araçlarıdır”

Güllüoğlu (2012: 70)'e göre Kitle iletişim araçları, popüler kültürün yayılmasında ve desteklenmesinde büyük rol oynar. Eskiden, kitle iletişim araçları bu kadar yaygın değilken, insanlar daha çok kendi kültürlerini yaşar ve desteklerlerdi. Ancak medyanın bu aşırı yayılmacılığı ve zihinleri ele geçirmesiyle, insanlar günlük yaşamlarında ve düşüncelerinde değişikliklere başladılar. Ruh dünyaları ve kişisel alanları daralmaya başladı. Ayrıca, sürekli tüketim ve üretim baskısı altında bilinçsizce tüketmeye başlandı. Toplumlar, yerleşik kültürlerinin yerine kitle iletişim araçlarıyla farklı zevklere yönlendirildi ve birçok topluluk, bunu kabul ederek popüler kültür unsurlarını benimsedi. Bu topraklar, tarihsel süreçte birçok medeniyeti içinde barındıran Anadolu kültürünü meydana getirmektedir. 21. yy’da hızlı bir küreselleşme sonucu, sanatsal zevkler çok hızlı değişikliğe uğradığından popüler müzik kültürü de hızlı bir değişim yaşamıştır.

Karadeniz kemençesi de Anadolu'daki değerli kültür miraslarından biri olarak varlığını ve etkisini sürdürmektedir. Günümüz Türkiye'sinde Karadeniz yöresi müziğinin artan popüleritesi yaşanan bu değişimlere örnek teşkil etmektedir. Bu tezin çalışma konusu olarak, Karadeniz Kemençesinin günümüz Türkiye'sinde popülerleşme ve yayılması sürecinde Cemal Berber'in diğer kemençe icracılarına göre farklı çalım icrasının bu sürece katkısı araştırılmıştır.

Cemal Berber, sadece Doğu Karadeniz'de kemençe icra eden bir sanatçı değildir. Fuat Saka ile Türkiye'nin ve dünyanın birçok yerinde yapılan konserlerde sanatını icra etmiştir. Ulusal Televizyon ve radyo programlarında kendi tarzını icra etmiştir. Bu sayede, sadece Doğu Karadeniz yöresindeki insanlara değil aynı zamanda birçok farklı kitlelere de kendi icrasını gösterebilmiştir.

Araştırmanın Konusu

Karadeniz Kemençesi, Türk müzik kültüründe henüz ortaya çıkış tarihi tam olarak belirlenemeyecek kadar köklü ve yöresel bir enstrümandır. İcra yönünden ortalama olarak son 15 yıla gelindiğinde kemençe üzerinde önceki yıllarda yapılan icralarda çok az kullanıldığını gördüğümüz vibrasyon tekniğinin, Cemal Berber tarafından belirgin bir şekilde icra edilmesi neticesinde geleneksel icradan bağımsız bir şekilde farklı teknikler kullanan yeni müzisyenler ortaya çıkmıştır. Bu farklılıklar sonucunda kemençe icrasında değişiklikler meydana gelmiş ve bu durum Karadeniz kemençesine olan ilgiyi artırıp farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Cemal Berber'in kemençeyi ve Karadeniz yöresi müziğini sevdirek bu gelişimin öncülüğünde büyük bir rol oynadığı düşüncesindeyiz. Ortaya koyduğu yeni icra tavrının etkisi halk tarafından olumlu karşılık görmüştür. Doğu Karadeniz yöresinde kemençe enstrümanına olan popüleritenin artışı ve kullanılan bu yeni tavır, Karadeniz Halk Müziği ezgilerinde belirli bir dönemi kapsaması sureti ile popülerleşme adına bir gelişim süreci olarak kabul edilebilir. İlgili tez çalışması bu sürecin gelişimini takiple bir sonraki araştırmalara kaynak oluşturmayı hedefler.

Problem Cümlesi

Karadeniz kemençesi çalgısının popülerleşmesinde vibrasyon tekniği kullanımının yaygınlaşması ve bu tekniği kullanan Cemal Berber'in katkısı nedir? Bu katkının youtube izlenme oranları eksenindeki durumu nasıldır?

Alt Problemler

Bu araştırmada beş adet alt problem cümlesi bulunmaktadır.

1. Karadeniz Kemençesinin geleneksel alım özellikleri nelerdir?
2. Karadeniz kemençesinin geçmişten günümüze popülerite farklılıkları nelerdir?
3. Cemal Berberin Karadeniz kemençesi icra farklılıkları ve farklı metotlar nelerdir?
4. Cemal Berberin yöre müziğine katkıları nelerdir?
5. Günümüzdeki kemençe icracıları ile geçmiş dönemlerdeki kemençe icracılarını karşılaştırdığımızda görülen farklılıklar nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışmasında, Karadeniz Kemençesinin Cemal Berber rneğİ üzerinden vibrasyon tekniğİ ile yapılan icra şeklinin, çalgı popülerliğine katkısını incelemek amacıyla, Karadeniz kemençesinin youtube izlenme oranları, tarihçesi, geleneksel alım özellikleri ve bu alanda uzman sanatçıların Cemal Berber'in alım tekniğİ hakkındaki görüş ve yorumları araştırılmıştır. Bu tezin amacı, Karadeniz kemençesinin geleneksel alım tekniğİ ile vibrasyon icra şeklinin Cemal Berber rneğİ üzerinden araştırılması ve bu alım tarzının Karadeniz kemençesinin popülerliğine katkısının incelenmesidir.

Araştırmanın nemi

Karadeniz kemençesinin gelişimi ve popülerleşmesi üzerinde yeterli sayıda çalışma bulunmamaktadır. Enstrümanın izlenme oranlarının son dönemdeki gelişmeleri üzerindeki sebebler incelenmemiştir. Doğı Karadeniz yöresinde kemençe enstrümanına olan popleritenin artışı Karadeniz yöresi müzik kültüründe değİşim süreci olarak kabul edilebilir. İlgili tez çalışmamız, bu sürecin gelişimini takiple bir sonraki araştırmalara kaynak oluşturmayı hedefler. Bu tez Karadeniz kemençesinin alış tekniklerindeki gelişimlerini ve popüleritesinin artış sebeblerini göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırma nitel karakterde olup belge analizi, literatür taraması ve görüşme tekniğİ (halk tarafından kabul görmüş olan müzisyenlerle kişisel görüşmeler) kullanılarak gerçekleştirilmiştir.

Karadeniz yöresi müziğinin ve kemençenin tarihçesi bölümünde var olan kaynak ve belgeleri inceleyerek kütüphanelerdeki kitap ve yazılmış olan farklı makalelerden veriler toplanmıştır. Yöresel ve ulusal kitleler tarafından kabul gören yöre müziğini icra eden müzisyenler ile kişisel görüşmeler gerçekleştirmiştir. Bu süreçte Cemal Berber ile söyleşi gerçekleştirilmiş olup, Selçuk Balcı, Grup İmera ve Ekin Uzunlar gibi yöre müziğinde popüler isimlerin eserleri youtube izlenme sayısı ve vibrato uygulanaşı yönünden ele alınarak bu isimler ile sınırlandırılmıştır. Eserlerin izlenme-dinlenme oranları hakkında detaylı bilgi için TRT ve MESAM ile görüşmeler yapılmıştır. Yeterli görülebilecek bilgiye ulaşılammış olunması sebebi ile belirtilen oranlar, Youtube izlenme üzerinden sınırlı tutulmuştur. Bu oranlar son 100 yılda icra edilen eserler ile karşılaştırılmıştır. Güncel çalış tekniklerinde kullanılan vibratonun, geçmiş dönem eserleriyle kıyaslaması yapılmıştır. Karadeniz kemençesi çalışında uygulanan vibrato yöntemin öncüsü sayabileceğimiz Cemal Berber ile söyleşiler gerçekleştirilmiş, hayatı incelenmiş, eserleri ve müzik hakkındaki görüş-düşünceleri gibi müzikal boyuttaki detayların içeriğine ulaşılmıştır. Eser örneklerinde ortalama 100 yıllık olan kemençe icralarının ses ve nota kalıpları incelenmiştir. Bu dönem icracılarının vibrato uygulamasını yapıp yapmadığına dair bilgiler; Piçoğlu Osman, Rizeli Sadık ve Hüseyin Dilaverin yavaş metronomlu vibrato yapılabilecek ihtimali taşıyan eserleri ile sınırlandırılmıştır. Bu eserler ile ilgili olarak kemençe icracısı ve aranjör olan İhsan DOĞAN ile kemençe icracısı ve çalgı yapımcısı olan Emrah BAŞKAN ile görüşölüp eserler dinlenilmiş, Zonguldak Üniversitesi Devlet Konservatuvarı akademisyenlerinden keman icracısı olan Öğretim Görevlisi Gonca YERLİKAYA ve çalgı yapım bölümünde Öğr. Gör. Cem DERTSİZ'den görüş ve bilgiler alınmıştır. Eserler dinlenerek icra edilerek kontrol edilmiştir.

Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Karadeniz Kemençesinin geleneksel çalım teknikleri araştırmanın evrenini oluştururken, Cemal Berber'in Karadeniz kemençesi üzerindeki çalım tekniği, araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

Sayıtlar

Araştırmamıza konu olan Karadeniz kemençesi ve Cemal Berber'in hayatı ile ilgili yapılan bu araştırmaya görüşlerini bildirip açıklama yapan kemençe yapım ve çalım

ustaları ile bilim insanlarının vermiş oldukları bilgilerin içten ve doğru oldukları varsayılmaktadır. Sözlü ve yazılı olan kaynaklardan ulaşılan bilgiler doğruyu yansıtmaktadır.

Veri Toplama ve Analiz

Bu araştırmada elde edilen veriler, literatür tarama ve yarı yapılandırılmış görüşme araçları ile toplanmıştır ve belge analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Literatürde yer alan yazılı, görsel ve işitsel kaynaklar incelenmiştir. Saha araştırması sırasında yapılan görüşmeler ile Cemal Berber'in sanatçı kişiliği ve hayatı özetlenerek, Karadeniz yöresi müziğinin popülerleşmesindeki katkıları araştırılmış ve kemençe sazı özelinde analizler yapılmıştır.

1. BÖLÜM: İLGİLİ LİTERATÜR

1.1. Popülerleşme ve Popüler Kültür

Popüler kelimesi, Türk Dil Kurumu'na ait sözlükte “Halkın arasında yaşayan, motiflere öğelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan, herkesçe tanınan bilinen” şeklinde tanımlanmıştır (Sozluk.gov.tr, E.T. 02/12/2023).

“Bugün için ifade edersek, gazete, dergi, kitap, sinema, tiyatro, televizyon, televizyon dizisi, festival, konser, imza günü, duvar afişleri veya tanınmış kişilerin görsel olarak topluma yansıttıkları veya tanıttıkları; kısaca herhangi bir kitle iletişim, herhangi bir ürünün, herhangi bir kişinin, herhangi bir eserin, sosyolojik anlamda fenomen dediğimiz herhangi bir olgunun geniş bir kitleye yayılması işleminin adı popüler hale getirmedir. Bunu hak eden söz konusu fenomenin sıfatı da popülerdir. Popüler kişi, popüler dizi, popüler şarkı gibi kullanımlar buna örnektir” (Özden, 2010: 11).

Kültür kelimesi Türk Dil Kurumu'na ait sözlükte “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; hars, ekin” şeklinde tanımlanmıştır (Sozluk.gov.tr, E.T. 02/12/2023).

Çeçen (1996: 320)'e göre “Birçok anlamı olan kültür, toprağı işleyerek ekmek gibi anlamlarda kullanılır ve insanın doğa üzerindeki çabasıyla ilişki içerisindedir. İnsanın içerisinde olduğu etkinlikler sonucunda kültür, ikinci bir doğa olarak varolmaktadır” Oktay (2002: 17) popüler kültür hakkında, “Bir toplumu yöneten üst katmanın kendi düşünce, gelenek, görenek ve ideolojilerini, kendilerine bağladıkları toplum üzerine enjekte ederek o toplumu kendilerine bağımlı hale getirdiklerini düşünmektedir” Oktay (2002: 18-19)' e göre “Popüler kültür, insana olumsuz duygular ve mutsuzluk veren durumların gerçeklik tarafından uzaklaştırılması sonucu insanlara sahte mutlulukların verilmesidir. Teknolojinin toplumlara ulaşması ile o toplumlar üzerinde aldatıcı ve aldanımcı etkiye sahiptir. İdeolojiktir ve bu sebeple popüler kültür hakkında artan araştırmalar vardır” Dollot (1991: 43), kültür hakkında “Kültürlü olmayı seçkin bir anlayışa sahip olmak, gelişmiş düzeydeki bir konumda ve ayrıcalıklı olmak şeklinde görmektedir. Bunun sonucunda olaya sosyal bilimsel yönden bakacak olursak kültür, toplumdaki belli bir grubun yaşam şekli olarak tanımlanabilir” Aydemir (2010: 21) ise

kültürü “Sanat, inançlar, duygular, dil ve üretim gibi birçok ögenin bütününden oluşun ve aynı zamanda içinde yaşanan toplum içerisinde sürekliliği ve geçerliliği olan bir olgu olarak ifade etmektedir. Ona göre kültür, temel olarak insanın yaşam biçimini, değerlerini ve gerçekliklerini oluşturur” Hançerlioğlu (1993: 310) kültürü şöyle ifade eder “Kültür, insanların belli amaçlar ile oluşturdukları tüm üretim şekilleridir. İnsan sürekli üretir, doğayı üretirken kendisinin de üretmiş olur. Bu sebeple yapılan üretimlerin sonucunda kültür doğanın karşısında yeni bir doğa oluşturur. İnsan bu üretimi ile kendi kültürünü meydana getirir” Fiske (1999: 39-40) göre “Üretilen ürünler tüketiciye ne kadar fazla ulaştırılabilirse kültürün içinde o kadar fazla varolabilirler. Bunlar birbirleri ile orantılıdır. Bunun ile ne kadar çok ürün alıcıya ulaşırsa okadarda çok üretim artar ve ekonomik büyüme olur”

1.2. Popüler Kültür ve Müzik

Doğan (2023)’e göre Popüler kültür, belli bir topluluğun yaşadığı dönem içerisinde etkin olarak kullandığı müzik, dans, edebiyat, kılık kıyafet ve yemek kültürü gibi birçok alanı içinde barındıran bir terimdir. Bu sözünü yaptığımız alanların farklı topluluklar içerisinde değişkenlik gösterdiğini görebiliriz. Örnek verecek olursak bugünlerde Türkiye’de akım haline gelen bir kıyafet aynı tarihlerde Japonya’da hiç beğenilmiyor olabilir. Bu durum bize popüler kültürün etkinliğini her yerde aynı zamanda ve aynı alanlarda sürdüremediğini gösterecektir.

“Kültürün en önemli unsurlarından biri de müziktir. Türk Müziği, coğrafi yönden oldukça geniş bir alana yayılmış, değişik coğrafyalarda değişik şekillerde gelişimini sürdürerek kendi içerisinde son derece renkli ve zengin bir yapı oluşturmuştur. Anadolu’ da bu coğrafyalardan birisidir. Anadolu’nun, her bölgesinin her şehrinin hatta bazı ilçelerinin bile kendine özgü bir müzik icrası vardır. Türk Halk Müziği dediğimiz bu müzik, Türk insanının çeşitli olaylar sonucunda değişik şekillerde uygulanması ve bu duygularını değişik şekillerde ifadesinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır” (Ekici, 2002: 217).

Güngör (1999: 18-53) popüler kültürü şöyle tanımlar. Toplumun içinde bulunduğu koşullara bağlı olarak şekillenen ve özerkliği olmayıp başkaları tarafından önceden belirlenebilen bir kavramdır. Ona göre kapitalist sistem, bir pazar oluşturur ve bu pazarda kitleleri yönlendirir; istediği ürünleri öne çıkarır ve kendisine bağımlı bir tüketici kitlesi oluşturarak sürekli ürün satışını sürdürür. Bu süreçte, toplumda oluşan tüketici kitlesi

sürekli alışveriş yapar ve kapitalist düzenin belirlediği zevklere göre tercihlerini şekillendirir.

Doğan (2023)'a göre Popüler müziği kalıcı olan ve geçici olan şeklinde ikiye ayırabiliriz. Genellikle Folk Halk müziği dediğimiz bir topluluğun kendi dinamiklerinden oluşan müzik, bulunduğu yerde süreklilik sağlamıştır ve bazı şekil değişiklikleri ile popüleritesini arttırıp azaltabilmektedir. Bunun yanında dış topluluklardan medya veya göç gibi etkenler ile gelen bazı müzikal kültürler popüler olabilmektedir fakat her biri kalıcı olamamaktadır.

“Kapitalist sanayi toplum anlayışına geçiş döneminde temel hedef pazara mal üretme olgusu olduğu için metalaşma süreci hızlanmış olup bu süreç sanatsal alan üzerinde de hâkimiyet kurmuştur. Böylelikle bir sanat ürünündeki değişim diğerlerine göre farklı hale gelmiş ve müzik de artık bir sanayi olarak anılır olmuştur. Müziğin yaprak notalar aracılığıyla başlamış olan hikâyesinin sonrasında ve kapitalist sistem öncesindeki dönem değerlendirildiğinde müzik üretenler de dinleyenler de neredeyse aynı yaşamı yaşıyorlardı. Bu iki grup arasındaki ilişki hâkim sınıflar tarafından belirlenmiş kriterlere göre oluşmadığı için müzik toplumdan asla ayrılmamıştır. Fakat kapitalist sistem sonrasında bilhassa stüdyo temelinde müzik üretimi başladığında müzik toplumdan uzaklaşarak yalıtılmış bir hale gelmiştir. Kaydedilmiş olan bir müzik parçası geniş kitlelere ulaşabiliyor olsa dahi, bestekârların ve müzisyenlerin müzik üzerinde söz hakları azalmıştır. Çünkü geniş kitlelere ulaştırılan müzik artık metalaştığı için estetikten öte ekonomik çıkarlar doğrultusunda hareket etme eğilimi taşımaya başlamıştır. Bu durumun bir sonucu olarak estetik değerini zaman içerisinde kaybeden müziğin bir ürün halini almıştır. Burada olumlu görünen nokta ise müziğin geniş kitlelere ulaştırılabilmesidir. Ayrıca sonradan üretilmiş olsa bile bu yaygınlık gösteren popüler müzik kısa zamanda toplum tarafından belirlenmiştir” (Frith, 2000: 91).

“Ortaya çıkan bu durumların nedeni üzerine Adorno, popüler müziği işçi sınıfının serbest zaman aracı olarak görmektedir. Ayrıca popüler müzik gerçek olmayan bir bireysellik sunduğundan, adeta bireyleri için bir “aldanım aracına” dönüşmüş durumdadır. Bunun yanı sıra kültür endüstrisi tarafından oluşturulmuş kültür ürünlerinin toplumda denetimi sağlayan ideolojik araçlar olduğunu savunan Adorno, kültürel ürünler arasında popüler müziği de koşullu hale getirilmiş olan eğilimlerin bir ürünü şeklinde konumlandırmaktadır” (Çelikcan, 1996: 37).

Frith (2000: 92) bu durumu şöyle ifade etmektedir. Popüler müzik genellikle hızlıca algılanabilir ve kolayca hafızaya kazanabilir; ancak sağladığı zevk geçicidir. Bu müzik türlerinin beynimize girişi hızlıdır ve kolay olur. Aynı zamanda çıkışları da aynı şekilde hızlıdır. Bu nedenle, popüler müziklerin oluşturduğu pazar da hızlıdır. Çünkü eski popüler eserlerin hemen yerini yeni popüler eserler almak zorundadır ve bu boşluk hızlıca doldurulur. Bu müziği dinleyen kitle, genellikle sosyal gerçeklikten kopuk bir şekilde, kendilerini müziğin içindeki kahramanlar gibi hissederek gerçek dünyadan uzaklaşırlar. Bu açıdan bakıldığında, popüler müzik, dinleyicilerinin yaşadığı sıkıntıları veya baskıları hızlı ancak yapay bir şekilde hafifletir ve bu nedenle büyük bir tüketim pazarı oluşturur.

“Popüler kültürün “özgürleştirici” veya “hegemonik” özellikleri konusunda ana hatlarıyla iki görüş bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, popüler kültürü kitle kültürüyle aynı olarak ele alır ve konuyu yüksek kültür ile kitle kültürü ikilemi tartışması içinde inceler; Marx, Gramsci, Althusser ve Frankfurt Okulu Temsilcileri popüler kültüre olumsuz yaklaşmakta, kitle kültürüyle eş görmekte ve kitleleri “güdüp yöneterek” “yanlış bilinçlendirdiğini” ileri sürmektedir. İkinci görüş ise, popüler kültürü kitle kültüründen ayırarak, “halkın sesi” olarak görür ve özellikle tüketilme anında halkın bilinçli tercihiine vurgu yaparak, popüler kültür içerisindeki özgürleşim olanaklarını işaret eder. İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulu ve onları takip eden De Certeau ve John Fiske popüler kültüre olumlu yaklaşan sosyal bilimcilerdir” (Arık, 2004: 328-329).

1.3. Popüler Kültür ve Karadeniz Yöresi Müziği

1.3.1. Karadeniz Yöresi Müziğinin Popülerleşmeden Önceki Oluşumları

Doğan’a (2021) göre Karadeniz yöresi müziğinin bilinen ilk dönemlerine baktığımız zaman radyo ve televizyonun yeni çıkmış olduğu ve çoğu bölgede bu iletişim araçlarının olmadığı zamanlarda kemençeciler usta çırak ilişkisi içinde sanatını öğrenir ve köylerde düğün ortamlarında sahne alarak geçimlerini sürdürürlerdi. Tabi o dönemde büyük yoksulluk ve açlık vardı o sebeple tek iş olarak sadece müzisyenlik yapmaz ve her zaman bir meslek daha öğrenirlerdi. Düğünlerin yanında akşamları bazı ortamlarda erkek erkeğe eğlence geceleri düzenlenirdi ve bu gecelerde sanatlarını icra etme şansı yakalayıp birazda bahşiş alırlardı.

Şenel (2000: 14)’göre Radyonun yaygınlaşması, halk müziği sahnesinde önemli bir dönüşüme neden oldu. Bu süreçte, radyonun yayın imkanlarıyla birlikte dönemin önde

gelen kemençecileri ve tulumcuları, köylerinden Ankara'ya getirilerek solo performanslarını sergilediler. Kemençeci Picoğlu Osman ve tulumcu Gariboğlu gibi sanatçılar, bu yeni medya platformunda kendilerine yer buldular. Ankara Devlet Konservatuarı, 1937 ve 1943 yılları arasında bölgede gerçekleştirdiği derleme çalışmaları sonucunda, radyo için Doğu Karadeniz yöresel müziklerinden oluşan bir repertuvar hazırladı. Bu repertuvar, yöresel ağızları koro tarafından taklit edilerek seslendirildi. İstanbul'da ise İstanbul Radyosu'nun kuruluşundan itibaren Rize kökenli kemençe virtüözü Hasan Sözeri, “Karadeniz'den Sesler” adını verdiği toplulukla Karadeniz yöresel müziğini geniş kitlelere tanıtmak amacıyla çalışmalar yaptı.

“Hasan Sözeri, topluluk elemanlarına, bilhassa kendi repertuvarından Karadeniz Bölgesi türkülerini, kemençe eşliğinde ve notaya bağlı olmaksızın, kulak dolgunluğu yolu ile öğretiyor ve yayın zamanları da hem türkülerin anonsunu yapıyor, hem kemençe çalarak topluluğa eşlik ediyor ve hem de yönetiyordu. Yayınlarda, toplu okuma yanında, solo okumalar da yapılıyor ve solo okuyacak sanatçılara, yine Hasan Sözeri kemençesi ile eşlik ediyordu. Topluluk içinde, kemençe yerine saz-bağlama da kullanılıyordu. (Şenel, 2000: 15)

Şenel (2000: 16-17)'e göre “Hasan Sözeri, bir topluluk bünyesinde ilk defa kemençeyi buluşturan kişidir ve 1950 yılında Cemile Cevher'i radyo bünyesine alarak özlemi duyulan Karadeniz üslubuna kavuşulmasına yardımcı olmuştur. Bu vesile ile İstanbul radyosunda Karadeniz'den Sesler Topluluğu ile müziksel çalışmalara başlayan Cemile Cevher iki yıl bu ekipte Karadeniz müziği yapmıştır. Sonrasında Trabzon-Maçka'lı kemençeci olan Hasan Tunç ile Cemile Cevher tanışmış ve birlikte çalışmaya başlamışlardır. Hasan Sözeri Ankara Radyosuna geçmiş ve topluluk dağılmıştır fakat Cemile Cevher'e radyodaki diğer program yapımcılarından farklı teklifler gelmektedir. Cemile Cevher bu tekliflere olumlu cevap verir ve ozaman ki popüler olan programlardan ‘Şen Türküler Kümesi’ ile ‘Memleket Havaları Saz Birliği’ gibi bazı programlarda çalışarak karadeniz müziğinin yayılımına ve özleminin giderilmesine katkıda bulunur”

Şenel (2000: 31)'e göre “Cemile Cevher radyoda yetişmiş sanatçı ünvanı ile 1955 yılında kadro alır ve “Yurttan Sesler Topluluğu”na katılır. Bu vesile ile halk nezdinde tanınmışlığı artar ve Karadeniz Türkülerini bazen kemençe eşliğinde bazen de kemençesiz söyleyerek sevdirmiştir. Ali Ekber Çiçek, Cemile hanımın eski eşidir ve onun için Karadeniz'in Zeki Müren'i tabirini kullanmaktadır”

Akat (2017:8)'a göre Karadeniz yöresi türkülerinin topluluklar veya saz grupları tarafından icra edilmesi, Cemile Cevher'den önce başlayan bir geleneğin parçasıydı ve onun döneminde halk arasında geniş kabul görmeye başladı. Bu süreçte, Karadeniz yöresi müziğinin önemli isimleri, Cemile Cevher'in öncülüğünde ve onunla birlikte, radyoda Karadeniz yöresi türkülerini icra ettiler. Ziyet Sönmez, Süreyya Davulcuoğlu, Ümit Tokcan, Kamil Sönmez ve İbrahim Can gibi sanatçılar da bu dönemde radyo icra geleneğini devam ettirdiler, bu da “Karadeniz Yöresi Müziği” kavramının yaygınlaşmasına ve derinleşmesine katkı sağladı. Remzi Bekar'ın tulum çalgısını saz topluluklarına dahil etmesi, Karadeniz yöresi müziğinin yaygınlaşmasında önemli bir adım oldu. Tulumun akort ve saha problemlerinin çözülmesiyle, çalınabilirliği ve performans kalitesi arttı ve böylelikle Hemşin yöresi müzikleri gibi özellikle Karadeniz yöresinin daha az tanınan müzikleri, radyo icrasına daha fazla katılım sağladı. Bu süreç, Karadeniz yöresi müziğinin geniş kitlelere ulaşmasında kritik bir rol oynadı ve kültürel çeşitliliğin yaygınlaşmasına katkıda bulundu.

Akat (2017: 8)'a göre “Radyo yayınları Karadeniz yöresi müziğinin yaygınlaşması ve sevilmesinde öncülük yapmıştır. Dönemin şartlarında Karadeniz kimliğinin öne çıkmasından dolayı oluşan pazarda farklı arayışlara yavaşça gidilmiş ve ‘Karadeniz Müziği’ kavramının temelleri oluşmaya başlanmıştır”

1.3.2. Karadeniz Yöresi Müziğinin İlk Gelişim Süreçleri

Akat (2017: 9)'a göre Karadeniz bölgesinde yer değiştirme olaylarının temel sebepleri göçler ve sosyal dönüşümlerdir. Bu değişimler 1950'li yıllardan başlayarak hız kazanır ve 1970'lere gelindiğinde göç dalgası hızla devam eder. Türkiye, bu süreçte Karadeniz'in kemençesi, horonu ve coşkulu müzikleriyle tanışmaya başlar. Bu süreç ilerledikçe, Trabzonspor'un her başarısıyla birlikte Karadeniz'in yöre müziği de dikkat çeker hale gelir. Bu dönemde Karadeniz yöresi müziği zirveye ulaşırken, Karadeniz temalı filmler yapılmış, gazinolarda özel Karadeniz yöresel müzikleri ve sanatçı performanslarıyla Karadeniz'in yöresel müziği üzerine bir pazar oluşmuştur. Bu dönemin önemli sanatçılarından Erkan Ocaklı'nın eserleri ve ardından Mustafa Topaloğlu'nun albümleri, popülerlik açısından müzik dünyasında büyük bir etki yaratmıştır.

Akat (2017: 10)'göre 1990'ların başında, Volkan Konak'ın müzikal çalışmaları, Karadeniz yöresi müziğine ve kendisine Türkiye'nin genelinde popülerlik kazandırmış

diğer müzik türleriyle rekabet etme ve kıyaslanma bağlamında büyük başarı elde etti. Özellikle, ilk albümü "Suların Horon Yeri"nde Maçka yöresinden derlenen eserlerle dikkat çekti. Daha sonraki dönemde ise, ünlü şairlerin eserlerine yaptığı derlemelerle Karadeniz motiflerini kendi özgün tarzına başarıyla entegre etti. Volkan Konak'ın, geleneksel Karadeniz yöre müziğinin sınırlarını aşan ve müziğe getirdiği derin düşünsel bakış açısıyla Türkiye genelinde geniş bir hayran kitlesi edinmesi dikkat çekici oldu. Ancak, bu tarzı özellikle büyük şehirlerdeki entelektüel gençler arasında büyük ilgi görmesine rağmen, kırsal bölgelerde benzer bir ilgiyi yakalayamadı.

Akat (2017: 10), “Strasbourg şehrinde 1992 yılı imzalı Avrupa Bölgesel diller ve Azınlık Dillerini koruma sözleşmesi ile Türkiye’de azınlıkta olup yok olma tehlikesi yaşayan dillere önem verilmiş ve bu vesile ile Lazca’yı yaşatıp gelecek kuşaklara aktarmak için Kazım Koyuncunun da içinde olduğu “Zugaşi Bepere” adlı ilk Karadeniz Rock grubu kurulmuştur. Gurubun Türkçe adı Denizin Çocukları’dır. Bu dönemde zamanında Türkiye’deki düşünce tartışmalarından ötürü yurt dışına sürgüne gönderilen Fuat Saka’da yurda davet edilmiş ve artık Türkiye’de kendine özgün müziğini yapmaya başlamıştır. Fuat Saka’nın Avrupa’da görmüş olduğu müzik alt yapısı Türkiye’deki Karadeniz Müziğinin gelişmesinde ve popülerleşmesinde önemlidir çünkü oradaki armoniyi karadeniz melodileri ile sentezleyip kendi tarzını bulmuştur. Bunada halk arasında Kardeniz-caz denmiştir. Müziklerinde Rumca, Lazca ve Türkçe sözlü türküler yer almıştır. Bu dönem içinde Volkan Konak, Fuat Saka ve Kazım Koyuncu’nun ortaya koyduğu müzik artık Karadeniz Müziğine büyük bir ivme kazandırmıştır. Özellikle de Kazım Koyuncunun kendi grubundan ayrılıp müzik hayatına yalnız devam ettiği esnada yakaladığı başarılar Karadeniz Müzik kültürünün sıçrama gerçekleştirdiği ve kendini Türkiye’de önemli bir kitleye kabullendirdiği düşünülmektedir. Bütün bunların yanında aynı tarihlerde yerel bazda İsmail Türüt ile Hülya Polat’ın sergilediği müziklerde büyük dinlenme oranlarına ulaşmış ve yerel çizgiden ulusal çapta bir dinlenme oranına doğru ilerleme kaydetmiştir. Bu süreçte Erkan Ocaklı’nın denemesini yaptığı tekno Karadeniz müzik çalışmalarına Davut Güloğlu katılmıştır ve 2001 yılında “Nurcanum” 2023 yılında “Katula Katula” albümleriyle büyük bir başarı yakalayınca adından Karadenizin Pop starı olarak bahsettirmiştir. Bu vesile ile Kemençenin de içinde bulunduğu alternatif bir Karadeniz Pop-Arabeks müzik tarzının temelleri oturmuş oldu ve bu alanda yeni müzik yatırımları gelmeye başladı. Bu süreçte Karadeniz Müziği kendini sürekli geliştirmiş ve ulusal çapta yaygınlık kazanarak ilerlemesine devam etmektedir”.

1.4. Karadeniz Kemençesinin Genel Özellikleri

1.4.1. Türk Yaylı Çalgıları Gelişim Süreci

“Çalgıların sınıflandırılmasına ait ilk bilgiler M.Ö. 4. yüzyılda Çin’de Batı Zhou Hanedanlığı döneminde karşımıza çıkar” (Doğan & Erdal, 2016: 6051).

“Antik Yunan (M.Ö. 650-146) medeniyetlerinde çalgılar telli, vurmali, üflemeli olarak sınıflandırılmışlardır. Geleneksel Hint çalgıları ise tınlar çalgılar, derili vurmali çalgılar, üflemeli çalgılar, telli çalgılar ve yaylı çalgılar olmak üzere beş farklı kategoride sınıflandırılmıştır” (Kerimov’dan akt Hüseynova 2021:267).

“Abdulkadir Meragi 1423 yılında tamamladığı Makāsıdu’l-Elhân isimli eserinde, çalgıları; telli, nefesli, taslar ve levhalar olarak üç farklı başlık şeklinde ele almış ve yaylı çalgıları telli sazlar sınıfında değerlendirmiştir” (Karabaşoğlu, 2011: 204-209 & Bardakçı, 1986: 99).

Sadi Yaver Ataman (1938: 9) Anadolu Halk Sazları, Yerli Musikiciler ve Halk Musiki Karakterleri isimli kitabında yaylı çalgıları telli sazlar sınıfında incelemiş, telli sazlar sınıfını ise mızrapla çalınan telli sazlar ve yayla çalınan telli sazlar olarak ikiye ayırmıştır. Dr. M. Nazmi Özalp ise (2000: 189-197) Türk Mûsikîsi I isimli kitabında, yaylı çalgıları ayrı bir kategoride incelemiştir. Bu başlık altında keman, sine kemanı, kemençe (kemançe), rebab, gicek, ıklığ sazlarına yer vermiştir.

“Yaylı sazlar Türklerde destan, ayin ve sihir çalgıları idi. Bunun içindir ki Anadolu’daki kemençe ve kabak kültürü, Türk kültür tarihinde her zaman önde gelen konulardan biri olacaktır” (Ögel, 1987: 295).

“Tarihte yaylı çalgı ilk olarak Uygur Türklerinde görülmektedir. Buda bize yaylı çalgının vatanının Orta Asya olduğunu ve diğer yerlere de buradan yayıldığını gösteriyor. Bazı Avrupalı araştırmacılar yaylı çalgının vatanını her ne kadar Bizans’a maletme çabası göstermişlersede yaylı çalgının çıkış yeri ve tarih içerisindeki yolculuğu bu teoriyi çürütmektedir” (Kaya, 1998:5).

Yay ile icra edilen Türk müziği çalgılarının gelişim sürecine bakarsak İkliğ, kılkopuz veya okluk adı ile anılan sazi ilk olarak görmüş oluruz. Kabaca bu saz ok ile yayın birleşiminden oluşur.

“İkliğ ile kopuz Türklerin geleneksel çalgısı haline gelmiştir ve Orta Asya kökenli bir çalgı olmasına rağmen birçok coğrafyada kullanıldığı görülmektedir” (Akt. Beyhan, 2023: 4). Ancak Bahaddin Ögel (1987: 273) Türk Kültür Tarihine Giriş isimli eserinin 9.

cildinde bu sazın ana yurdu hakkında şunları söylemiştir: “İklığ isimli Türk kemençesinin ana yurdu Anadolu'dur... Eski Anadolu'da ıklığ, daha çok ve yaygın olarak görülüyordu...”.

“Günümüzde ise Toroslarda yaşayan Yörüklerin İklığ sazını icra ettiği bilinmektedir” (Özdemir, 2020: 3). “İklığ sazının sap kısmı ise ceviz veya abanoz gibi sert ağaçlardan yapılmaktadır ve beşliye akort edilen iki teli bulunmaktadır” (Bardakçı'dan akt. Özdemir, 2020: 5-6).

“... çalgının arşesine at kılları takılmaktadır ve gövde zarı Asyada at derisinden yapılmaktadır. Ayrıca bu çalgının telleri ise at kılından bükülü tutamlardan üretilmektedir” (Gazimihal, 1958: 7).



Fotoğraf 1: İklığ Sazı

Kaynak: <https://millidusunce.com/turk-dunyasinin-ortak-kultur-unsurlarindan-biri-muzik-ve-muzik-aletleri/>. E.T. 14.03.2024.

Diğer bir halk müziği yaylı çalgısı ise klasik Türk müziğinde de kullanılan Yaylı Rebâb sazıdır. İki çeşit rebâb sazı olduğu bilinmektedir. Biri yaylı rebab iken diğeri mızraplı rebâb olarak isimlendirilmektedir. Bu saza rebap veya rûbab da denilmektedir. Gövdesi genellikle dut ağacından oyularak yapılmaktadır ve Orta Asya toplulukları tarafından icra edilmektedir. Tel sayısının bir ile beş arasında değiştiği görülmektedir. Çoğunlukla üç telli versiyonlarının kullanıldığı ve rast, yegâh, kaba rast şeklinde akort edildiği bilinmektedir (Akt. Beyhan, 2023:4).



Fotoğraf 2: Yaylı Rebab Çalgısı

Kaynak: <https://www.beatpazari.com/haber/rebap-muzik-aleti-orta-dogu-nun-tarihi-muzik-aleti>. E.T. 14/03/2024.

Beyhan’a (2023) göre “Yaylı tambur (tanbur) genel olarak Klasik Türk Musikisinde icra edilir ve tamburun yay ile çalınanıdır. İki dizimizin arasına koyularak yay ile icra edilen bu saz perdelidir ve günümüzdeki haline Tamburi Cemil Bey tarafından getirildiği düşünülmektedir. Gövde tarafı genel olarak çınar ve ardıç ağaçları ile yapılırken gövdesinin üzerindeki deride oğlak ve keçi hayvanların derisinden kullanılmaktadır.”

“Tanburun yayla çalınması hususunda, Merâğî’den sonraki dönemlerde bazı uzun saplı çalgıların yay ile çalındığı görülse de günümüz tanburunun şekillenmeye başladığı XVII. Yüzyıldan Tanbûrî Cemil Bey zamanına kadar tanburun yay ile çalındığı hususunda net bir bilgi bulunmamaktadır” (Ünal, 2019: 14).

“Yaylı tanburun başlangıç sesi yerinden bolahenk olduğu zaman tam yarım aralıklar (boş tel SOL) T+T+Y+T+T+Y+T şeklinde sıralanmaktadırlar. Yaylı tanburun başlangıç sesi değiştikçe bu düzende değişmektedir. 1 ses süpürde akortta (boş tel LA) T+Y+T+T+Y+T+T şeklinde olacaktır. 4 ses kız akortta (boş tel DO) T+T+Y+T+T+T+Y şeklinde olacaktır. 5 ses mansur akortta ise (boş tel RE) T+Y+T+T+T+Y+T şeklinde olacaktır” (Ünal, 2019: 99).



Fotoğraf 3: Yaylı Tambur Çalgısı

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Yaylı_tambur. E.T. 14/03/2024.

Diğer bir yaylı saz ise tırnak kemençe sazıdır. Bu saz, klasik kemençe, armudî kemençe veya Yörük kemençesi olarak da isimlendirilmektedir. Yunanistan da icra edilen tırnak kemençelere ise Girit kemençesi denilmektedir (Akt. Beyhan, 2023: 7).

Tırnak kemençe, Zonguldak, Bartın, Kastamonu, İstanbul ve Teke yöresi civarında icra edilmektedir (Çolakoğlu & Karahasanoğlu, 2008: 66).

“Farklı yörelerde icra edilen tırnak kemençeleri birbirinden ayıran bazı özellikler bulunmaktadır. Örneğin, Kastamonu da icra edilen tırnak kemençe düğün, eğlence, köçek oyunlarında kullanılmaktadır. Kastamonu kemençesi icra edilen ilçelere göre farklı şekillerde akort edilmektedir; İnebolu da la-re-sol şeklinde akort edilirken, Cide de do-fa-sib şeklinde akort edilmektedir. İstanbul’da icra edilen tırnak kemençe ise daha çok fasıl gibi eğlence müziklerinde kullanılmaktadır ve re-sol-re şeklinde akort edilmektedir. Tırnak kemençenin gövdesi armudi bir şekle sahiptir ve ceviz, erik, dut, ardıç gibi sert ağaçlardan meydana gelmektedir; sap kısmı ise servi ağacından yapılmaktadır” (Birecikli, 2000: 5).

Tırnak kemençe, günümüzde 3 telli olarak kullanılmaktadır fakat ses sahasını genişletmek amacı ile 4 telli olan kemençelerde üretilmiştir. “Dört teli bulunan kemençe,

sol-re-la-mi şeklinde akort edilirken üç teli bulunan kemençe ise re-sol-re şeklinde akort edilmektedir” (Tuncel, 2008: 4).



Fotoğraf 4: Klasik Kemençe Çalgısı

Kaynak: <https://atlasantik.com/urun/klasik-kemence/>. E.T. 14/03/2024.

Kemane, Kamança veya kamançe adı ile adlandırılan bu saz İran, Azerbaycan ve Asya coğrafyalarında icra edilen bir yaylı sazdır. “Kemane yarım armut şeklinde bir gövde kısmı, buna bağlı bir boyun kısmı ve üzerine gerilmiş üç telden oluşmuştur” (Reinhard & Reinhard, çev. 2007: 79)

“Gövdesi oyma ağaçtan yapılmaktadır ve üzeri balık derisi ile kaplanmaktadır” (Akt. Beyhan, 2023:10).

“Çalgının dört teli vardır ve bu teller en ince telden kalın tele doğru, zil Mi ve La bam Mi ve La seslerinde yazılırken, Fa#, Si, Fa#, Si şeklinde akortlanır” (Çelik, 2019: 80).



Fotoğraf 5: Kamança Sazı

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Aserbajdschanische_Volksinstrument_Kamanca.JPG. E.T. 14/03/2024.

“Bu saza çok benzeyen başka bir saz ise kabak kemane sazıdır. Bu saza kabak ismi de verilmektedir. Ayrıca bu saz Türkmen giceği olarak da bilinmektedir. Kabak kemane sazı 1950 yıllarına kadar çoğunlukla Batı Anadolu’da bulunan Yörükler tarafından icra edilmektedir” (Çelik, 2019: 107). “Kabak kemane iki, üç veya dört telden oluşan farklı versiyonlara sahiptir. Perdesiz bir çalgıdır. Gövdesi su kabağından üretilmektedir” (Gazimihal, 1958: 66). “Gövdesinin üst kaplaması ise hayvan kalbinin zarından (yürek zarı) üretilmektedir” (Verim, 2013: 85-86). “Kabak kemanenin akort düzeni şu şekilde sıralanmaktadır; Re, La, Re, La” (Çelik, 2019:108).



Fotoğraf 6: Kabak Kemane Sazı

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Kabak_kemane E.T. 14/03/2024.

“Ayaklı Keman sazı varlığı kesinleştirilememiş bir sazdır. Ayaklı kemençe veya ayaklı kemane olarak da bilinmektedir” (Ögel, 1987: 278). “Ayaklı keman sazına ilk olarak Filippo Bonanni’nin 1716 yılında yayımladığı ve 1723 yılında genişleterek yeniden basıma sunduğu Gabinetto Armonico isimli eserinde rastlanılmıştır” (Asutay, 2019: 7). “Ayaklı keman, çellonun atası olarak bilinen viola da gamba’ ya benzetilmektedir. Sazın yer ile temas eden oymalı bir çubuğu vardır ve bu durum icracının yüksek bir yerden oturarak çalınmasını gerektirmektedir bununla birlikte sazın baş kısmı ve burgu kısımları tıpkı çelloya benzemektedir” (Aksoy, 1991: 51-53). “... Aletin gövdesi iri bir tencere büyüklüğünde ve sapında perdeler bağlıdır. İkili tipinde fakat kontrbas heybetindedir. Çalanın yüksele oturmasına rağmen tepesi onun kavuğunu aşmaktadır” (Gazimihal, 1958: 46).

“Ayaklı keman sazının varlığı veya teknik yapısı hakkında yapılan çalışmalar da çelişkiler bulunmaktadır ancak yine de sazın rebap sazından daha geniş bir tekneye ve sap kısmında perdelerinin bulunduğu söylenebilir” (Dalkıran, 2017: 8).



Fotoğraf 7: Ayaklı Keman Sazı Güncel Görünümü

Kaynak: <https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/yayinlar/calgilar/ayakli-keman> E.T. 14/03/2024.

“Sine kemanı, eski kaynaklarda Viola D’Amora olarak adlandırılmaktadır” (Özalp, 2000: 191). “Sinan keman ve suna keman isimleri ile de bilinmektedir” (Gazimihal, 1958: 72). Ayrıca bu sazın Osmanlı barok dönem sazı olduğu da bilinmektedir (Asutay, 2019: 1). “...Kökleri Hindistan, Orta Asya, Orta Doğu ve Türkiye’dedir” (Asutay, 2019: 20). “Sine kemanının sesi biraz boğukça olduğu ve Kemençe sesine benzediği için, musikiden anlayanlarca daha çok tercih ediliyordu” (Özalp, 2000 :190). “Sine kemanında altı veya yedi adet kiriş tel ile bu tel sayısı kadar madenî ahenk teli bulunmaktadır” (Soydaş & Beşiroğlu, 2007: 7). “Yapı olarak kemandan biraz daha büyükçe, çalım tekniği olarak ise kemandan farklı şekilde göğse dayanarak çalınmaktadır. Sine kemanının akort düzeninin kiriş ve madeni teller için farklı olduğu görülmektedir. Madeni (pirinç) teller Sol, La, Si, Do, Re, Mi şeklinde akort edilirken; Kiriş teller ise La, Re, Sol, Mi, La, Re şeklinde akort edilmektedir” (Aksoy, 1991: 229).



Fotoğraf 8: Sine Kemanı Sazı

Kaynak: <https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Sinekeman.JPG> E.T. 14/03/2024.

1.4.2. Karadeniz Kemençesinin Tanımı ve Tarihçesi

Kemençenin tarih serüvenini anlayabilmek için, öncelikle bu ismi nereden nasıl almıştır sorusunu ve diğer yaylı sazlar ile bağlantılarını araştırmamız gerekir.

“Kemençe, yaylı bir çalgıdır ve yaylı çalgıların kökeni ‘Orta Asya’ olarak kabul edilmektedir. Çünkü tarihte ilk yaylı çalgı bulgusu, bu bölgeden elde edilmiştir. Doğu Karadeniz Bölgesi’ne gelerek saha araştırması yapmış olan Laurence Picken, aynı zamanda organolojik bir çalışma da yapmıştır. Picken’e göre günümüzdeki kemanların ilkel modelleri doğudan batıya gitmektedir ve yeryüzünde çalınan ilk yaylı çalgılar Horasan ve Transoxiana (Kwarazm) Türkleri tarafından çalınmıştır” (Akat, 2012: 29).

“...Türklerde yaylı çalgılar ‘İklığ’ adıyla anılmıştı. İran’da ise yaylı çalgılara ‘Kemençe’ deniliyordu. XV. yy’dan itibaren kemençe ismi Türkçeye girdi. Türkler yay anlamında kullandıkları ‘kemane’ sözcüğüne dayanarak birçok yerde kemençeyi de ‘kemençe’ olarak telaffuz ettiler. İklığ ve kemençenin anlamdaş olarak kullanılması ileride yaylı çalgıların isimlerinin kavramsal olarak anlaşılmasında sıkıntı yaratacaktı”(Kaya, 1998: 8).

“E. Haraszti şöyle diyor: Macarların viell ve rebecin gelişmesinde eli olduğu iddia ediliyor. XII. Yüzyıldan Peç katedralinin cephesinde bir viell çalıcının heykeli görülür. Viell, Kafkasya’da pek yaygın durumdaki keman’ın biçimindedir. Bizans yoluyla ve Slavların yahut daha doğrusu hırvat vialo’sunun aracılığıyla Asya’dan Avrupa’ya gelmiş olabilir. İklığ tipiyle gelen hegedü Macar elinde inceltirilmiştir. XVII. Yüzyılda Karadenizli ıklığcıların bunu benimsediğini ve Kafkasyalılarında bizden edindiklerini düşünmek daha doğru olur. XVI. yüzyıldan Almanca bir kaynakta Macar elindeki Türkiyeli çingene çalgıcılarını Peşte önünde topluca

gösteren bir resimde: kabile başındaki iki ıklıgıcı ellerindeki kemençeleri çalıyor vaziyettedirler ve alet iyi çizilmiş surette ıklıgdır” (Gazimihal, M.R. 1958: 20).

Karadeniz (2021: 28), kemençe ile ilgili şunları söylemektedir: “Türklerin yay ile icra edilen ilk sazı ıklıg adını almıştır. Göktürkler döneminden beridir göç eden Türk boyları ile Anadolu’ya taşınmıştır. Ok ve yay ile icra edildiği anlamı taşır. Iklığın ismine kemençe, çalarak icra eden kişiye de Anadolu’da kemençeci denmiştir”

“Giresun dolaylarında ‘Iklığ’ izlerinin bulunması, şimdiki sazın (Karadeniz Kemençesi’nin) oralarda da eski kemençenin (Iklığ’ın) yerine geçtiğini ispat etmektedir. Şimdiki kemençe de Iklığ gibi dik aşağı ve otururken dize dayatılarak çalınır.” (Gazimihal, 1958: 59-60).

“Kemençe diye en iyi bildiğimiz deyimle söze başlanıldığında ilk olarak Türklerin kemençe kültürünün üç kıta üzerine yayıldığını görürüz. Bunun içindir ki Anadolu’da ki kemençe ve kabak kültürü Türk Kültür Tarihinde her zaman önde gelen konulardan biri olacaktır. Kemençe Türk Kültür ve musikisinin en tipik bir aletidir. Yay ile mi; yoksa parmakla çalınan mıd aha eskiydi? Bu soru üzerinde ihtiyatla durmak gereklidir. Herhalde en eski kopuz, yay ile çalınan bir çalgıydı. Resimlerde, yay ile çalınan, eski karakterdeki Türk sazları insana biraz korku ve biraz da sihirle dolu bir duygu verir. Zaten sesi de iniltili ve genizden gelen bir mırıltı ile doludur. Herhalde en eski destanlar bu kemençeler ile çalınıyordu. Tedavi, fal ve sihir duaları da, bu yaylı kopuzlar ile çalınıyordu. Yayları kutlu ağaçlardan yapılmıştır. Kılıkları ise belirli bir yürük atın kılıklarından, tutam halinde çıkarılmış ve yaya takılmıştır. Bu tutamlarında eski Türk dini ile inanışında bazı yerleri vardı. Hayvan tırnağı, kabak veya oyulmuş kutlu ağaçlar, bu yaylı kopuzların iskeletini oluşturuyorlardı. Göğülerine de, tay veya deve derisi geçiriyorlardı. Burguları da belirli kutlu çalırlardan çıkarılıyorlardı. Burguya bazen kulak deniliyordu. Ozan kızınca kopuzunun kulağını buruyordu. Bu deyimler ile yapı tekniği Anadolu’daki kemençelere çok yakındır. Iklığ yani yaylı saz deyimleri, Kuzey Asya Türklerinde de Anadolu’da da görülebiliyordu. Kıyak daha çok kemençelerin yayları için söyleniyordu. Bu deyim ve anlayış Anadolu’da da vardır. Köşeli kemençeler incelenirken’de kemençe başı göz önünde tutulmalıdır. Kemençe başları, Türklere geç olarak girmiş ve yayılmıştır. Karadeniz kemençelerimizin, Azerbaycanda ki eşleri arasında, kopuz basil kemençeleri de görüyoruz. Kopuz basil kemençeler Güney Anadolu yürükleri arasında da görülmektedir. Resimler ve vesikaları gözden geçirdiğimizde Osmanlı devleti ile Anadolu dan Kuzey Asya ya kadar uzanan kemençelerde bu birlik ve benzerlik vardır” (Ögel, B. 1991:269-270).

Duygulu (2014: 280)’e göre “Bir grup yaylı saza kemençe adı verilir. Lakin yapısal özellikleri ve icra yöntemleri bakımından kemençe, diğer yaylılardan farklıdır”

“Bahrülğaraib tercümesinde keman, kemane ve kemañçe keza hep ıklığ ile karşılanmışlardı. Önce sürgeçin Farsça adı kaldıktan sonra, sazın kendisine de kemençe denilmekte gecikilmedi. Kendi eski metinlerimizden ilk defa olarak Ahmed-i Dai’nin ‘Çenkname’sinde hem ıklığ hemde kemençe anlamdaş olarak kullanılmışlardır: ‘Eğerçi sihri der nazik kemençe’ diyor. Şu halde kemençe adının bize usul usul intikali XV. Yüzyıldan başlamakla beraber, ıklığ adının eskiliği ve yaygın olarak değişmeden kullanılışı pek dikkate değer surette topraklarımıza mahsus olarak kalmıştı. Kemençe adı iç Asya’ya doğru hiç yayılmamıştır” (Gazimihal, M.R. 1958: 21-22).

“Kemençenin Anadolu’da; Çepnilerin yaşadığı yerlerde görüldüğünü belirtmiştik. Toroslar’da da var olmasına karşın, kök saldığı ve kendini geliştireceğı ortamı Doğı Karadeniz’de bulmuştur. Bu nedenle adına, diğer kemençe türlerinden (Klasik Kemençe, Yörük Kemençesi gibi) ayrılması maksadı ile ‘Karadeniz Kemençesi’ denilmektedir” (Duman, 2004: 16).

Yukarıdaki bilgilerden de görüleceğı üzere Türkmenler Anadolu’ya gelmeden önce Müslüman olup Fars kültürü ile temas ettikleri için fazlaca etkileşim ve kültür alış verişinde bulunmuşlardır. Iklığ isminin zaman içerisinde kullanımının azalması ve Kemençe adının daha yoğun kullanılmasının bir ihtimali buradan ortaya çıkmaktadır. Anadolu’da çalınan kemençelere Kabak kemane ve Anadolu kemençesi gibi isimler verilirken Karadeniz’de çalınan kemençelere de Karadeniz kemençesi denilmeye başlanmıştır. Bu isimleri Tırnak kemençesi, Kastamonu kemençesi, Antep kemençe ve Osmanlı kemençesi gibi arttırabiliriz.

Tarihte bilinmektedirki Anadolu’ya İran üzerinden değilde balkanlar ve Kafkasya üzerinden gelen Kıpçak-Kuman adı ile anılan Türk boylarıda vardır. Bunlar da kemençe isminin oluşması noktasında bir diğer ihtimaldir.

Tellioğlu (2004: 118-136) yaptığı çalışmalar neticesinde “Doğı Karadeniz’e kemençeyi Kıpçakların ulaştırdığını düşünmekte ve kemençenin Doğı Karadeniz bölgesinde en fazla icra edilip yaygınlık gösteren enstrüman olduğunu ifade etmektedir. Kıpçaklar XI. Yy dan beri bir Türk boyu olarak Balkanlardan güneye doğru inmiş ve Gürcüler ile temas ederek Doğı Karadeniz bölgesinde Tamara adlı Gürcü Kraliçenin kurmuş olduğı Trabzon devletinde paralı askerlik yapmışlar. Zamanla bu devletin içinde yükselerek yönetici makamlarına ulaşmışlardır”

“Kemençenin, Kumanlarda/Kıpçaklarda şahıs ismi olarak da kullanıldığını bilmek gerekir. 1290 yılında Macar Kralı IV. Laszlo’yu öldüren Kumanlardan birinin adı ‘Kemenche’dir. Bununla birlikte Kıpçakların yaşadığı Kırım yarımadasında, ‘Kemençe’, ‘Küçük Kemençe’, ‘Murtazar Kemençe’ isimli köyler de mevcuttur.” (Bilgin, 2000: 177).

Tellioğlu, (2004:118-136) Kıpçak ve Çepni boylarının Karadeniz’e girişi ile ilgili şunları söylemektedir. “Türkler sürekli Anadolu’ya keşif saldırıları düzenlemekteydi ve 1071 Malarzgirt savaşı ile anadolu’nun kapıları Türk boylarına açılmıştır. Artık Türkler Anadolunun içlerine doğru ilerlemekte ve Doğu Karadeniz’in de yüksek kesimlerine yerleşmeye başlamışlardır. Bu yerleşme sırasında enstrumanlarını da yanlarına getirmişlerdir. Doğu Karadenizin iç bölgelerdeki sahil kısımlarında ve kalelerin içinde hristiyan Gürcü devleti hakimdi. O dönemde bölgede etkinliğini aktif şekilde sürdüren Gürcü devleti ile Selçuklu devleti arasında ilişkiler mevcuttur. Bu dönemdeki Gürcistan devletinin paralı askerliğini yapan hristiyan Kıpçak Türkleriydi ve devletin içinde aktif bir şekilde güçlenip hristiyan bir Türk yapısı oluşturmuşlardı. Çepni boyları ile sürekli mücadele halinde olan Kıpçak Türkleri sadece Doğu Karadeniz’in değil, bütün Karadeniz diyarının Halk Musikisinin temellerini atmışlardır. Karadeniz havzası olarak adlandırılan Makedonya, Macaristan, Rusya, Ukrayna, Romanya, Moldova, Kırım, Tataristan, Gürcistan ve Doğu Karadeniz olarak adlandırılan bölgelerdeki halk kültürlerinde ortak etkilerin görülmesindeki sebep Kıpçak-Kuman Türk boylarıdır. Bu sebeple Doğu Karadeniz’de görülen Kemençe enstrumanının bölgeye ilk gelişine de Kıpçakların vesile olduğu düşünülmektedir. Bölgede Trabzon devletinin kurulmasında elkin rol oynayan Gürcü Kraliçesi Tamara’nın da ordusunun büyük bir bölümü Kıpçaklardır” Osmanlı devletinin bölgeye gelmesi ile ilgili Sümer, (1992:56-121) şöyle bahsetmektedir. “Osmanlı gelmeden 100 yıl kadar önce Çepniler Giresun ve Harşit bölgelerine hakim olmuşlardı ve sürekli olarak sınır boylarına yerleştirilen Kıpçaklar ile mücadele halinde olmuşlardır. Çepniler güçlenip ilerledikçe Kıpçaklar sahilden uzaklaşıp dağlık bölgelere çekilmekteydiler. Horon ve kemençenin köylü adını alan bu yüksek bölgelerdeki türklerde daha aktif görülmesinin bir sebebi de bu olabilir. Zamanla Osmanlı devleti bölgeye gelmiş ve Trabzon’un fethi gerçekleşmiştir. Bu fetih sırasında ordulara bu bölgede öncülük eden Çepni boyları bölgede büyük imtiyazlara ulaşmış ve osmanlının bölgedeki eli kulağı pozisyonuna gelmişlerdir. Vergileri dahi çepnilerin topladığı bu dönemlerde Kıpçak Türklerinin bir bölümü müslümanlığı kabul etmiş ve bir bölümü de müslüman olmadığı için Rum adını alarak bölgede topluluk içine karışmıştır ve güçleri azalmıştır”

“1700”lü yıllara gelindiğinde bölgedeki kemençe kimliklerini ana hatlarıyla şu şekilde ayırabiliriz: Çepnilerin Kıpçaklar’dan alarak kendi kimliğini yüklediği bir kemençe; Lazların Kıpçaklar’dan alarak kendi kimliğini yüklediği kemençe; Kıpçakların Hristiyan olanlarının Rum kimliği içinde eriyerek oluşturduğu kemençe ve son olarak bunların çevrelerini etkilemeleriyle çevre toplulukların kendilerine göre yorumladığı kemençe çeşitleri” (Akat, 2010: 55).

Karadeniz kemençesinin en çok bilinen akort şekli kalın tel Mi, orta tel La, ince tel Re şeklindedir. Akat (2013: 30)’a göre kemençe üzerinde “tulum düzeni” de bulunmaktadır. Ve farklı şekilde yapılan, Do-fa-si, re-sol-do, si-mi-la, la-re-sol şeklinde akort düzenleri vardır.

Akat (2013: 28) “Kemençenin en yaygın olduğu şehirler Doğu Karadeniz’den sonra Ankara ve İstanbul’dur. Mübadele döneminde Doğu Karadeniz’deki Rumlar Yunanistan’a gitmiş ve Karadeniz kemençesi bu ülkenin belli yerlerinde aktif olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ekonomik sıkıntılardan ötürü Karadeniz’den Yurt dışına göç eden vatandaşlarımız ile başta Almanya olmak üzere Avrupa’daki birçok ülkede Karadeniz kemençesi yaygınlaşmaya ve icra edilmeye başlanmıştır”



Fotoğraf 9: Karadeniz Kemençesi Ve Yayı

Kaynak: Kişisel arşiv

Doğu Karadeniz bölgesi Türk Halk Müziği ezgilerinde yıllardır beste çalışması ve arangörlük yapan, aynı zamanda iyi bir kemençe icracısı ve yapımcısı olan Doğan’a (2021) göre Karadeniz kemençesi, bir gemiye benzetilecek şekilde ahşap bir ağacın yontulması ve içinin boşaltılarak oyulması aşamalarından geçerek üzerine üç adet çelik

telin gerilerek yerleştirilmesi şeklinde üretilen yaylı bir çalgıdır. Önceleri üzerine gerilen teller bağırsaktan üretilmekteydi fakat günümüzde çelik tel takılmaktadır. İlk örneklerinde kemençenin üzerine klavye bulunmamaktaydı. Ortalama son 80 yıldır kemençenin üzerine ayrı bir ahşaptan klavye haricen uygulanmaktadır. Bu sebep ile icra edilen notaların sayısında zenginleşme görülmüştür. Kemençenin yayı düz olması şartı ile ahşaptan imal edilir ve at kuyruğu hafif gergin olacak şekilde tutturulur. At kuyruğunun çok gergin olmaması ve el ile gerebileceğimiz bir payın bırakılması yöre kemençesi için önemlidir. Kendiliğinden çok gergin olan yaylarla gerginlik ve tansiyondan kaynaklı titreşimler sebebiyle horon kültürünün klasik eserleri verimli icra edilememektedir. Yayın tellerinin bir miktar gevşek olması ve sertliğinin elle ayarlanabilmesi yayın tellere temas yüzeyine müdahale edilebilirliğini sağlar. Karadeniz Rumlarının farklı bir yay tekniği vardır. Rum tekniğinde kemençenin yayı keman yayına benzer şekilde gergindir. Bu yapısal fark horon stillerinde de farklılıklar oluşturur.

Kemençe genel olarak ardıç, kırmızı erik ağacı ve kurak alanda yetişen kara dut ağacından üretilmektedir. Son zamanlarda armut, kelebek ve sarmaşık ağaçlarından da yumuşak, naif sesli kemençeler çalışılmaktadır. Kemençenin içi oyulduktan sonra üzerine hartama dediğimiz ince yoltulmuş ahşap kapak takılır. Hartama kapağı formu, kalınlığı, üzerine açılan ses delikleri ve ahşap kalitesi bakımından sesin rezonansını ve rengini verdiği için üretimin önemli ve hassas bir bileşenidir. Hartama ismi Doğu Karadeniz bölgesinde geleneksel olarak kiremit yerine bir dam örtüsü şeklinde kullanılan ince dilimlenmiş ahşap plakalardan gelir.

1.4.3. Kemençenin Günümüzde Kullanımı ve Yayılma Süreci

Başkan'a (2021) göre Dünya da ve Türkiye de kemençe kültürünün birçok yere ulaşmasının nedeni; Doğu Karadeniz'de bulunan Rum ve Türk asıllı bireylerin bazı nedenlerden dolayı göç etmek durumunda kalmalarıdır. Kemençe ağırlıklı olarak Doğu Karadeniz bölgesinde icra edilmektedir. Sonraki dönemlerde ekonomik sebeplerden ötürü yurt içinde İstanbul, İzmir, Ankara, Sakarya, Zonguldak, Bursa gibi büyük şehirlere göç yaşanmış, yurt dışında ise çoğunlukta Almanya'ya giden Karadeniz halkı Avusturya, Hollanda, Fransa vb ülkelere Karadeniz'de yaşayan türkler göç etmiştir. Bu göçler sonucu kemençe kültürü Doğu Karadeniz'den başka coğrafyalara yayılmıştır. Bunun sonucunda Karadeniz kemençesi farklı bölgelerde kendini göstermeye başlamış ve yapılan birçok

festival ile farklı etnik yapılarla karışmıştır. Karadeniz kemençesi bilinen ilk halini Doğu Karadeniz’de almış ve halen en aktif olarak Trabzon, Rize ve Giresun illerinde yaşatılmaktadır.

1.4.4. Karadeniz Kemençesinin Yapımı

Başkan’a (2021) göre Karadeniz kemençesi yörede makul görülen bir ağacın el ile oyularak kemençe şeklinin verilmesi ve içinin boşaltılması ile ortalama bir hafta da yapılmaktaydı. Elinizde bulunan ağacın kuru ya da yaş olması kemençenin yapımı ve sesinin oturması aşamasında etkili olur. Kurumuş olan ağaçlar daha yörede daha makul kabul edilir çünkü bu ağaçların sesleri daha oturaklıdır. Bazı ustalar kesilen yeni bir ağacı ortalama altı ay bekletip kurumasını sağlar. Bazı ustalar da köyleri gezerek eski dönemlerde erzak koymak için yapılmış olan ve yörede serender, dam gibi isimlerle adlandırılan ahşap yapımlı kulübeleri bulurlar. Bu kulübelerin ağaçları genelde ardıç olduğu için kemençe ustaları için velinimet sayılırlar. Çünkü 30 yıl gibi bir süre kurumuş olan ardıç ağacı ve bu ağaçtan yapılan kemençe değerlidir. Kemençeler genelde ardıç, erik ve dut ağaçlarından yapılmaktadır. Fakat son dönemlerde sarmaşık, kelebek, armut ve gül ağaçlarından da kemençe yapımı denenmektedir.

Başkan’a (2023) göre standart bir Karadeniz kemençesinin ortalama boyutu 55 ile 58 cm arası bir uzunluğa sahiptir. Kemençemizin dip denilen alt bölümden yüksekliği 4,3 cm, tekne kenar derinliği ise 3 cm yüksekliktedir. Buna karşın yörelere göre kenar derinlik 3,5 ile 4 cm arasında değişiklik gösterebilir. Çalma esnasında el ile tuttulan sap bölümü en az 5 cm uzunluğunda olmalıdır. Tel bulgularının en üst bölümü 7,5 ile 8 cm civarındadır. Dip taraftan kemençenin genişliği 8,5 ile 10,5 cm arasında değişiklik gösterir. Kemençenin orta bölümüne 6 ile 9 cm arasında değişiklik gösteren iki adet ses deliği açılmalı ve bu iki delik arasının genişlik payı da 3 ile 4 cm arasında olmalıdır. İç bölümü yontulan kemençenin üzerine Hartama adını verdiğimiz ahşap bir kapak takarız. Ağacın ince bir şekilde yarılması ile oluşan bu kapağın uzunluğu 39 - 42 cm arasında değişiklik gösterir. Bu değişikliklerin sebebi kemençenin yörelerde farklı seslerde sevilip pes ya da tiz seslere ulaşabilmek için farklı boyutlarda yapılmasıdır. Kemençemizin yayını erkek atın kuyruğundan yaparız ve uzunluğu da ortalama 57 cm olabilir. Bu at en azından 3 yaşını doldurmuş olursa kuyruk bölümünün daha kaliteli ses verdiği düşünülmektedir. Neden erkek atın kuyruğunu seçiyoruz diye sorarsanız sebebimiz

şudur. Dişi at idrarını arka bölümden yaptığı için asitli dışkısı sıvı olarak kuyruk tellerine temasta bulunur ve yay yapımı kullunımında verimi düşer. Bu sebeple erkek atların kuyrukları kemençe yayı yapımında tercih sebebidir. Kemençenin üzerine yapıştırdığımız hardamanın yarma şeklinde elde edilmesi sesi verimleştirir ve ince katmanı genelde Ladin ile Göknar ağacından yapmamız makbuldür. Bu hardamanın yürek kısmını yani üzerindeki damarların geniş aralık olduğu bölümünü kemençenin ince yani zil sesine denk getiririz. Buna karşılık damarların birbirine yakın olduğu bölümü de kalın telin tarafına denk getirmiş oluruz. Kemençe ağacı kalın ağaçlardan yarıldığında dörtlleme çıkacak şekilde veya orta kesim ikileme çıkacak şekilde, bir de kabuk kesim yani ağacın kabuğunu kemençenin tekne bölümüne denk getirecek şekilde kesimleri yapılır ve bu tarz kesimler bize farklı sesler verir. Bu ağaçların iç kalınlıkları ve yükseklikleri ağacın sertliğine, yumuşaklığına ve istenilen seslere göre değişebilir. Perde boyutu 8,5 cm ile 9 cm arasında değişiklik gösteriyor. Eşşek dediğimiz telleri tutan parçamızın yüksekliği 1,4 civarı olur, genişliği ise 2,5 civarındadır. Fakat bu da yörelerde değişiklik gösterebilir. Kemençede belirttiğimiz bu oranlar kemençeyi yapan ustasına göre farklılık gösterebilmektedir. Bunun sebeplerini şöyle sıralayabiliriz. Bildiğiniz gibi birçok kemençe ustası vardı ve bu ustalar hem kendi tarzını ortaya koymak hem de daha iyisini yapıp farklı denemeler yapmak için kendi boyutlarını ortaya koymuşlardır ve ustalarından gördükleri bazı boyutları bile değiştirmişlerdir. Bir diğer sebep ise kemençeden ince ve kalın ses elde edebilmek için kemençenin yüksekliğinde ve uzunluğunda yapılan oynamalardır. Malumunuz yörede bazı bölgeler tiz sesleri dinlerken bazı bölgeler de pes seslere ilgi duymuşlardır. Bu da kemençedeki boyutların bu yörelerde farklılık göstermesine sebep olmuştur. Bu ses değişikliklerinin elde edilmesinde kemençe ağacının iç bölümünün kalın yada ince oyulması ve dışına yapıştırdığımız hardama kapağının kalın ve inceliği önemli rol oynar. Kemençe çift ve tek ses olarak karışık çalınabilen bir enstrümandır. Bunun nedeni de akort düzeninin dört ses aralığına göre yapılmasıdır. Bir telimizde notamızı basıp diğer telimizi boşa sürebilir yada iki telimize de aynı anda çift basabiliriz. Bu iki icra şekli de kemençede ses bozmaz ve tam tersine kemençenin yapısının gereği budur. Kemençe 3 tel ile icra edilir fakat son yıllarda 4 tel ile yapılan icra denemeleri de artmaya başlamış ve karşılık ta bulmaktadır. Fakat bunun yanında 5 ve 6 telli kemençeler de denenmiş lakin yörede ve müzisyenlerde henüz bir karşılık bulamamıştır.

Şimdi de Türkiye’de kemençe imalatı alanında isim yapmış olan Ziya Güner ve Emrah Başkan’ın kemençelerinin ölçülerini inceleyelim. İki ayrı kemençenin ölçülerini veriyor olmamda ki sebep şudur: Karadeniz kemençelerinde genelde iki ayrı ses tarzı vardır. Bunlardan birisi Pes dediğimiz kalın sesli kemençelerdir ve karar sesleri genellikle Do diyez, Re ve Mi sesleridir. Bu kemençeler genellikle Trabzon ile Rize ilinin ortasında kalan Of, Hayrat, Çaykara, Sürmene gibi ilçelerde kullanılır. Diğer ikincisi ise Tiz ses dediğimiz ince zil sesli olan kemençelerdir. Bu kemençelerin karar sesleri genellikle Sol, Sol diyez ve La olan seslerdir ve kullanım alanı genellikle Trabzon ile Giresun sınırının ortası olan Ağasar, Tonya, Görele, Beşikdüzü gibi bölgeler. Burada görüldüğü gibi haritadan baktığımız zaman Trabzonun Doğu tarafında genelde Kalın, Pes sesli kemençeler dinleniyorken Batı tarafında Tiz yani ince sesli kemençeler dinlenilmektedir ve horonlar ile yöre oyunları da bu sesteki kemençeler ile yapılmaktadır. Bu gelenek okadar oturmuştur ki Trabzonun aynı bölgelerindeki diğer enstrümanların da ses tonları genelde aynıdır. Eğer örnek verecek olursak Trabzonun Batı dediğimiz Giresun ile sınır olduğu bölgelerde zurna ile de Horon oynanır ve bu zurnalar genellikle tiz seslidir. Aynı zamanda Doğu bölgesi dediğimiz Trabzon ile Rize sınırı arasındaki bölgelerde Kaval çalınır ve horonlar bu kavallar ile de oynanır. Bu kavalların sesleri de kemençede olduğu gibi pes yani kalın seslidir. Ve bu sesler bize yapılan müzik tarzında da iki farklı tarz ve kültürü ulaştırmıştır. Bu tarzları şöyle açıklayabiliriz. Trabzon’un doğusu ve batısı olarak adlandırdığımız bu iki bölgede horon dediğimiz hareketli türküler sürekli çalınır fakat ağırlıklı olarak bakacak olursak Doğu tarafında kalın sesli kemençelerin kullanıldığı Of, Çaykara, Sürmene ve Hayrat gibi bölgelerde daha çok Slow ve duygusal müziklere ağırlık verirler. Karadeniz müziğinin bilinen duygusal müziklerinin birçoğu bu bölgeden çıkmıştır. Ve genellikle meşhur horon kaydeleri dediğimiz eserlerin de birçoğu Batı tarafı dediğimiz Ağasar, Tonya, Görele, Beşikdüzü gibi bölgelerden çıkmış ve kültürümüze bu yönde daha çok katkıları olmuştur. Cemal Berber’de Kalın sesli kemençelerin gelişim gösterdiği Trabzon’un Of ilçesinde doğmuş büyümüş ve slow müzikleri ağırlıkta çalmaktadır ve bu slow müziklerde uygulamış olduğu Vibrasyon tekniği ile Karadeniz müziğine çok katkısı olmuştur.

Bu ses özellikleri kemençe kültürüne okadar çok yansımıştır ki Trabzonun Doğu tarafındaki kemençe yapım ustaları genellikle kalın, pes sesli kemençeleri yapım konusunda uzmanlaşmış, Batı tarafındakiler ise genelde tiz, ince sesli kemençe

yapımlarında uzmanlaşmışlardır. Örnek verecek olursam Sürmeneli kemençe yapım ustası Selim Atamer ya da Of'lu İhsan Doğan'ın kemençe atölyelerinde genellikle kalın sesli kemençelere rastlanır. Diğer tarafta Batı bölgesi olarak adlandırdığımız Tonya'lı Emrah Başkan'ın veya Vakfıkebir'de Ziya Aydın'ın atölyesinde genellikle tiz, ince sesli kemençeler yaptıkları görülür.

1.4.4.1. Emrah Başkan Yapısı Tiz (ince) Sesli El Yapımı Profesyonel Kemençe Ölçüleri



Fotoğraf 10: Kemençenin Hardama (Kabak) Bölümü Boyutu

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 11: Kemençenin Boyut Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



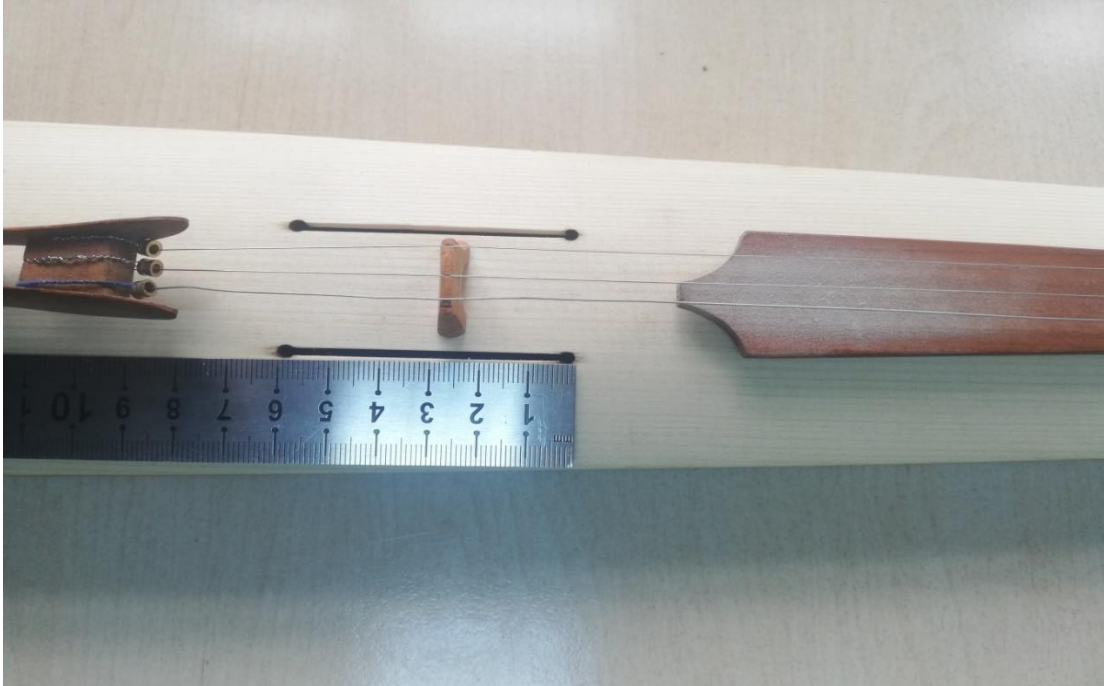
Fotoğraf 12: Kemençenin Yay Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 13: Kemençenin Orta Bölümünde Bulunan İki Kesik Arası En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



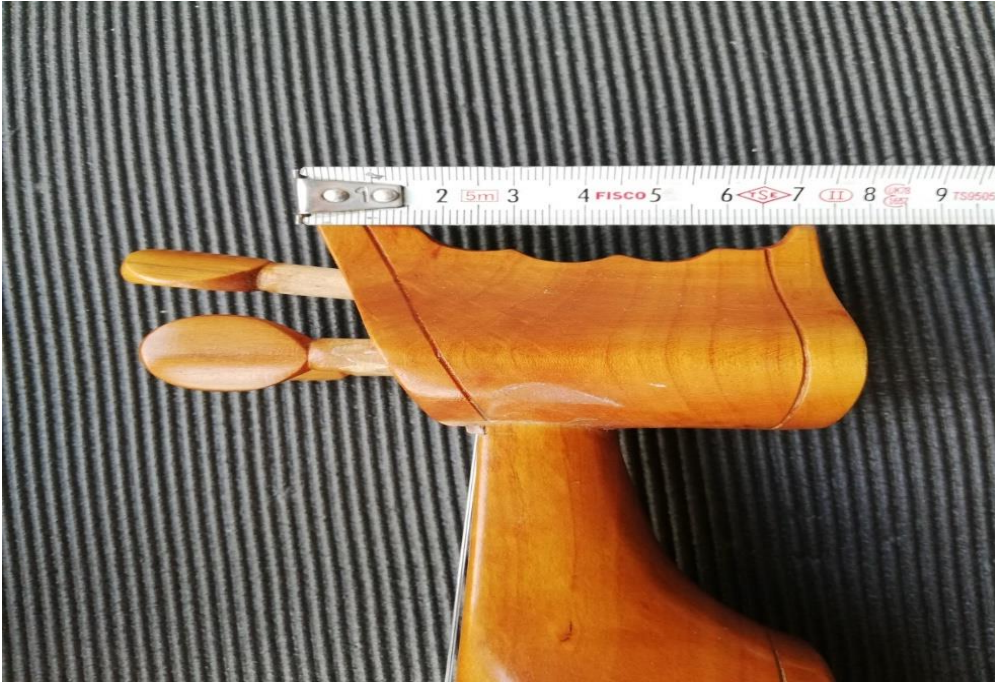
Fotoğraf 14: Kemençenin Orta Bölümünde Bulunan İki Kesik Arası Uzunluk Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 15: Kemeçe Ba Bölümü En ls

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 16: Kemeçe Ba Bölümü Tepe ls

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 17: Kemençenin Tepe Kısımının Arka En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 18: Kemençenin El İle Tutulan Boyun Kısımını Bitişi İle Tepe Bölümü Arası
Boy Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 19: Kemençenin Boyun Kısmı Denilen İcra Sırasında El İle Tutulan Bölüm Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 20: Kemençe Üst Bölüm Arka En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 21: Kemençe Orta Bölüm Arka En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 22: Kemençe Alt Bölüm Arka En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 23: Kemançe Klavyesi Boy Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 24: Kemançe Klavyesinin Boyun Kısımının Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 25: Kemençe Klavyesinin Boyun Kısmı En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 26: Kemençenin Kravatının Alt Bölüm En Genişliği

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 27: Kemençe Üst Bölüm Klavye En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 28: Köprü (Kemençenin Tellerinin Alt Tarafta Bağlanıldığı Yer) Ölçümü

Kaynak: Kişisel arşiv



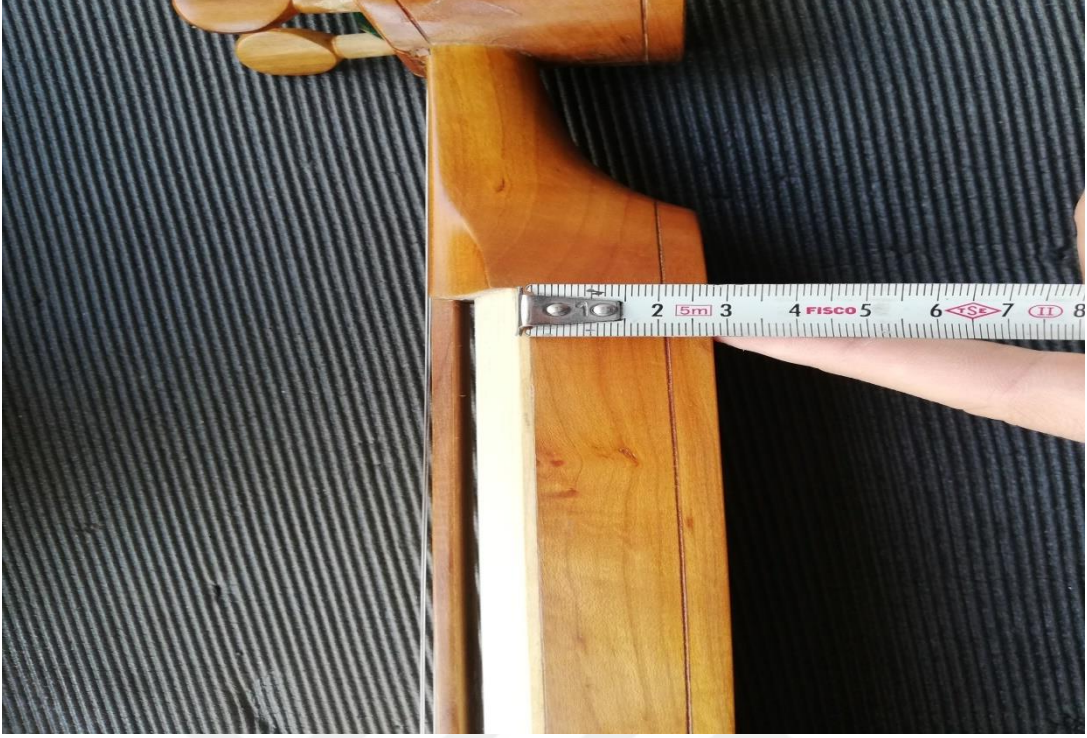
Fotoğraf 29: Kemeçe Alt Bölüm ls

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 30: Kemeenin Yan Yüzü Alt Bölüm En ls

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 31: Kemençenin Yan Yüzü Üst Bölüm En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 32: Kemençe Alt Bölüm Ön-En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 33: Kemeçe Üst Bölüm Kabak En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv

1.4.4.2. Ziya Güner Yapısı Pes (kalın) Sesli El Yapımı Profesyonel Kemeçe Ölçüleri



Fotoğraf 34: Kemeçenin Klavye İle Birlikte Başlayan Boyut Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 35: Kemeçe Boyut Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 36: Kemençenin Hardama (Kabak) Bölümü Boyutu

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 37: Kemançe Kravat (Klavye) Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 38: Kemançe Alt Bölüm En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 39: Kemançe Yan Yüzü Üst Bölüm En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 40: Kemeçe Yan Yüzü Orta Bölüm En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 41: Kemeçe Arka Üst Bölüm En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 42: Kemençe Arka Orta Bölüm En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 43: Kemençe Arka Alt Bölüm En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 44: Kemençe Baş Bölüm Dikey Uzunluk Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 45: Kemençenin Baş Bölümü Ön Yüzü En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 46: Kemençe Baş Bölümü En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



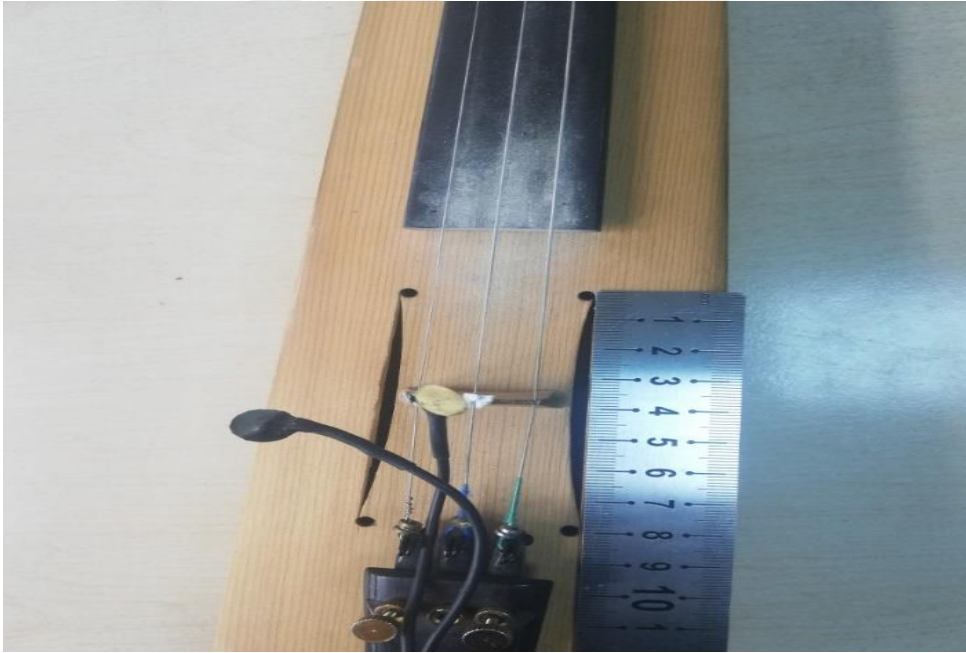
Fotoğraf 47: Kemençenin Boyun Kısmı (İcra Sırasında El İle Tutulan Bölüm)

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 48: Kemençenin Orta Bölümünde Bulunan İki Kesik Arası En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 49: Kemençenin Orta Bölümünde Bulunan İki Kesik Arası Dikey Uzunluk Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 50: Hartama Kapağına Açılan Alt Kesik İle Alt Delik Arası Mesafe Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 51: Baş Kısım İle Hartama Kapağına Açılan Üst Delik Arası Mesafe Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 52: Hartama Kapağına Açılan Üst Delik İle Alt Delik Arası Mesafe Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



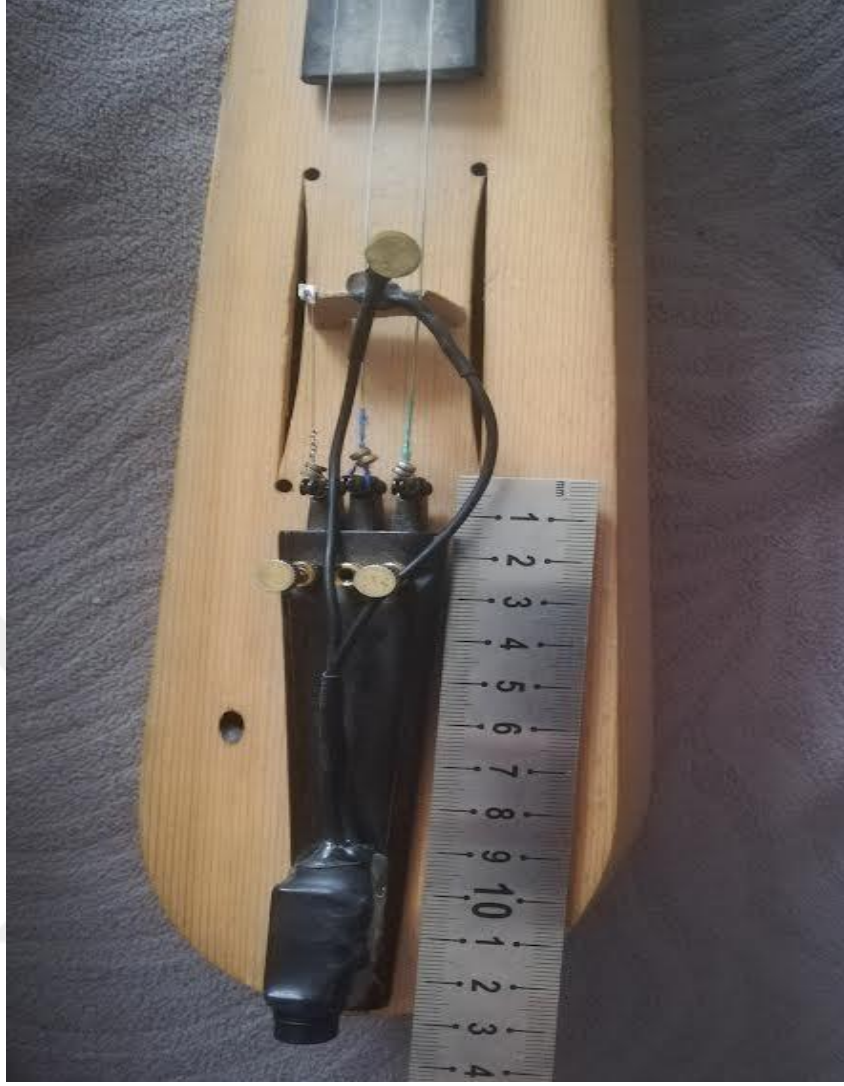
Fotoğraf 53: Kemençe Klavyesinin Üst En Genişliği Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 54: Kemençe Klavyesinin Alt En Ölçüsü

Kaynak: Kişisel arşiv



Fotoğraf 55: Köprü (Kemençenin Tellerinin Alt Tarafta Bağlanıldığı Yer) Ölçümü

Kaynak: Kişisel arşiv

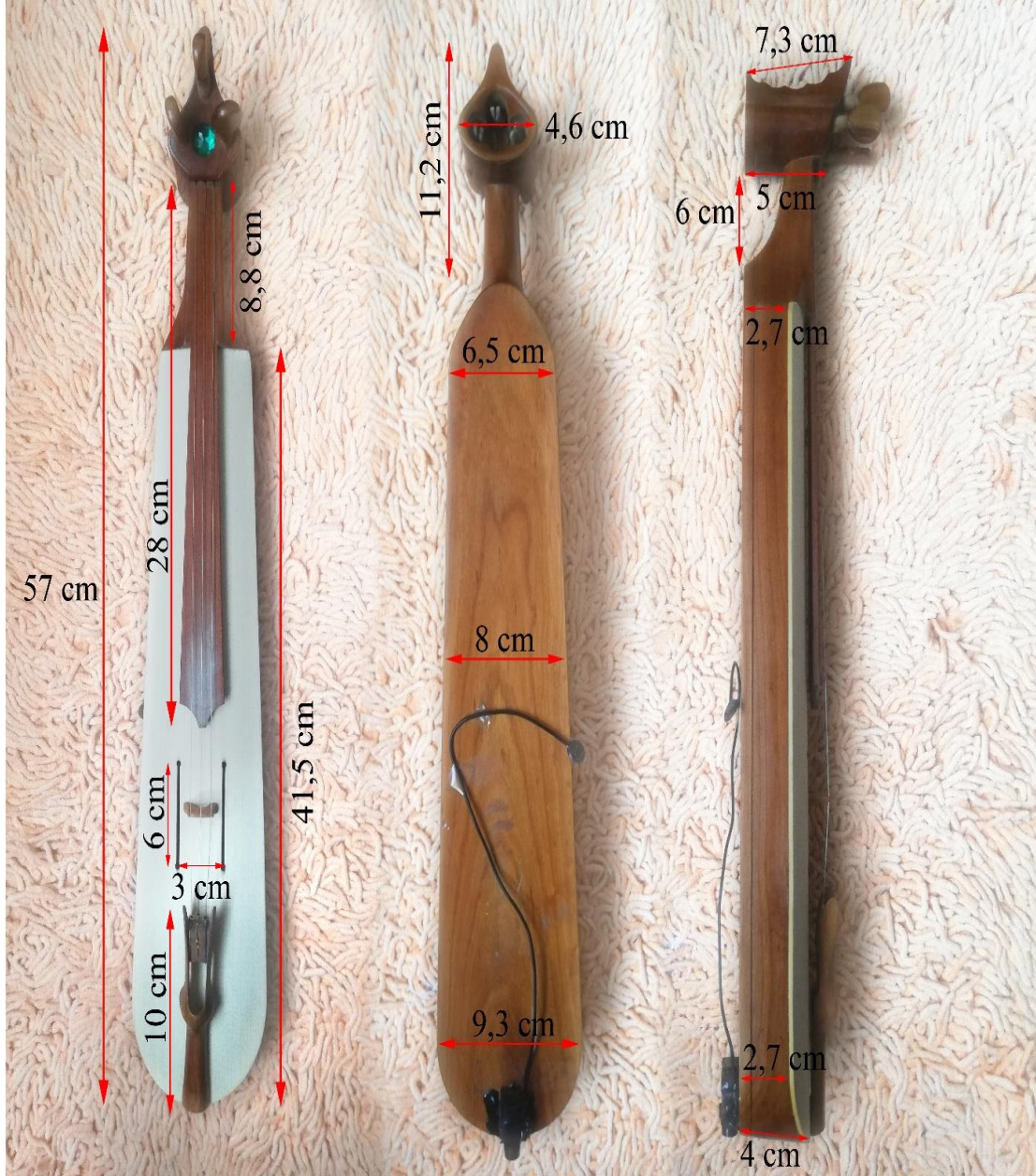
Karadeniz kemençesi çalgı yapım alanında kendisini kabul ettiren Emrah Başkan ile Ziya Güner'in yukarıda örnekleri verilen kemençelerinin boyutlarını tabloda vererek karşılaştıralım. Burada asıl etken kemençe yapım ustalarının santimetrelerini aktarırken kalın sesli mi karar kemençe ile ince sesli sol diyez karar kemençenin ölçüleri arasındaki farkı da göstermektir. Bu ölçüleri uygulayan kemençe yapım ustalarının çok kaliteli sesleri bulacağının garantisi yoktur. Burada ustaların işçiliği, ağacın ismi, yaşı, ağaç sulak bir alandamı yoksa kuru bir alandamı yetişmiş, ağaç üzerindeki damarların farklılıkları gibi birçok etken vardır.

Karşılaştırılan İki Kemençenin Santimlerini Verdiğimiz Bölümler	Ziya Güner Yapısı Pes (kalın) Sesli Mi karar Kemençe ölçüleri (cm)	Emrah Başkan Yapısı Tiz (İnce) Sesli Sol Diyez karar Kemençe ölçüleri (cm)
Kemençe klavyesinin alt en ölçüsü	3 Foto 54	2,9 Foto 26
Kemençe klavyesinin üst en genişliği ölçüsü	1,9 Foto 53	2,2 Foto 27
Kemençe kravat (klavye) ölçüsü	27 Foto 37	28 Foto 23
Kemençenin hardama (kabak) bölümü boyutu	40,5 Foto 36	41,5 Foto 10
Kemençenin orta bölümünde bulunan iki kesik arası en ölçüsü	3 Foto 48	3 Foto 13
Kemençenin orta bölümünde bulunan iki kesik arası dikey ölçü	8 Foto 49	6 Foto 14
Kemençenin yan yüzü alt bölüm en ölçüsü	4,7 Foto 38	2,7 Foto 30
Kemençenin yan yüzü üst bölüm en ölçüsü	4 Foto 39	2,8 Foto 31
Köprü ölçüm örneği	13 Foto 55	10 Foto 28
Kemençe baş bölümü dikey uzunluk ölçüsü	6,9 Foto 44	5,5 Foto 18
Kemençe baş bölümü en ölçüsü	5,4 Foto 46	5 Foto 15
İcra sırasında el ile tutulan boyun bölümü ölçü	5,9 Foto 47	5,7 Foto 19
Kemençenin tepe kısmının ön-arka en ölçüsü	4,4 Foto 45	4,7 Foto 17
Kemençe boyut ölçüsü	57 Foto 35	57 Foto 11
Kemençede klavye ile birlikte başlayan ölçü	49,5 Foto 34	49 Foto 11
Kemençe alt bölüm arka en ölçüsü	9 Foto 43	9,1 Foto 22
Kemençe üst bölüm arka en ölçüsü	6 Foto 41	6,5 Foto 20

Tablo 1: Pes İle Tiz Kemençenin Cm Üzerinden Oranlarının Karşılaştırılması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

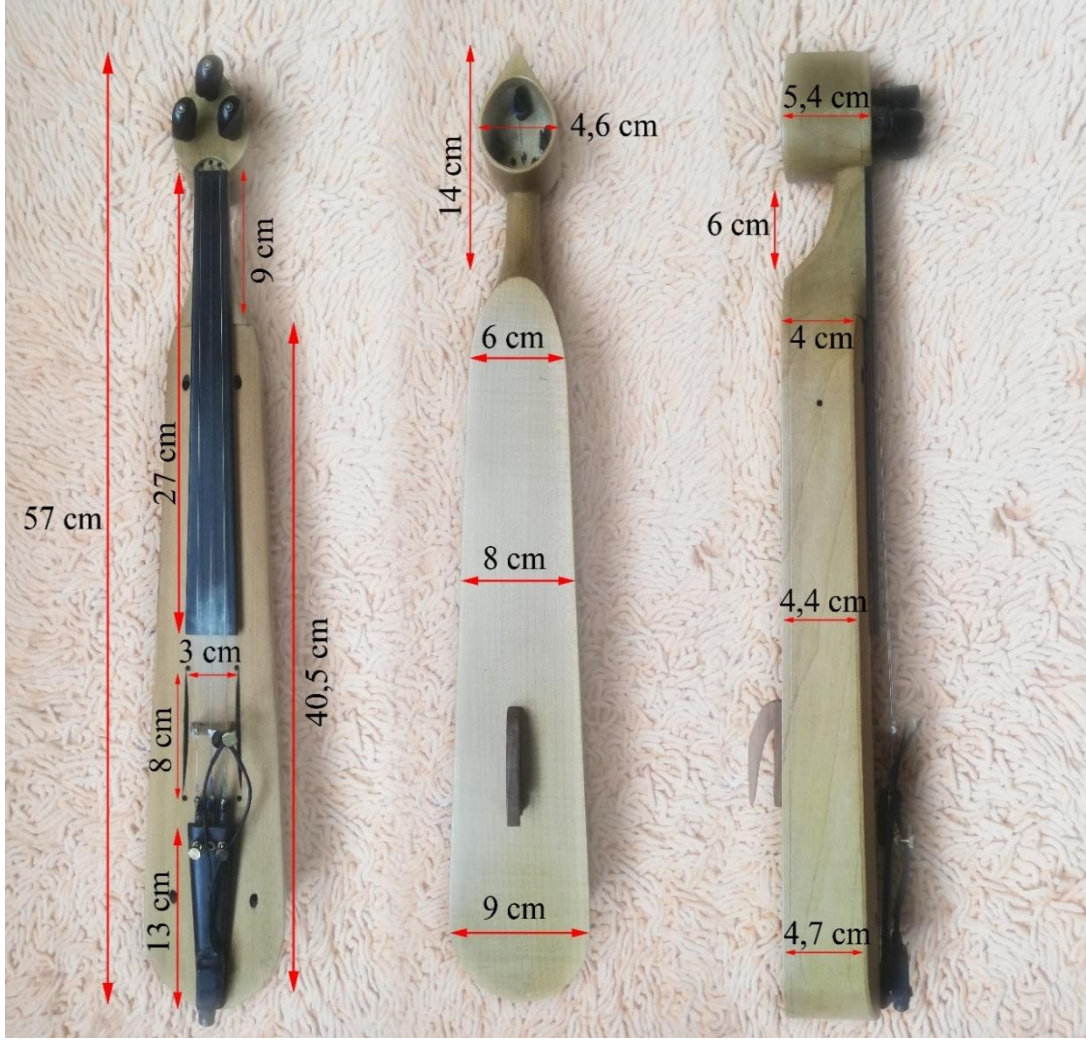
Emrah Başkan yapımı olan Tiz sesli (ince) kemençenin ölçülerini birde topluca kemençe üzerinde görelim.



Fotoğraf 56: Kemençenin Ön Arka Ve Yan Yüzünden Görülen Ölçüleri

Kaynak: Kişisel arşiv

Ziya Güner yapımı olan Pes sesli (kalın) kemençenin ölçülerini birde topluca kemençe üzerinde görelim.



Fotoğraf 57: Kemençenin Ön Arka Ve Yan Yüzünden Görülen Ölçüleri

Kaynak: Kişisel arşiv

2. BÖLÜM: CEMAL BERBER'İN HAYATI VE KARADENİZ KEMENÇESİNE BAŞLAYIŞI

2.1. Kazançlı Köyü' ne Berber Ailesinin Yerleşim Süreci

Cemal Berber'in anlattıklarına göre; Orta Asya'dan gelen bir aile Mollaberberahmetoğlu adında bilinen bir aile olarak kabile şeklinde Rize ile Of sınır arasında yüksek bir dağ köyüne yerleşmişler. Sonrasında Of bölgesinde olan vurgun olayları sebebi ile o bölgeden dağılıyorlar ve başta Rize ile çevresi olmak üzere Trabzon ve çevresine de dağılıyorlar. Bu dağılma olayları olurken Kancioğlu sülalesi ve Özkanca sülalesi ile bir yaşamışlar. Bunun neticesinde önceden Of Köyceğiz civarına yerleşmiş olan Kancioğlu ailesinin de tavsiyesiyle hemen bitişiklerinde olan Kazançlı köyüne de Berber ailesi yerleşmiş. Cemal Berberin ailesi Mollaberberahmetoğlu ailesi olarak buraya yerleşmiş ve Berberoğlu soy ismini almışlardır. Daha sonra Berberoğlu soyadındaki akrabalarının bazıları soy isimlerini Birben, Pirpir, Yaslan, Gültekin soy ismi olarak değiştirmiş. Bu soy kütüğü altındaki aile Rize'de bütün soyadlarının ismini kullanarak bir dernek açmışlar ve her yıl Rize Çamlı Hemşin Gito yaylasında toplanıp kültür eğlencesi ve festival yapmaktadırlar (Cemal Berber ile Kişisel Görüşme, 23,01,2023).

2.2. Soy Kütüğü, Doğumu ve Ailesi

Cemal Berber Trabzon Devlet hastanesinde 01.11.1967 tarihinde doğmuştur. Cemal Berber'in adı Cemalettin Berber olarak kayıtlıdır fakat bunu pek bilen insan yoktur. Cemal Berber de bu ismi kullanmaz ve kendini Cemal Berber olarak tanıtmıştır (Cemal Berber ile Kişisel Görüşme, 23,01,2023).

Ailesi 8 kardeş bir anne ve bir baba dan oluşmaktadır. Kardeşlerin 5'i kız 3'ü erkektir. Kız kardeşler sırasıyla büyükten küçüğe doğru: Fatma, Asuman, Suriye, Melek, Nurten Berber olarak belirlenmiştir. Sonrasında evlenince bazılarının soy isimleri değişmiştir. Erkek kardeşlerin Büyükten küçüğe doğru isimleri: Birol, Ensar, Cemalettin Berber. Cemal Berber'in anne ve babası 2021 yılında peş peşe önce babası sonra annesi maalesef vefat etmiştir. Kardeşlerinin tamamı hayattadır. Cemal Berber doğduğu zaman babası yurt dışında Almanya'da ilk giden işçilerden birisiydi. Ve Almanya'dan döndüğünde Cemal Berber 4 yaşındaydı. Babası ile ilk tanışması o dönemde olmuştur. Söylemesine

göre boylu postlu denilen bir vücuda sahipti babası (Cemal Berber ile Kişisel Görüşme, 23,01,2023).

2.3. Çocukluk Dönemi ve Eğitim Yılları

Cemal Berber Trabzon'da doğdu ve ilkokul 1. sınıfa kadar Trabzon'un köyünde yaşadı. İlkokula gittiği gün, o yıllarda öğrenciye şiddet vakaları fazla olduğu için dayak yemiş ve okuldan kaçmıştır. Eve gelmiş ve bu olayın neticesinde babasına anlattığı için bir de babasından maalesef dayak yemiştir. Ertesi gün okula gittiğinde okuldan kaçtığı için de öğretmeninden bir dayak daha yemiş ve teneffüste okuldan kaçmış, korkusundan evine gidememiştir. Sonraki gün ailesine teslim olan Cemal, babasından ufak bir dayak daha yiyerek gene okula gider ve bu olaylar sonucu okuldan da evden de soğumuştur ve o yıl da sınıfta kalmıştır. Sonra babasının inşaat işi ile ilgilenmesi vesilesi ile İstanbul'a Kadıköy'e ailece yerleşmişler. Orada gene 1. sınıftan başlamak üzere Kadıköy-Kuyubaşı'nda Melahat Şefizade İlkokuluna kaydını yapmıştır. 1 yıl sonrasında tekrar köye yerleşmek zorunda kalmışlar ve Trabzon'un Of ilçesine bağlı olan ve Cemal'in köyüne yakın olan Gülderen köyünde tekrar okula başlamıştır. Maalesef bu olaylar yüzünden okuldan soğumuş ve bu okulda ilkokul eğitimini tamamlamamıştır. Bu dönemde, Cemal Berber'in yavaş yavaş müziğe ilgisi başlamış ve yolda okula yürüme giderken ormanlardaki kızıl ağaç dallarının derisinden delikli düdük yaparak enstrüman çalmaya başlamıştır. Sonrasında Cemal Berber kendisine ailesinden habersiz blok flüt ve mızık almış ve kısa zamanda üflemeli enstrümanlar ile belli başlı melodileri çıkarmıştır. Bu süreçte Cemal Berber ortaokuldadır. Cemal Berber ortaokul 2. Sınıfta müzik dersinden kalmıştır. Bu olayı kendisi şöyle anlatmaktadır. Çevremin ve okulumun olumsuz davranışları ve beni okuldan soğutmaları yüzünden bir de buna babasının müziğe karşı olması sebebi ile o kadar çekingen ve utangaç olmuştum ki müzik dersinde flüt çalabildiğim ve çok yetenekli olduğum halde öğretmenin söylediği hiçbir şeyi yapmadım ve bu sebeple müzik dersinden kaldım. Hocasının isteği ile enstrüman çalabildiği halde çalmamış, hocası şarkı oku demiş ve okuyamamış ve maalesef hocasının hiçbir isteğini yapabileceği halde yapmamıştır. Bu yılın sonunda ailesi ile Yalova'ya yerleşen Cemal berber ortaokul 3. Sınıfa orada devam etmiş ve bando takımına girmiştir. Yalova Çınarcık' da ortaokulu bitirmiştir. Bundan sonra Liseyi okumamıştır (Cemal Berber ile Kişisel Görüşme, 23,01,2023).

2.4. Kemeçe ile Tanışma Süreci

Yalova'dan ailesi ile köye dönen Cemal Berber'in karşı mahallesinde bir kına gecesı vardı. Cemal berber gitmek istemedi fakat ablası tek gidemeyeceği için cemali zorlamış ve benimle gel diye ısrar etmiştir. Bunun zerine kınaya gittim. O zaman erkekleri kınaya almazdılar. Ama ben küçük olduğum için kınaya girdim. Orada bir kız vardı çok da güzeldi ve ondan etkilendim. Sonra beni oradan dışarı çıkardılar. Hatta kemeeci gelmişti ve benim orada olmamı istememişti. Çünkü ikimizde yaşça delikanlılık çağımıza girmiştik. Oda genç bir kemeeciye. Ben orada çok utandım. Sonrasın da oradan çıkıp mahalleme döndüm ve kemeeci olan Ahmet Recep Berber adındaki eniştemin evine gittim. Orada evde olan bir kemeesini aldım ve o gece kemeenin mantığını kendimce bayağı çözüp kemeeden birkaç eser bile çıkardım. Ve bundan sonra kemeeyi o kadar sevdim ki fırsat buldukça eniştemin evine gizli gizli gitmeye başladım. Kemeesini aldığımdan eniştemin de babamın da haberi yok. Çünkü bana kızarlar diye söyleyemedim. Bir zaman sonra eniştem bunun farkına varmış ve bilerek benim bozduğum kemeçe akortlarını düzeltip kemeeleri rahat ulaşabileceğim yerlere koymaya başlamıştı. O zaman bende anlamıştım ki eniştem olayın farkındaydı ve bu durumdan hoşnuttu. Bu dönemde 3 aylık bir süreçte horon dışındaki yavaş ritimli duygusal müzikleri fazlaca rahat bir şekilde icra etmeye başlamıştım. Sonra 17 li yaşlarım da Yalova ya geçiyorum ve orada Tufag adı altındaki bir Turizm araştırma geliştirme derneğinde folklor ekiplerine kemeçe almaya başlıyorum. Fakat sadece Karadeniz yöresi değil, Kafkas, Bolu, afyon dinar, Erzurum barları gibi yöre oyunlarına kemeem ile eşlik ederdim. Günün birinde kına gecesinde kemeçe çalan o kemeeci de Yalova ya geliyor ve tesadüfen görüşüyoruz. Kendisini derneğe davet etmem üzerine orada dernekteki öğrencilere kemeçe almasını rica ediyorum. Fakat Karadeniz kız folklor ekibine dahi iyi bir şekilde eşlik edemediğini ve bu sanatta onu da geçtiğimi orada fark etmiştim (Cemal Berber ile Kişisel Görüşme, 23,01,2023).

2.5. Gençlik Yılları

19 yaşlarında tekrardan Of ilçesine ikamet ediyorum ve yalnız yaşamaya başlıyorum. Uzun mesafe ve kısa mesafe koşlarına ilgim vardı. Çocukluğumdan beri avcılık sporuna da aşırı ilgim vardı ve şu an hala avcılık ile ilgilenmekteyim. Kayak, dağcılık, ofrod ve motokros sporları ile gençliğimden beri ilgilendim. Deniz de su altı sporları ve sportif olta

balıkçılığı ile de gençliğimden beri aktif olarak ilgileniyorum (Cemal Berber ile Kişisel Görüşme, 23,01,2023).

2.6. Evliliği ve Çocukları

Cemal Berber, Emine Topal adındaki hanımefendi ile ilk ve tek evliliğini yapmış ve bu evlilikten iki tane Aslıhan Berber ve Selma Berber adında kızı olmuştur. Aslıhan Berber şu anda evlenmiş ve soyadı Hacısüleymanoğlu olarak değişmiştir (Cemal Berber ile Kişisel Görüşme, 23,01,2023).

2.7. Askerlik Dönemi

Cemal Berber'e göre askerlik dönemi 20 li yaşların da tertip olarak 1967 ye 2 şeklinde 18 ay olmak üzere yapılmıştır. Acemi birliği Manisa Kırkağaç Komando Birliğinde yapılmış, Ustalık dönemi de Urfa merkez olmak üzere bütün güney doğuda jandarma komando özel eğitim timi olarak sürekli hareket ederek geçmiştir. Cemal Berber aynı zamanda spor ve dağcılık ile ilgilendiği için askerliğini komando olarak yapmıştır (Cemal Berber ile Kişisel Görüşme, 23,01,2023).

2.8. Fuat Saka ile Tanışması ve İlk Sahne Çalışmaları

Askerlikten önce Yalova'daki dernekde yapmış olduğum müzik çalışmalarından sonra Trabzon'a yerleşmişim ve askerlik vazifem için vatani görevimi yapıp döndüğümde yaşı 22 civarındaydı. Köydeyim ve yalnız yaşıyorum. Düğünlere sahne yapmaya başladım bu zamanlarımda. Aynı zamanda Trabzon müzik ve halk oyunları derneğinde koro çalışmalarına başladım. Koro çalışmalarım sırasında Ktü folklor ekibi çalışmalarına da eşlik ediyordum. Bunlardan sonra Trabzon'da kültür bakanlığı gayri resmi olarak çalışmalarına başladı. Bende burada aktif görev alıyordum ve görevli kartım dahi çıkmıştı. Bu çalışma esnasında başarılı müzisyen arkadaşlardan kendimize bir müzik grubu kurduk. Bu grubun adı Grup Yediveren'di. Şehir içi ve Şehir dışında konserler yapmaya başlamıştık. Aynı zamanda bu dönemde Of halk eğitim merkezinde de çalışıyordum. Bu sıralarda Trabzon Kültür bakanlığı korusu resmileşmeden kapandı ve bizim grup yediveren adlı müzik grubumuz da müzisyenlerin gitmesi sebebi ile dağıldı. Bu zaman sırasında Trt'nin Atilla İlçli eşliğinde çektiği Yörelerimiz Türkülerimiz adlı müzik belgeselinde Karadeniz müziği altında kemençem ile rol aldım. Ve bu program

ortalama 8 yıl gibi bir süre yayınlanmıştı. Sonrasında yanılmıyorsam Cnn kanalında Uzungöl belgeseli yapılırken bende fon müziklerinde eşlik edecektim fakat kemençem o kadar hoşlarına gitmişti ki belgeselin yarısından çoğu değiştirilerek benim adıma çekildi. Bu sırada Fuat Saka'nın yakın bir arkadaşı beni görüyor ve ısrarla beni arayıp Fuat Saka ile çalışmam için görüşüyoruz. Ben kabul etmiyorum. Fakat aradan bir yıl geçtikten sonra ortak bir sahne de Samsun da Fuat Saka ile karşılaşıyoruz. Müziğimi orada da çok beğenen Fuat Saka sahnede ona da eşlik etmemi istiyor. Ve bu vesile ile sahne yaptıktan sonra bende sahneden keyif alıyorum ve müzikleri hoşuma gittiği için Fuat Saka ile çalışmaya başlıyorum. Fuat Sakadan Önce İbrahim Can, Kamil Sönmez, Süreyya Davulcuoğlu, Reşat Karaoğlu önemli isimler ile çalıştım. Fuat Saka ile müzik hayatıma devam ederken, aynı zamanda İsmail Türüt, Volkan Konak, İsmail Hakkı Demircioğlu, Erkan Oğur, Grup İmera, Resul Dindar, Samet Ay, Şükriye Tutkun, Gülay, Gülben Ergen, Kazım Koyuncu gibi önemli isimlere hem Karadeniz yöresinde hem de Türk Halk Müziğinde eşlik ettim ve birçok sahneyi paylaştım. Bu müzisyenler ile yaptığım sahneler sürecinde Avrupa'da ve Türkiye'de çok büyük kitlelere konserlerde kemençemi ve sanatımı tanıtmaya fırsatı da bulmuş oldum. O dönemde Fuat Saka Avrupa'dan Türkiye'ye geldiği için bütün orkestrası yabancıydı ve tek Türk bendim orkestra içinde. Bu dönemlerde eşlik ettiğim albüm isimleri hatırladığım kadarıyla şöyleydi. İsmail Türüt ile yaptığımız: Piryoz 1, Deli zekiye, Piryoz 2 olmak üzere üç albümüne eşlik ettim. İsmail Hakkı Demircioğlu'nun Kesik Türkü adlı eserinin olduğu albümdeki tek esere eşlik ettim. Fuat Saka'nın Lazutlar adlı albümü ve adını hatırlamadığım birçok sanatçının farklı albümlerine eşlik ettim. Bunların yanında Sinema müzikleri olarak Amerikalılar Karadeniz'de adlı filmin müziğine eşlik etmiştim (Cemal Berber ile Kişisel Görüşme, 23,01,2023).

Günümüzde Trabzon Of ilçesi Kazançlı köyünde hayatıma devam etmekteyim. Of Halk Eğitim merkezinden müzik öğretmeni olarak emekli olduktan sonra dışarıdan aynı kurumda kemençe kursu vermeye devam etmekteyim. Kendi bireysel müziklerim dışında bazen farklı sanatçılara sahnelerinde eşlik etmekteyim ve Fuat Saka ile sahnelerimiz hala aktif olarak devam etmektedir. Bunların yanında şunu söylemeliyim ki ortalama son 10 yıldır müzik hayatından biraz kendi kabuğuma çekildim. Özel hayatıma daha çok zaman ayırmak ve sahnelerden yorulduğum için sahneleri azalttım ve daha çok hobi ve spor ile ilgilendiğim farklı yönlerime yöneldim. (Cemal Berber ile Kişisel Görüşme, 23,01,2023)

3. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM

3.1. Karadeniz Kemençesinin Geleneksel Çalım Özellikleri, Cemal Berber'in Çalım Tavrı ve Kemençeye Katkıları

3.1.1. 20. Yüzyıl'da Karadeniz Kemençesinin Geleneksel Çalım Özellikleri

Başkan'a (2021) göre Doğu Karadeniz yöresinde bilinen ilk kemençeciler Görele doğumlu Tuzcuoğlu Osman ve Kuyucuoğlu adı ile anılan kemençecilerdir. Tuzcuoğlu Osman ve Kuyucuoğlu'ndan sonra, en eski kayıtları olan ikinci kuşak kemençeciler ise Halik Kodalak ve Rizeli Sadık adlı kemençecilerdir. İkinci kuşak dediğimiz bu iki kemençecinin çaldıkları eserleri ses kayıt cihazlarına kaydettirmeleri sayesinde, 20. yy. da kemençe icralarına ve Karadeniz müziği örneklerine ulaşabilmekteyiz. İlk ses kayıtlarına ulaşabildiğimiz bu iki önemli isim sonrasında üçüncü kuşak dediğimiz kemençeciler ise bizlere birçok ses kayıt örneği bırakmış ve Karadeniz müziğinin bilinen temellerini atmışlardır. Bu isimlerin başında Picoğlu Osman lakaplı Osman Gökçe, Hüseyin Dilaver, Bahaddin Çamurali ve Durkaya lakaplı Kemal İpşir gibi kemençe icracıları gelmektedir.

Doğu Karadeniz yöresi üzerinde yapılan kemençe icraları ve bilinen en eski kemençeciler araştırıldığında iki bölgedeki icracıların ekolü ağır basmaktadır. Bunlar Sürmene ekolü ve Görele ekolü'dür.

Yılmaz (2018: 129-131)'a göre Karadeniz müzik geleneğindeki çeşitliliği daha iyi yansıtmak adına, Ağasar ekolü ve Kelkit ekolü gibi önemli ekollerin de bu geleneğin ayrılmaz parçaları olduğunu belirtmek önemlidir. Ağasar ekolü, özellikle türkü söyleme geleneğine büyük bir vurgu yapar. İcra-mekân ilişkisi incelendiğinde, oturak mekânlarının bu geleneği canlı tutmada önemli bir rol oynadığı görülür. Özellikle atma türkülerinin, diğer alanlara kıyasla bu ortamlarda daha canlı bir şekilde icra edildiği açıktır. Bu bağlamda, icradan öte, sözlü ifadenin ön planda olduğunu belirtmek önemlidir. Oturak mekânlarında, genellikle kemençe çalanlarla birlikte türkü söyleyen vokalistler bulunur ve dinleyicilerin dikkati genellikle bu vokalistlere yönelir. Ayrıca, bölgenin horon kültürü de son derece özgün bir görünüm sunar. Özellikle kız horonlarının zarafeti ve figürlerdeki çeşitlilik, bu kültürü önemli kılar. Geçmiş dönem icracıları arasında Ali Çinkaya, Yanıklı Ahmet, Aloğlu Kazım ve Süleyman Yaşar gibi isimler bulunurken, günümüzde Umut Ayvaz gibi sanatçılar güçlü icralarıyla dikkat çekerler. Bu bölgeye

özgü kemençelerin genellikle tiz akortlu ve küçük yapıda olduğu ve icra edenlerin tiz sesleriyle neredeyse boğazlarını yırtarcasına bağırarak da belirtilmelidir. Bölge insanının kendi kemençe tarzlarının dışında yapılan icraları seçici bir şekilde dinlediği ve hatta bazı ortamlarda bu tür icraları eleştirdiği de bilinmelidir.

Akat (2010: 92) belirttiğine göre, bu bölgeye özgü kemençeler genellikle tiz akortlu ve kompakt bir yapıya sahiptir; icra edenlerin tiz sesleriyle neredeyse boğazlarını yırtarcasına bağırarak ifade edilmektedir. Bununla birlikte, bölge insanının müziğe karşı oldukça seçici olduğu ve kendi kemençe tarzlarının dışında yapılan icraları dinlemedikleri, hatta bazı durumlarda bu tür icraları eleştirdikleri belirtilmektedir. Bu durum, bölgenin müzik geleneğine olan derin bağlılığını ve geleneksel tarzın korunmasını vurgular niteliktedir.

Kelkit ekolü incelendiği zaman Yılmaz (2018: 129-131)'a göre Doğu Karadeniz'in iç kesimleri, kıyı bölgelerinin karakteristik kültüründen oldukça farklı bir yapıya sahiptir. Bu vadi, İç Anadolu ile Karadeniz arasında bir kültürel geçiş bölgesi olarak nitelendirilir. İncelenen horonlar, halay figürlerine benzer figürler içermekte ve bu yöredeki horonlar, ritmik ve danssal özellikleriyle kıyı kesimindekilere kıyasla belirgin farklar gösterir. Örneğin, kıyı kesiminde daha yaygın olan 2/4 ve 7/8 ritimlerinin aksine, bu alanda daha çok 5/8'lik ritimlerle icra edilen horonlar görülür. Kelkit Vadisi'ne özgü horonlar, genellikle daha yavaş bir tempoya sahiptir. Ancak, bu bölgedeki kırsal yerleşimlerde yaşayan nüfusun azalması, büyük şehirlere göçün artmasıyla birlikte kemençe kültürünün yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Son yıllarda, genç neslin kemençe kültürüne artan ilgisi, bu bölgede de belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Öte yandan, bu ekolün genç temsilcilerinden Emre Gürsoy, önemli bir icra yeteneği sergilemektedir. Geçmiş dönemden önemli isimler arasında ise Mesudiyeli Rüştü Tuncalı, Mismilonlu Ahmet ve Karahisahlı Şenel Lazut gibi sanatçılar da bulunmaktadır.

Ekici (1990: 47) göre Şebinkarahisar'ın müzik kültürü Giresunun merkezinden ve kıyı ilçelerinden tamamen farklı bir geleneğe sahiptir. Şebinkarahisar'ın, Giresun'a bağlanmadan önce başka illere bağlı olması ve bu süreçte diğer il ve ilçelerle kültürel etkileşimde bulunması, bu bölgenin müziğinin çevre illerden büyük ölçüde etkilenmesine neden olmuştur. Kemençe Kelkit bölgesinde yaygın bir şekilde kullanılsa da buradaki müzik kültüründe asıl önemli enstrümanlar davul ve zurnadır. Özellikle uzun havalar, bu sahada önemli bir yer işgal etmektedir. Kemençe genellikle bu uzun havalarla

özdeşleştirilir ve icra tarzı oldukça farklıdır. Karadeniz kıyıları boyunca sıkça kullanılan kemençe, Şebinkarahisar'da benzersiz bir tarzda çalınmaktadır. Kemençe ustası Şenel Lazut ile yapılan görüşme neticesinde, kemençeden daha kalın sesler elde etmek için tellerinin kalınlaştırıldığını görüldü. Ayrıca çalınan melodilerin, Karadeniz ezgilerinden ziyade Orta Anadolu'daki melodilere daha yakın olduğu gözlemlendi.

Bu dönemin bilinen ve ses kaydı bulunan en eski kemençe icracılarının tavırlarını inceleyecek olursak bunların başında Karaman Halil Kodalak gelmektedir. Piçoğlu Osman'ın hocası olması ve kendi döneminde yaşayan Rizeli Sadık'ın bu kemençe ustasından kendi okuduğu eserlerde övgü ile bahsedip adını zikretmesi bizlere bu dönemin en büyük icracıları arasında olduğunu göstermektedir.

Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneğinde Ekoller									
1. Kuşak	Tuzcuoğlu Osman (1829-? / Kuyucuoğlu (1830- 1900)								
2. Kuşak	Halil Kodalak (Karaman) (1878-1964)								
3. Kuşak	Osman Gökçe (Piçoğlu)		Kemal İpşir (Durkaya)			Hacı Ali Özdemir			Kemal Caba
4. Kuşak	M. Sırrı Öztürk	Mehmet Odabaş	Katip Şadi	Şenel Dandin	Erol Dandin	Sabri Özdemir/ Nazmi Özdemir	Hüseyin Özdemir	Sami Günay	Ahmet Caba

Tablo 2: Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisine Dayalı Kollar

Kaynak: Küçük, (2015: 75)

Gündoğdu (2013: 64)'ya göre Karaman Halil Kodalak'ın çalım tavrı özellikleri şöyledir:

- 1- Görele'nin günümüzdeki müzik tarzı, genellikle “kesik çalma” olarak adlandırılan (çalgıda es verildiği anlamında kullanılır. Bu esnada, yayın teller ile teması kesilir ve çalımın akışı duraklarla kesilir) tarzın aksine, sık sık es vermeden ve yayı üç tele birden sürerek ortaya konulan çok seslilikle karakterizedir. Ancak günümüzde Göreleli usta kemençecilerin icralarında, yayı üç tele birden sürme tarzına neredeyse hiç rastlanmaz. Onların eserlerini genellikle iki tel ya da tek tel üzerinden icra ettikleri gözlemlenir.
- 2- Bir müzik eserinde yer alan müzik cümlesinin veya cümle parçasının farklı varyantlarla icra edilmesi. Bunu kendi içinde; çift tele ve tek tele parmak basarak çalmak, tek tele parmakları basıp, aynı anda boşta kalan diğer tel üzerinde yayı sürerek

tekrar çift telden çalmak ve tek tele parmakları basarak üç telde birden yayı sürterek icra etme şeklinde üç kısma ayırabiliriz.

- 3- Yayın teller ile teması sırasında kuvvetli bir hareketiyle ürettiği yüksek sesli ancak dinleyiciyi rahatsız etmeyen, içinde piano-forte tekniğini ustalıkla kullanan bir teknik.
- 4- Eserlerin ilk bölümlerinde, ara nakaratlarında veya meyanlarında eksik ölçü çalınarak tekrar asıl ritme ve melodiye dönülmesi ya da ritim içinde üçlünün yer değiştirmesi ile ortaya koyulan icralardır. Bu tarz bir melodi çalınırken, ileri ve geri şeklinde yayın teller üzerinde sürülmesi, terse düşerek geri-ileri yönüne gitmeksiyle gerçekleşir ki bunu yapmak kemençe de çok büyük ustalık gerektirir.

- 5- İcra ettiği eserleri, günümüzde yapılan icra şekillerinden daha yavaş icra etmesi.

Gündoğdu (2013: 67) göre Karaman Halil Ağa'nın icralarının kulağa hoş gelmesini sağlayan bazı özelliklerindeki belirtmek gerekir. Bunların başında eserlerinin zengin bir müzikal yapıya sahip olması ve genelde üç veya daha fazla bölümden oluşuyor olmasıydı. Bunun yanında kemençesinin teknesindeki derinliğin günümüz kemençelerine göre daha derin olması sebebiyle kemençeden aldığı gür sesi. Piçoğlu Osman ise ustası Karaman'ın tavrılarını büyük ölçüde yansıtan bir icra sunar. Bu sayede, çaldığı kemençeden yükselen sesler, diğer kemençecilerin icralarından kolaylıkla ayrılarak Piçoğlu Osman'ın kendine özgü tarzını ortaya koyar.

Gündoğdu (2013: 64) göre Piçoğlu Osman'ın kemençe performansı, kendine özgü birçok teknik ve tarz özelliği içermekte ve bu sayede dinleyiciler, Piçoğlu'nun sesini duymasalar bile, sadece kemençesinden yola çıkarak onun Piçoğlu Osman olduğunu kolaylıkla farkedebilirler. Ancak bu özelliklerin sadece Piçoğlu Osman'a özgü olduğunu söylemek doğru olmaz. Bu durum, kendine özgü bir tarzı olan bütün müzisyenler için geçerlidir. Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1943 yılında Osman Efendi'den derlediği "Metelik-Kolbastı" havası, bu konuda güzel bir örnektir. Bu eser, Ümit Tokcan'ın TRT tarafından yapılan "Hekimoğlu" albümünde yer almaktadır. Piçoğlu Osman'ın bu eseri çalmadığımız halde, onun tarzını çalışma şeklinden kolayca anlamamız mümkündür. Parça enstrümantal olduğu için sadece arada geçen "Aman yavrum! Oohh! Korkma! Aşağıdan! Devriyeler geçiyor! Geliyo! Ağır ağır!" gibi komutları duyabiliyorduk. Ancak, bu kemençe sesinin Piçoğlu'na ait olduğu açıktı. Bu durumu anlamamak mümkün değildi.

Gündoğdu (2013: 65) göre Piçoğlu Osman'ın kemençe icrası, Görele doğumlu olup orada yaşadığı Görele'nin karakteristik tavrını yansıtır. Ancak, belirtmek gerekir ki, şu anda

hayatta olan Göreleli kemençe ustalarının icralarının Piçoğlu Osman icraları ile aralarında büyük farklılıklar vardır. Bugün Görele'de yaşayan ve hala aktif olarak kemençe çalan birkaç ünlü isim bulunmaktadır. Katip Şadi, Şenel Dandin ve Kemal Yılmaz gibi ustalar, Göreleli kemençe geleneğini en çok temsil eden isimler arasında yer alır. Bu kemençe ustaları, aslen Kemal İpşir (Durkaya) adlı ustanın yetiştirdiği öğrencilerdir. Dolayısıyla, Görele tavrı denildiğinde, aslında bu tarzın temelini Durkaya'nın üslubunun oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz. Görele'de, bahsettiğimiz ustaların yanı sıra birçok diğer kemençe ustası da bulunmaktadır ve onların tarzları, eğitim aldıkları ustalara göre çeşitlilik göstermektedir. Örneğin, Mehmet Sırrı Öztürk ve Sami Günay, Piçoğlu Osman ve Halil Kodalak (Karaman)'ın tarzlarını sürdürmektedirler. Ancak, Katip Şadi, Şenel Dandin ve Kemal Yılmaz gibi isimler, halk tarafından daha çok benimsendiği için, onların çalışma stilleri genellikle örnek alınmaktadır.

Piçoğlu Osman'ın kemençe çalarken uyguladığı ve onu farklı yapan yöntemleri Gündoğdu (2013: 68) şöyle sıralamıştır; Eserlerin giriş bölümlerinde çalınan ve eserin içeriğinde bulunmayan farklı melodilerin kullanımı oldukça belirgindir. Piçoğlu Osman, genellikle tüm plaklarında, eserin icrasına eksik bir ölçü veya giriş bölümünde kısa bir giriş melodisi çalma geleneğini sürdürmüştür. Hatta bazı eserlerinde, çalacağı eseri hatırlatan ancak ana melodiden farklı bir geçiş yapma eğilimindedir. Bu özellik, özellikle “Trabzon Şarkısı Fadime” adlı plağın giriş bölümünde açıkça görülebilir. Benzer şekilde, bazı farklı eserlerde giriş melodileri, eserin ritmine uygun olmayan bir tarzda icra edilmiş olabilir. Piçoğlu Osman'ın, eserlere bu tarz girişler yapmasının tam nedeni bilinmese de, bu icra tarzının büyük bir ustalık gerektirdiği kabul edilir. Bu yaklaşım, yayın ters yönde gitmesine neden olabilir ve bu da yörede “Ters Yay Atma” olarak adlandırılan oldukça zor bir çalma tekniğidir. Ters yay, yayın normalde “ileri-geri” şekilde hareket etmesine karşılık, aniden “geri-ileri” şekline dönmesiyle karakterizedir, yani müzikal ifadeleri yayı çekerek, iterek başlatır. Piçoğlu Osman'ın icra tarzında, eserlere eksik bir ölçü ile başlama ve eserin başında bir hazırlık veya giriş melodisiyle başlama eğilimi oldukça belirgindir. Bu özellik, onun kişisel müzikal tarzını belirleyen önemli bir öge olarak kabul edilir. Bu bilgiler ışığında “Milli Trabzon Şarkısı, Fadime” adlı havanın giriş nağmesini inceleyelim:



Şekil 1: Milli Trabzon Şarkısı Giriş Melodisi (A)

Kaynak: Gündoğdu (2013: 70)

Gündoğdu (2013: 70) yukarıda verilen Milli Trabzon şarkısı giriş melodisi hakkında şöyle söylemektedir. Bu eserin giriş nağmesi, üç ölçüden oluşmaktadır ve bu üç ölçünün sonrasında ana melodiye geçilir. Ancak, icra sırasında, ana melodiye geçiş yapıldığı her ölçüde, yayın olağan ilerleme şekli olan ileri-geri hareketi yerine, ters bir hareket olan geri-ileri hareketi gerçekleşir. Bu üç ölçü boyunca, eseri hatırlatan ancak eser içinde hiç kullanılmayan bir melodi ile başlandığından ve yayın hareketi değiştiğinden, ana melodiye geçişin fark edilmesi zordur. Bu durum, çalan için olduğu kadar dinleyen için de geçerlidir. Bu durum, adeta bir bütünlük içinde bir giriş melodisi izlenimi uyandırır, ancak aslında giriş melodisi sadece bu üç ölçü içinde yapılır.

Aşağıdaki eser örneklerinde ortalama 100 yıllık olan kemençe icralarının ses ve nota kalıpları incelenmiştir. Bu dönem icracılarının vibrato uygulamasını yapıp yapmadığına dair bilgiler; Piçoğlu Osman, Rize’li Sadık ve Hüseyin Dilaver’in yavaş metronomlu vibrato yapılabilecek ihtimali taşıyan eserleri ile sınırlandırılmıştır. Bu eserler ile ilgili olarak kemençe icracısı ve aranjör olan İhsan Doğan ile kemençe icracısı ve çalgı yapımcısı olan Emrah Başkan ile görüşülüp eserler dinlenilmiş, Zonguldak Üniversitesi Devlet Konservatuarı akademisyenlerinden keman icracısı olan Öğretim Görevlisi Gonca Yerlikaya ve çalgı yapım bölümünde Öğr. Gör. Cem Dertsiz’den görüş ve bilgiler alınmıştır. Eserler dinlenerek kemençe eşliğinde icra edilerek kontrol edilmiştir.

Eserlerin izlenme oranları popülerlik yönünden verilmiş, bu konu hakkında detaylı bilgi için TRT ve Mesam ile görüşmeler yapılmış fakat yeterli görülebilecek bilgiye ulaşılamamış olunması sebebi ile belirtilen izlenme oranları Youtube üzerinden sınırlı tutulmuştur.

Piçoğlu Osman - Eşref Bey Ağdı	
 Kemence'nin Ordinaryüsü Picoğlu Osman (Gökçe) 1901 - 31.5.1946	Youtube linkinin QR kodu 
Görüntülenme sayısı: 271.038 (İkiyüzyetmişbirbinottuzsekiz) Yüklenme tarihi:04 Şubat 2014	

Tablo 3: Picoğlu Osman'ın Eşref Bey Ağdı Adlı Eseri Kemeçe İcrası Örneği

Kaynak: (Yeşil Mavi Giresun, 2021)

Gündoğdu (2013: 21-100) göre nüfus kayıtlarında 01.07.1901 doğumlu olup 31.05.1946 yılında öldüğü belirtilen Picoğlu Osman'ın Eşref Bey adlı eseri Columbia Plak şirketi üzerinden “RT 17818” seri numarasıyla taş plak olarak yapılmıştır. Picoğlu Osman'ın eserlerinin bir bölümü 1937 ile 1943 yılları arasında TRT nin düzenlemiş derleme çalışmalarında kayıt altına alınmıştır. Bir bölümü de yapmış olduğu taş plaklarda kayıt altına alınmıştır.

Tablo 3’de görünen Eşref Bey adlı eserin plaktan notaya alım bilgileri şöyledir “TRT repertuar no: 3389, İnceleme Tarihi: 19.01.1990, Yöresi: Giresun, Kaynak Kişi: Osman Bicioğlu (Piçoğlu Osman), Derleyen: TRT İstanbul Radyosu THM Müdürlüğü, Notalayan: Tuncer İnan” (Çiçek, 2006: 42).

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 3389
İNCELEME TARİHİ : 19.1.1990

YÖRESİ

GİRESUN

KİMDEN ALINDIĞI

OSMAN BİCİOĞLU

GİRESUN ÜSTÜNDE VAPUR BAĞRIYOR

DERLEYEN

PLAKTAN YAZILDI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

TUNCER İNAN

SÜRESİ: ♩ = 60

SAZ

Gİ RA SU NÜS TÜN DE

VA PUR BAĞ RI YO R EŞ RE FİN YA RA Sİ Nİ

DOKTOR SA RI YOR SAZ

EŞ RE Fİ NAN NE Sİ

YAN MIŞ AĞ LI YO R AT MA HAK KI AT MA

PİŞ MA NO LUR SU N Gİ RA SU NUN BEY LE

RI NE A NAM HA Sİ M O LU R SUN

Şekil 2: Picoğlu Osman'ın Eşref Bey Ağıdı (Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor) Nota
Örneği

Kaynak: https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/giresun_ustunde_vapur_bagriyor.pdf, E.T.

14/03/2024.

Yukarıda videosunu ve notası görülen “Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor” adlı eserde kulak ile notaları incelemeyen dinleme yapıldığı zaman 2. ölçü, 8. ölçü ve 16. ölçülerin sonlarındaki “La” notalarında kulakta vibrato yapıldığı yanlışlığı oluşmaktadır. Fakat notalar incelendiği ve eser kemençe ile icra edildiği zaman vibrato gibi gelen seslerin orta teldeki “La” notasına tekabül ettiği ve anlaşılması çok zor olan bir tril oldukları farkedilmektedir. Bu eserde “La” notası kemençe üzerinde orta teldeki boş ses üzerine tekabül ettiği için bu notalarda vibrato yapılması imkansızdır. Sadece tril süsü yapılabilir. Çünkü vibrato için basılı bir notanın üzerinde “aşağı yukarı” şeklinde “git gel” yapılması gerekir.

Piçoğlu Osman – Tamzara Havası	
 Kemençenin Ordinaryüsü Picoğlu Osman (Gökçe) 1901 - 31.5.1946	Youtube linkinin QR kodu 
Görüntülenme sayısı: 148.020 (Yüz kırksekiz bin yirmi)	
Yüklenme tarihi: 11 Ocak 2014	

Tablo 4: Picoğlu Osman’ın Tamzara Havası Adlı Eseri Kemençe İcrası Örneği

Kaynak: (Yeşil Mavi Giresun, 2024)

“Derleme Tarihi: 1937, Yöresi: Giresun, Kaynak Kişi: Bicioğlu Osman, Derleyen: İstanbul Belediye Konservatuvarı, Notalayan: Tuncer İnan. Plağın üzerinde “Tamzara Havası”ndan başka, “Piç Oğlu Osman” ve seri numarası olarak ‘RT 17550’ yazmaktadır” (Gündoğdu, 2013: 101).

TAMZARA

Kaynak Kişi: Pıçoğlu Osman (Gökçe)
Yöre : Giresun / Şebinkarahisar

Columbia Plak Şirketi
Plak No: RT 17550
Notaya Alan: S. Mehmet Gündoğdu
Notaya Alma Tarihi: 11.03.2013

♩ = 150

Kemençe

6 11 16 20 Serbest 22 25 27 32 37 42 45 Serbest Fine

Ta m za ra nı n ü zü mü

Din le be ni m sö zü mü e y e y

Val la hi bi

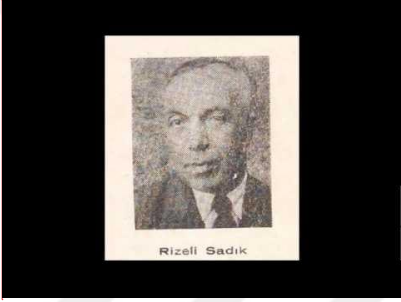
ra kir sa m e y e y Gö re me z si n yü zü mü

Bi l la hi ter ke der se m e y e y Gö re me z si n yü zü mü

Şekil 3: Pıçoğlu Osman'ın Tamzara Havası Adlı Eseri Nota İcrası Örneği

Kaynak: Gündoğdu (2013: 249)

Tamzara adlı eseri incelediğimiz zaman eser videosunda 31 ve 33. Saniye arasına tekabül eden ve nota üzerinde 22 nolu mezurda vibrato işaretini de yerleştirdiğimiz “Mi” notası üzerinde vibrato uygulandığı görülmüştür. Bu durum ile ilgili Dertsiz (2024)’in yorumu şöyledir; Eserlerin vibrato yapılabilecek yerlerinde genelde tril süsü tercih edilmiş. Tamzara adlı eserin 22 nolu mezur bölümünde “Mi” notası üzerinde yapılan vibrato, eserde duruş karakterini güçlendirmek için yapılmış olabilir. Bunu vibrato yapmak için yapmadıkları çok belli. Kemençenin bu dönemdeki icracılarını dinlediğimiz zaman yapılan süslerin birçoğunun tril süsü olduğu ve bunun kemençeyle bütünleşip kemençenin karakteristik yapısı haline dönüştüğü görülüyor.

Rizeli Sadık – Temur Aga (Bayburt)	
	Youtube linkinin QR kodu 
Görüntülenme sayısı: 1.735 (Binyediyüzottuzbeş) Yüklenme tarihi: 02 Temmuz 2019	

Tablo 5: Rizeli Sadık Tarafından Seslendirilen Temur Ağa Adlı Taş Plak Örneği

Kaynak: (Bayburt Bülteni, 2021)

Tablo 5’de eseri verilen Rizeli Sadık’ın doğum ve ölüm tarihleri Gündoğdu (2013: 100)’e göre 1888-04.07.1946’dır. Taş plak kayıtlı olan eserlerinin tam çıkış tarihi bilinmemektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 691
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

YÖRESİ
ADİYAMAN

KİMDEN ALINDIĞI
ABDÜL KADİR

SÜRESİ

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

KALEDEN KALEYE ŞAHİN UÇURDUM

KA LE DEN KA LE YE SA HI NU ÇUR DUM A HI LEN
KA LE DEN KA LE YE TAŞ BE NO LAY DIM E LÂ GÖZ

VA HI LE . N GÜ NÜM GE ÇİR DİM A HI LEN VA HI LE . N
ÜS TÜ NE KAS BE NO LAY DIM E LÂ GÖZ ÜS TÜ NE

GÜ NÜM GE ÇİR DİM YA RE SE KE REZ DİM ŞER BE Tİ ÇİR DİM
KAS BE NO LAY DIM YA LI NIZ KA LA NA ES BE NO LAY DIM

ÖY LÖ LUR BÖY LÖ LUR TÜRK MEN GÜ ZE Lİ
" " " " " " " " " "

E DA SI HO ŞO LUR TÜRK MEN GE Lİ Nİ
" " " " " " " " " "

N. Uysal

Şekil 4: Rizeli Sadık Tarafından Seslendirilen Temur Ağa Adlı Eserin Nota Örneği

Kaynak: [https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/kaleden_kaleye_sahin_ucurdum\(1\).pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/kaleden_kaleye_sahin_ucurdum(1).pdf) E.T.
05/04/2024.

Yukarıda notasını ve videosunu verdiğimiz Rizeli Sadık'ın seslendirdiği Temur Ağa adlı eserde yapılan incelemeler sonucunda kesinlikle “vibrato” olmadığı fakat “glisando” yapıldığı hatta glisandoyu ileri geri şeklinde yaptığı duyulmaktadır. Bu eser nota üzerinde “Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum” adı ile verilmiştir.

Hüseyin Dilaver – Esti Zigana Dağı	
	Youtube linkinin QR kodu 
Görüntülenme sayısı: 1.188 (Binyüzseksensekiz) Yüklenme tarihi:04 Şubat 2021	

Tablo 6: Hüseyin Dilaver’in Esti Ziğana Dağı Adlı Eser Örneği

Kaynak: (Halil Karabacak, 2021)

Tablo 6’da eseri verilen Hüseyin Dilaver’in doğum ve ölüm tarihleri Gündoğdu (2013: 100)’e göre 1906-1963’tür. Taş plak kayıtlı olan eserlerinin tam çıkış tarihi bilinmemektedir.

Hüseyin Dilaver’in Esti Ziğana Dağı adlı eseri incelendiği zaman eserde vibrato duyulmamaktadır.

3.1.2. Karadeniz Kemençesinde Cemal Berber’in Çalım Tavrı ve Vibrasyon Tekniği Uygulanması

“Yirminci yüzyılın ilk yarısından beri vibrato, viyola ve kemantekniğinin önemli bir parçası olmuştur” (Brown, 1999: 521). “Vibrato, İtalyanca bir kelime olup sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemlerli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniğidir. Ses perdesinin hafifçe dalgalanıp yoğunlaştırılmasıdır” (Say, 2002: 562). Baillot’a (1996) göre vibrato; “Elin salınımı veya titreşiminin telde olan parmağa aktarılmasıdır”.

Uçan ve Günay. (1975: 24) göre vibrato terim olarak “Vibrare yani titreşme kelimesinden türediğini ve Latin kökenli olduğunu söylemektedir. Bunun devamında müzik çalgısındaki tellerin sık bir şekilde titreşmesinden oluştuğunu belirtmektedir”. Atakır (2002: 1) göre vibrato; “Parmağın veya bileğin salınımlı bir hareketiyle tel üzerinde elde edilen hafif dalgalı bir sestir”. Stowell, (2001: 64-65) göre vibrato; “Müzikte anlamlı

mesajlar verebilmek için bazı notaların vurgulanmasıdır”. Yorumcunun şarkıyı söyler gibi çalmasına olumlu etki eder ve kulağa hoş gelen melodiyi ortaya çıkartıp açıkca belli eder. “Vibratoya karşı herhangi bir tereddüt durumunda, vibratonun virtüöz ve virtüözlüğe istekli olan herkes tarafından ustalık göstergesi olarak kullanıldığı gerçeği dikkate alınmalıdır” (Cheslock, 1931: 7).

Flesch (1939: 36)’e göre parmak vibratosu, “bilek sabit kalarak, elin herhangi bir yardımı olmaksızın sadece parmakların hızlı ve kapalı titreşimleri ile oluşur ve kulakta “meleme” şeklinde bir sesin algılanmasına neden olur. Bazı çalgı eğitimcileri bunu keçi vibratosu olarak da ifade etmektedir. Bu hareket düzensiz şekilde yavaş ya da hızlı gerçekleştirilebilen gevşek bir salınım hareketinden ziyade, kuvvetli bir gerilim altında oluşan bir titreşim hareketidir”.

Havas (1990), parmak vibratosunun, “parmak uçlarının hızlıca titreştirilmesi, hızlıca tele basınç uygulanması ve telin tekrar serbest bırakılmasıyla oluştuğunu vurgulamaktadır”. Aşağıda yayınlanan youtube linkli Karadeniz kemençesinde vibrasyon tekniği adlı video da vibrasyon tekniği nedir, Karadeniz kemençesinde vibrasyon tekniği kullanılmadan önce nasıl bir icra yapıldı ve Karadeniz kemençesinde vibrasyon tekniği kullanılmaya başlandıktan sonra nasıl bir icra şekli ortaya çıktığını uygulamalı bir şekilde detaylı olarak gösterilmiştir.



Şekil 5: Vibrato İşaretinin Nota Üzerinde Gösterilme Şekli

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 6: Baillot’un 19 Numaralı Keman Konçertosundan Alınan Bir Bölüm Üzerinde Vibrato İşaretleri

Kaynak: Brown. (1988: 119, akt. Varış, 2012)

Karadeniz Kemençesinde Vibrasyon Tekniği	
	Youtube linkinin QR kodu 

Tablo 7: Aydın Sarmusak’ın Karadeniz Kemençesinde Vibrasyon Tekniği Adlı Tanıtım Videosu Örneği

Kaynak: (Aydın Sarmusak, 2022)

Cemal Berber – Ben Bir Küçük Sevdalı Kuşum 2013 (Yeni)	
	Youtube linkinin QR kodu 

Tablo 8: Cemal Berber’in Vibrasyon Tekniğini İcra Ettiği Bir Örnek

Kaynak: (Megaflii61, 2021)

Cemal Berber’in vibratoyu Karadeniz kemençesi üzerinde uygulayış biçimi Tablo 8’de yer alan “Ben Bir Küçük Sevdalı Kuşum” adlı eserde belirgin bir şekilde görülmektedir. Eserin sadece giriş müziğinde ne kadar sıklık ile vibrato yapıldığı kontrol edildiğinde 5. Saniyede, 12. Saniyede, 22 ve 29. saniyede net bir şekilde vibratolar görülmektedir. Cemal Berber, vibrato’yu çoğunluk ile kemençede ince tel üzerinde Fa notasına, orta tel üzerinde Do notasına, kalın tel üzerinde ise Sol notasına tekabül eden orta parmağını kullanarak vibrasyon uygulamaktadır. Hicaz makamındaki eserlerde ise orta tel üzerindeki Do notası diyez olarak icra edildiği için kemençe üzerinde üçüncü parmağa (yüzük parmağı) tekabül eder. Bu eserler üzerinde Cemal Berber üçüncü parmağını kullanarak vibrato tekniğini kullandığı görülmektedir fakat çoğunlukta vibratolarda ikinci parmağını kullandığı verilen eserlerin notalarında Cemal Berber’in icrası üzerinde görülmektedir. Nitekim öğrencisi olan İmera grubunun solisti Hüseyin

Uluslararası'da bu konuda aynı görüştedir ve vibratonun ikinci parmak üzerinden yapılmasının kemençe üzerinde en yakışan icra şekli olduğunu savunmaktadır.

Cemal Berber –Çift Jandarma Geliyor 2013 (Yeni)	
	Youtube linkinin QR kodu 

Tablo 9: Cemal Berber'in Vibrasyon Tekniğini İcra Ettiği Bir Örnek

Kaynak: (Megaoflii61, 2024)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 2999
İNCELEME TARİHİ : 15. 03. 1974

YÖRE
ARTVIN
KAYNAK KİŞİ
YÖRE EKİBİ

SÜRE : 216

ÇİFT CANDARMA GELİYOR

DERLEYEN
MUAZZEZ TÜRİNG

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SALİH TURHAN

(SAZ)

ÇİFT ZEY CAN DAR MA
ZETİN YAPRAĞI YERİL (Ley) ALTINDA GAYFE PİSİR
BENDEN SANA YÂR OLMAZ (Ley) GET AKLIN BAŞAN DEVŞİR

ÇİFT CANDARMA GELİYOR (Ley) KAYMAKAM KONAĞINDAN
FISKE VURSAM (Ley) KAN DAMLAR GİRMİZİ YANAĞINDAN

BAĞLANTI :
HAYDİ MALİM HAYDİ CANIM
ŞİNANAY ASLAN YARIM

ZEYİN YAPRAĞI YERİL (Ley) ALTINDA GAYFE PİSİR
BENDEN SANA YÂR OLMAZ (Ley) GET AKLIN BAŞAN DEVŞİR

BAĞLANTI

ŞEHİRCİ

Şekil 7: Cemal Berber'in Çift Jandarma Geliyor Adlı Eser Üzerinde Vibrato Uyguladığı Yerlerin Nota Üzerinde Görünümü

Kaynak: https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/cift_candarma_geliyor.pdf E.T. 10/04/2024.

Tablo 9'da video ile ve şekil 7'de nota ile Çift Jandarma Geliyor adlı eserin üzerinde nerelerde Cemal Berber'in vibrato yaptığı gösterilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T R M. REPERTUAR SIRA No: 1508
İNCELEME TARİHİ : 15 _ 2 _ 1978

YÖRESİ
KARADENİZ

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN DİLAVER

SÜRESİ :
1:40

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

GEMİLER GİRESUNE

— 1 —
GEMİLER GİRESUNE
YAR OLAYIM SESUNE
BİR DAHA VURAYDI ay ay ay ay
NEFESUM NEFESUNE

Bağlantı. —
HEY AMAN GEÜN AMAN
ALDI DAĞLARI DUMAN
DOĞRU YURU AH GEÜN
BAYILDIM AMAN AMAN

— 2 —
KARADENİZ ÜSTÜNDE
GEMİM LİMANLANIYU
KURBAN O FİDAN BOYA ay ay ay ay
YÜRÜRKEN SALLANIYU
Bağlantı.

— 3 —
GEMİLERİN SERENİ
TANIMADIM GELENİ
ACAP NEREYE KORLAR
SEVDALUKTAN ÖLENİ
Bağlantı.

Şekil 8: Hüseyin Dilaver'in Gemiler Giresuna Adlı Eserinde Cemal Berber Tarafından

Uygulanan Vibrato

Kaynak: https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/gemiler_giresun'a.pdf E.T. 10.04.2024.

Cemal Berber –Gemiler Giresune	
	Youtube linkinin QR kodu 

Tablo 10: Gemiler Giresuna Adlı Eser Üzerinde Uygulanan Vibrato Örneği

Kaynak: (Asi Trabzon, 2024)

Yukarıda şekil 8’de Hüseyin Dilaver’in eserlerinden olan Gemiler Giresun’a adlı eserde Cemal Berber’in uyguladığı vibrato nota ile verilmiştir. Bu eser üzerinde Cemal Berber’in video olarak uyguladığı vibrato tablo 10’da görülmektedir. Eser ile ilgili Hüseyin Dilaver’in kemençe kaydı bulunamamıştır.

3.1.3. Cemal Berber’in Karadeniz Kemençesine Olan Etkisi

Berber’e (2021) göre İlk başlarda kemençeye başlarken stillerim farklıydı ve Karadeniz müzikleri çalmıyordum. Daha çok Anadolu ezgilerini denemekteydim ve hızlıca bu ezgileri de çıkartıyordum. Yani bir nevi Türk Halk Müziği eserlerini kemençeye uyarlamaya başlamıştım. Kemençeden otantik dediğimiz yörede klasikleşmiş olan tavrın dışında farklı melodiler çıkartabildiğimi fark etmiştim. Bu dönemlerde sahnelere çıkmaya başladıktan sonra icra ettiğim bu tavır birçok genç sanatçının ve kemençeye meraklı olanların ilgisini çekmiş olmalı ki benimle birçoğu iletişime geçmek istemişti. Selçuk Balcı, Ekin Uzunlar ve İmera Grubunun solisti olan Hüseyin Ulusan gibi daha birçok isim bana ulaştı. Bu konuda kendilerine elimden geldiğince her zaman destek oldum. Türk müziğinde Karadeniz yöresinin ön plana çıkabilmesi ve yeni bir akımın keşfedilmesinde katkımın olması benim için tarif edilemez bir mutluluktur. Bu sürecin başlarında yöre müzisyenlerinin bazıları tarafından olumsuz yorumlar almıştım ve kalıplaşmış olan kültüre zarar verebileceğim düşünceleri tarafıma bildirilmişti. Yeni bir süreç olduğu için yalnızdım ve geniş kitlelere hitap etmiyordum. Bu sebeple olsa ki popülerliği de sorgulanıyordu. Fakat gençlerin de bu icra şeklini çok sevmesi ve halka ulaştırmaları sonucu halktan çok olumlu bir tepki aldı ve geniş kitlelere yayılmaya başladı. Bütün bunların sonucunda zaman beni haklı çıkarmıştı. Bütün bunların yanında kemençeyi transpoze yöntemi ile icra etme konusunda Türkiye’de benim dışımda fazlaca müzisyen

maalesef bulunmamaktadır. Ben inanıyorum ki gençler transpoze konusunda olan eksikliklerini de giderecek ve zaman içinde kemençeyi dünya genelinde daha üst noktalara taşıyacaklardır.

3.2. Cemal Berber'den Esinlenerek Karadeniz Yöresi Müziğine Katkı Sağlayan Müzisyenler

Cemal Berber, kemençe icrası ile şu anda Karadeniz müziği yapan ve birçok başarıya imza atan müzisyenleri daha çocuk yaşlarında etkilemiş ve onların kemençe ile tanışıp yapacak oldukları müzikal tarzı oluşmalarında etki sahibi olmuştur. Bunu bizzat aşağıda isim ve bilgilerini verdiğimiz popüler Karadeniz müziği sanatçılarının kendileri röportajlarında ve konuşmalarımızda dile getirmektedirler. Bu müzisyenlerin her biri kemençe icrası ve solistlik yapmakta ve kemençe ile Karadeniz'in müzikal kültürünü de Türkiye'de büyük bir kitleye sevdirmektedirler. Cemal Berber'den etkilenen ve vibratoyu kemençe üzerinde sıklık ile uygulama noktasında ele alabileceğimiz çok sayıda kemençe icracısı var. Fakat yaşanan etkileşim ve bu etkileşim sonucunda Karadeniz yöresel müzikleri üzerinde popülerlik yönünde oluşan değişimleri göstermek istediğimiz için müzik piyasasında çok dinlenen 3 (üç) müzisyen ile çalışmamız sınırlandırılmıştır. Bu isimler Selçuk Balcı, Ekin Uzunlar ve Grup İmera solisti Hüseyin Uluhan'dır. Aşağı bölümde örnek verdiğimiz bu üç müzisyenin eserlerinin youtube üzerinden izlenme oranları ile birlikte bazı eserlerde yaptıkları vibratolar örnek olarak verilmiştir ve bu oranlar yukarıda gösterdiğimiz önceki dönem kemençe icracıları ile karşılaştırılacaktır.

3.2.1. Selçuk Balcı'nın Kemençe ile Müziğe Başlamasında Cemal Berber'in Etkisi

Terzi'ye (2011) göre Selçuk Balcı ilk kemençeye başladığı dönemlerde Fuat Saka'nın Ankara'da verdiği bir konserine gitmiş ve orada Fuat Saka'ya kemençe çalan Cemal Berber'i izleyip onun kemençe çalımından çok etkilenmiştir. Bunun sonucunda eve gidip Cemal Berber gibi farklı melodileri kemençe ile denemeye başlamış ve günümüze gelmiştir.

Selçuk Balcı – Ayrılamam (Official Music Video 2017 Kalan Müzik)	
	Youtube linkinin QR kodu 
Görüntülenme sayısı: 82.802.096 (Seksenikimilyonsekizyüzikibindoksanaltı) Yüklenme tarihi: 12 Eylül 2017	

Tablo 11: Selçuk Balcı'nın Ayrılamam Adlı Eserinin Youtube Videosu

Kaynak: (Kalan Müzik, 2021)

Şekil 9'da giriş bölümünün notasını verdiğimiz Ayrılamam adlı eserde Selçuk Balcı'nın yaptığı vibratolar tablo 11'de video olarak verilmiştir. Aynı zamanda eserlerin youtube üzerinden izlenme oranları ve yüklenme tarihleri verilmiştir.

AYRILAMAM

EMRAH

PIYANO/FLÜT NOTALARI Notaya Yazan : CEVDET KOÇ

Standard tuning
♩ = 145

FLÜT



Şekil 9: Selçuk Balcı'nın Ayrılamam Adlı Eserin Giriş Bölümünde Uyguladığı Vibratolar

Kaynak: <https://drive.google.com/file/d/1ZNhLZAc7NNUQXiPEhT7r1joGA3FV9ar9/view> E.T. 10/04/2024.

Selçuk Balcı – Oy Trabzon	
	Youtube linkinin QR kodu 
Görüntülenme sayısı: 513.522 (Beşyüzonüçbinbeşyüzyirmiiki) Yüklenme tarihi:23 Ekim 2007	

Tablo 12: Selçuk Balcı’nın Oy Trabzon Adlı Eseri Seslendirip Vibrato Uyguladığı Youtube Videosu

Kaynak: (Asi Trabzon, 2024)

Hüseyin Dilaver’in Oy Trabzon adlı eserin’de Selçuk Balcı’nın yaptığı vibratolar tablo 12’de video üzerinden, şekil 10’da nota üzerinden gösterilmiştir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 782
İNCELEME TARİHİ 4.10.1974

YÖRESİ
KARADENİZ

KİMDEN ALINDIĞI
HÜSEYİN DİLÂVER

SÜRESİ

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
4.3.1954

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

OY TRABZAN TRABZAN

The musical score is written on four staves. The first staff contains the first line of the song, with lyrics: OY TI RAB ZAN TI RAB ZAN İ ÇİN GA LAY İ ÇİN GA LAY GİT TİM DE RE YU KA Rİ BULDUM GU ŞUN BUL DUM GU ŞUN OY TI RAB ZAN TI RAB ZAN SENDEN AY RI SEN DEN AY RI. The second staff continues with: LI GA ZAN İ ÇİN GA LAY LI GA ZAN EF KÂR LI GÜN FO Lİ Nİ BUL DUM GU ŞUN FO Lİ Nİ PEN CE RE DEN LA CA ĞİM SENDEN AY RI LA CA ĞİM SEN AK LI MA. The third staff has: LE RU ME GEL Dİ ÇAT TI GEL Dİ ÇAT TI RE ME ZAN A ŞA Ğİ VER BÖN CUK Lİ VER BÖN CUK Lİ GO LU Nİ GE LEN DE DÜ ŞÜP BA YI DÜ ŞÜP BA YI LA CA ĞİM. The fourth staff concludes with: GEL Dİ ÇAT TI RE ME ZAN VER BÖN CUK Lİ GO LU Nİ DÜ ŞÜP BA YI LA CA ĞİM. The score includes various musical notations such as treble clefs, time signatures, and dynamic markings.

Şekil 10: Hüseyin Dilaver'in Oy Trabzon Adlı Eserinde Selçuk Balcı'nın Uyguladığı Vibrato

Kaynak: https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/oy_trabzan_trabzan.pdf E.T. 10/04/2024.

Aşağıda verilen tablo 13'de ki video da Selçuk Balcının Kemeçe ile Karadeniz yöresi dışında vibrasyon icrasını sürekli icra ettiği sırası ile Baddal Gazi film müziği, Pulp Fiction (ucuz roman) adlı film müziği ve God Father (Baba) adlı film müziği yer almaktadır.

Selçuk Balcı – KEMENCE - PULP FICTION	
	Youtube linkinin QR kodu 

Tablo 13: Kemeñçe İle Yöre Müziğı Dışında Yabancı Ezgilerin İcra Edilmesi Örneğı

Kaynak: (Asi Trabzon, 2024)

3.2.2. Ekin Uzunlar’ın Kemeñçe ile Müziğı Başlamasında Cemal Berber’in Etkisi

Tv281 (2021) Youtube videosunda Giresun Üniversitesi’nde Öğretim Üyesi olan Kamil Patan’ın Yolcu Yolunda Gerek adlı programda Ekin Uzunlar’a “Kimden etkilendin idolün kim oldu” diye sorduğı soru karşısında Ekin Uzunlar; “Aslında kemeñçe hayatımda ilk Cemal Berber var Fuat Saka’nın Kemeñçecisi Cemal abim, o dönemlerde bayağı meşhurdur ve Kemeñçe de farklı bir tavır oluşturmuştu, biraz daha kemeñçe ile violin böyle biraz daha keman vari bir stil. O stil aslında o akımı başlattı ondan sonra kendimi geliştirip kendi stilimi buldum ve ekin uzunlar stili oluştu, sağ olsun bunu da insanlar beğendi ve kabul ettiler” şeklinde cevap verdiği görülmektedir.

Mustafa Ceceli @ Ekin Uzunlar – Öptüm Nefesinden	
	Youtube linkinin QR kodu 
Görüntülenme sayısı: 197.314.506 (Yüzdoksanyedimilyonüçyüzondörtbinbeşyüzaltı) Yüklenme tarihi:11 Aralık 2020	

Tablo 14: Ekin Uzunlar İle Mustafa Ceceli’nin Öptüm Nefesinden Adlı Eseri

Kaynak: (Mustafa Ceceli, 2021)

Ekin Uzunlar & Mustafa Ceceli - Öptüm Nefesinden



Şekil 11: Öptüm Nefesinden Adlı Eserin Giriş Bölümünün Notaları Üzerinde Kemençe İle Yapılan Vibratolar

Kaynak: <https://notanehri.com/ekin-uzunlar-mustafa-ceceli-optum-nefesinden-melodika-piyano-keman-org-flut-notalari/E.T. 10/04/2024>.

3.2.3. Grup İmera Solisti Hüseyin Ulsan'ın Kemençe'de Vibrasyon Tekniği Hakkındaki Yorumu ve Karadeniz Yöresi Müziğine Başlamasında Cemal Berber'in Etkisi

Ulsan (2023) Vibrasyon tekniği ve Cemal Berber hakkında şunları söylemektedir: 1996 yıllarındayken Karadeniz'in Trabzon ili Of ilçesinde kemençe öğrenmeye çalışıyordum. O tarihlerde kemençe için sayılı çalım teknikleri vardı ve bu teknikler yay kullanmaya dayalıydı. O zamanlar Cemal Berber'i tanıdım ve onun tekniği kendine özgüydü. Yay tekniklerinin yanı sıra kemençenin klavyesinde farklı nüanslar ve vibrasyonları vardı. Cemal Berber şüphesiz bizim dönemimizde yeni bir yol açtı bizlere. Bir enstrümana farklı bir çalım tekniği getirerek bir bölgenin müziğine şekil vermeye gidebilecek kadar büyük yol açtı. Bu yoldan önce kemençe yörede çalındığı gibi sade ve yalın bir şekilde yıllarca icra edilmiştir. Fakat buna vibrasyon tekniği katıldığı zaman eserlerin icrasını yumuşatmıştır ve kemençe çalımında daha farklı bir teknik ortaya çıkmıştır. Kemençede

bence vibrasyon en çok ve en güzel orta teldeki ikinci parmağa denk gelen “do” notasında duyulur. Vibrasyon tekniği kullanılmaya başlandıktan sonra birçok genç icracı kemençe ile bir çok tarzdaki müziğin çalınabildiğini farketmiştir. Bende onlardan biriydim. Farklı tarzlar kendisini yeni besteler ile harmanladı ve Karadeniz müziğinde kemençeye dayalı bir etkileşim oluştu. Bu etkileşim sadece kemençe icracılarını değil, solistleri de pozitif olarak etkilemiştir. Yeni besteler ve yeni solistler, kemençenin artık Dünya enstrümanları ile birlikte icra edilmesinide sağlamış ve Karadeniz kemençesinin popülerliğini arttırmıştır.

İmera – Emri Olur	
	Youtube linkinin QR kodu 
Görüntülenme sayısı: 157.349.081(Yüzelliyedimilyonüçyüzkırkdokuzbinseksenbir) Yüklenme tarihi:26 Aralık 2014	

Tablo 15: Hüseyin Ulusan’ın Grup İmera Olarak Seslendirdiği Emri Olur Adlı Eseri

Kaynak: (İmera, 2023)

Yukarıda verilen örneklerde görüldüğü gibi Cemal Berber’in kemençesini icra ettiği sahneler sonucunda Ekin Uzunlar, Hüseyin Ulusan (İmera) ve Selçuk Balcı gibi Türkiye’de ün salmış olan üç müzisyen ortaya çıkmış ve milyonlarca kitleye hitab etmişlerdir. Örnekler de görüldüğü gibi bu müzisyenler Türkiye’de tanınmış olan birçok müzisyen ile düetler yapmış ve Cemal Berber’in izinden giderek albüm çalışmalarında yöresel kalıpların dışına çıkarak milyonları bulan kitlelere ulaşmışlardır. Cemal Berber yıllardır Dünya’nın ve Türkiye’nin birçok yerindeki konser sahnelerinde, radyo programlarında ve ulusal kanallarda kemençesini icra etmektedir. Bu vesile ile genç kuşaklar kemençenin bu yeni akımından haberdar olmakta, etkilenmekte ve çevrelerindeki de etkilemektedirler.

20. Yy ve 21. Yy Kemençeciler İcra Örnekleri Youtube İzlenme Oranlarının Karşılaştırılması			
20. Yy Solist-Eser icrası örneği	20.Yy Eserleri İzlenme Oranı ve Youtube Yüklenme Tarihi	21.Yy Eserleri İzlenme Oranı ve Youtube Yüklenme Tarihi	21. Yy Solist-Eser icrası örneği
Osman Gökçe (Piçoğlu) (Tamzara Havası)	148.020 11 Ocak 2014	82.802.096 12 Eylül 2017	Selçuk Balcı (Ayrılamam)
Rizeli Sadık Aynacı (Temur Aga)	1.735 02 Temmuz 2019	197.314.506 11 Aralık 2020	EkinUzunlar (Öptüm Nefesinden)
Hüseyin Dilaver (Esti Zigana Dağı)	1.188 04 Şubat 2021	157.349.081 26 Aralık 2014	Grup İmera (Emri Olur)

Tablo 16: 20. Ve 21. Yy Kemençe İcralarının Youtube İzlenme Oranlarının Karşılaştırılması

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Yukarıdaki tabloda eserlerin izlenme oranları Youtube üzerinden sınırlandırılmak üzere incelendiğinde 20 Yy. da kendi döneminin en popüler kemençecileri arasında olan Hüseyin Dilaver, Piçoğlu Osman Gökçe ve Rizeli Sadık'ın eserlerinin izlenme oranları 1.000 (bin) ile 150.000 (yüzellibin) ortalamasındadır. Aynı tabloda 21. Yy da vibrasyonu aktif şekilde kemençe ile Karadeniz yöresel müziklerinde kullanan ve döneminin popülerleri arasında olan müzisyenlerin eserlerinin izlenme oranları ortalama olarak 82.000.000 (seksenikimilyon) ile 198.000.000 (yüzdoksansekizmilyon) seviyesine ulaşmıştır. Bu tablo bize günümüzde vibratoyu kullanan kemençe icracılarının Türk Halk Müziği, Karadeniz yöresi eserlerine popülerlik yönünden katkıda bulunduklarını göstermektedir.

20. Yy kemençe icracılarından Piçoğlu Osman Gökçe, Hüseyin Dilaver ve Rizeli Sadık Aynacı'nın icra ettiği eserlerin notaları incelendiğinde vibrato kullanım oranlarının çok düşük olduğu görülmektedir. Bunun yanında Cemal Berber ve onunla etkileşime giren kemençe icracılarının eserlerinde belirgin olarak vibratolar görülmektedir.

3.3. Uzman Görüşleri Doğrultusunda Belirlenen Sanatçı ve Akademisyenlerin Cemal Berber Çalım Tekniği Hakkındaki Görüşleri

Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarında Çalgı Eğitimi bölümünde akademisyen olarak görev yapan ve konservatuvarın Keman derslerini veren Öğr. Gör. Atalay DURMAZ ile kemençede vibrasyon tekniği hakkında görüşme yapıldı.

Durmaz'a (2022) göre Vibrasyon tekniği Karadeniz kemençesinde olduğu gibi yaylı enstrümanların hemen hemen hepsinde sesi titreterek, çalınan esere daha duygusal nağmeler katmaktır. Bu yöntem ile çalınan eserler daha çok güzelleşir. Durmaz'a göre buradaki en önemli olay vibrasyon tekniğini yapayım derken abartmamaktır. Yani çalınan eseri güzelleştireyim derken sürekli vibrasyon tekniği uygulanırsa eserin orijinal halinin zarar görebileceğini ve bu durumda kulağa güzel gelmeyeceğini belirtmektedir.

Bir Karadeniz kemençesi icracısı ve solist olan, aynı zamanda aranjörlük yapan İhsan Doğan ile bu konu hakkındaki görüşmemizde Doğan (2021) bizlere kemençe ile bir eserin nağmeleri üzerinde çok güzel vibrasyon teknikleri yapabileceğini ve bu sebeple yaptığı aranje çalışmalarında genelde kemanı tercih etmediğini söylemektedir. Karadeniz kemençesinin kalıplar içine sığdıramayacak kadar zengin ve büyük bir enstrüman olduğunu belirten Doğan, kemençe üzerinde vibrasyon yönteminin kemençeyi geliştirdiğini ve bozmadığını ifade etmektedir.

Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Yapım Bölümünde Öğretim Görevlisi olan Cem Dertsiz ile Karadeniz kemençesin popülerleşmesinde vibrasyon tekniği hakkında söyleşide bulunduk.

Dertsiz'e (2023) göre Vibrasyon tekniği Karadeniz kemençesinin yaygınlaşıp Popülerleşmesi hususunda kemençeye kısa dönem içinde katkılarının fazla olabileceğini fakat uzun dönem içinde bunun bazı sonuçlara yol açabileceğini söyledi. Bu yeni icra şeklinin aşırı beğenilip ilgi görmesi sonucunda eski icra şekillerinin yok olma tehlikesi altına girebileceği ve talep görmeme tehlikesinin bulunduğunu belirtmektedir.

SONUÇ

Bu bölümde alt problemlere ilişkin sonuçlar sırasıyla yer almaktadır.

Birinci Alt Problem ve Sonuçları

Birinci alt problem: Karadeniz Kemençesinin geleneksel çalım özellikleri nelerdir?

Karadeniz kemençesinin geleneksel çalım özelliklerinde bilinen birinci ve ikinci kuşak kemençeciler incelendiği zaman, süs yönünden baktığımızda tril süslemesinin çok yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım oranı özellikle orta telde boş olarak çalınan “La” notasında sıklıkla yapıldığı için dinleyicilere bazen vibratoyu anımsatsa da tril süsü olduğu anlaşılmıştır. Buna karşılık vibrasyon tekniğinin az sayıda nadir olarak kullanıldığı görülmektedir. Yapılan icralarda kesik yay ve ters yay icrası kullanılmaktadır. Birçok eserin girişlerinde eserin melodisi dışında farklı bir ezgi ile giriş yapıp ezginin ana melodisine dönüş yapıldığı görülmüştür. Nota basımı tekniklerini inceleyecek olursak eserleri çift tel üzerine çift yay sürterek çift tele basma, çift tele sürtüp tek tel basma ve tek tel üzerinden sade bir nota basma şeklinde üç şekil nota icrası görülmektedir.

İkinci Alt Problem ve Sonuçları

İkinci alt problem: Karadeniz kemençesinin geçmişten günümüze popülerite farklılıkları nelerdir?

Yapılan araştırma sonucunda MESAM ve TRT ile görüşmeler yapılmış bunun sonucunda geçmiş yıllara ait müzik dinlenme verilerinin herhangi bir kurumda uzun süreli olacak şekilde kayıt altına alınmadığı görülmüştür. Bu sebep ile eserlerin izlenme oranları Youtube ile sınırlandırılacak şekilde karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda vibrato kullanımının tercih edilmediği veya çok az kullanıldığı birinci ve ikinci kuşak kemençeci icralarının youtube izlenme oranlarının çok düşük olduğu görülmüştür. Cemal Berber’in çalım tekniğinden faydalananarak kendisini geliştiren kemençe icracılarının yaptığı müziklerin izlenme oranlarında ise büyük bir artış olduğu görülmektedir. Bu bölümde geçmiş dönem müziklerinin resmi bir kanaldan satış ve dinlenme oranlarına ulaşılamadığı için resmi bir karşılaştırma yapılamamaktadır. Burada değinilmek istenilen nokta Cemal Berber’in popüler müzik kültürüne katkısı noktasında genç kemençecilerin ilgisini çekmiş olması ve Karadeniz yöresi müziklerinin daha geniş kitlelerce takip edilmesine ve popüleritesinin artmasına katkıda bulunmuş olmasıdır.

Üçüncü Alt Problem ve Sonuçları

Üçüncü alt problem: Cemal Berberin Karadeniz kemençesi icra farklılıkları ve farklı metotlar nelerdir?

Cemal Berber vibratoyu sıklıkla kullanarak çaldığı eserlerde yaptığı süslemeler ve glisandolar ile ezgilerin çeşitliliğini zenginleştirmiştir. Çoğunlukla geleneksel ve yerel olan Karadeniz ezgilerinin icra edildiği kemençe ile birçok farklı yörelerin halk müziklerini icra ederek kemençenin sadece Karadeniz yöresi halk müziklerinde kullanılmaktan öte uluslararası müziğin popüler ezgilerinin de kemençe ile çalınabileceği noktasında kemençe icrası yapanlara yol göstermiştir. Selçuk Balcı'nın şekil 17 de Ayrılamam adlı arabesk eseri kemençe ile seslendirip okuması, şekil 21'de Kemençe ile Karadeniz yöresi dışında vibrasyon kullanarak icra ettiği sırası ile Baddal Gazi film müziği, Pulp Fiction (ucuz roman) film müziği ve God Father (Baba) film müzikleri örnek verilebilir. Bu gelişmeler teknolojinin de etkisi ile insanlara hızlı ulaşım sağlayarak beğeni toplamıştır ve Karadeniz kemençesinin popülerliğini arttırmıştır.

Dördüncü Alt Problem ve Sonuçları

Dördüncü alt problem: Cemal Berberin yöre müziğine katkıları nelerdir?

Türk Halk Müziği Karadeniz yöresi ezgilerinde nadir olarak kullanılan vibrasyon tekniği Cemal Berber'den sonra aktif bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Kullanımından sonra icra tekniklerinin gelişmesi ve popüler müzik tınılarının kemençede elde edilmesi ile Karadeniz kemençesinin popüleritesinin daha fazla arttığı gözlemlenmektedir.

Kemençe çalgısındaki bu gelişmeler ile Karadeniz yöresel müziklerinin icra edildiği konserler ve sosyal medyada izlenme sayılarında önemli bir artış gözlemlenmiştir. Sonuç olarak, Cemal Berber'in uyguladığı vibrasyon tekniği ile popülerleşen kemençe, müzisyenlerin kemençeye olan ilgisini arttırmıştır.

Beşinci Alt Problem ve Sonuçları

Günümüzdeki kemençe icracıları ile geçmiş dönemlerdeki kemençe icracılarını karşılaştırdığımızda görülen farklılıklar nelerdir?

Günümüzdeki ve geçmişteki kemençe icracılarını karşılaştırmak için sosyal platformlardan ulaşabildiğimiz ortalama 100 yıllık ses kayıtlarından ve kemençe ustalarıyla yaptığımız kişisel görüşmelerden şu sonuca ulaşmaktayız. Geçmiş dönemlerdeki kemençe icracıları yöresel eserlerde sabit kalırken vibrasyon tekniğini aktif kullanmamaktadırlar. Buna karşılık günümüzdeki kemençe icracıları yöresel olmayan

yabancı melodileri de kemençe ile icra ederken bunun yanında vibrasyon tekniğini de aktif kullanmaktadırlar. Geçmiş dönemlerde kemençe icraları sadece tek başına veya yanında findık davulu dediğimiz küçük boyuttaki bir davul ile sergilenirken şimdi konserlerde birçok farklı enstrüman ile çok geniş bir yelpazede kendini ifade edebilmektedir.



KAYNAKÇA

- Akat, A. (2010). (B)Ağsal Düşünce Çerçevesinde Doğu Karadeniz Bölgesi Müziklerinin Değişim Süreci. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akat, A. (2012). Doğu Karadeniz Bölgesinde Çepniler ve Müzik, Serander Yayınları.
- Akat, A. (2013). Karadeniz kemençesinde icra farklılıkları: Görele çevresinin çiftetelli havaları ve taksimleri. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, (2), 27-35
- Akat, A. (2017). Doğu Karadeniz bölgesi müziklerinin popülerleşme süreci ve etkilenimleri. *Kültür ve Turizm Bakanlığı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu*, 9-10
- Aksoy, B. (1991). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki*. Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Alemdar, K. ve Erdoğan, İ. (1994). *Popüler kültür ve iletişim*, Ümit Yayıncılık.
- Arık, M. B. (2004). Popüler kültüre temel yaklaşımlar, *İletişim Fakültesi Dergisi*, sayı 19, ss. 327-345.
- Asutay, A. (2019). Barok çalgı sine keman -viola d'amore- ile Osmanlı barok dönemi ve Avrupa barok müziğinin etkileşiminin araştırılması. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi.
- Atakır, Ş. (2002). *Viyolonselde Vibrato ve Arşe Teknikleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ataman, S. Y. (1938). *Anadolu halk sazları*. İstanbul Burhaneddin Matbaası.
- Aydar, D. (2014). Popüler kültür ve müzik üzerine, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 800-807. Cilt.7, sayfa 800.
- Aydemir, Ö. (2010). *Kitle iletişim araçlarının gençler üzerindeki etkileri: Kütahya örneği*, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, Dumlupınar Üniversitesi SBE.
- Baillot, J. (1996). *The Art of the Violin*.(Goldberg, L. Trans). Evanston, IL: Northwestern University Pres.
- Uçan, A. ve Günay, E. (1975). *Mektupla Yükseköğretim Keman/1633 Mektup No:7*. Ankara: Mektupla Öğretim Merkezi.
- Bardakçı, M. (1986). *Merâğalı Abdülkâdir*. Pan.
- Başkan, E. (2021. Ocak 25). Konu [Ses dosyası transcript].
- Berber, C. (2021, Mayıs 06). Konu [Ses dosyası transcript].

- Berber, C. (2023, Ocak 20). Konu [Ses dosyası transcript].
- Beyhan, D. (2023). Orta Anadolu Abdal müzik geleneğinde Keman sazının kullanımı : Seyit Çevik örneği, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya, Sakarya Üniversitesi SBE.
- Birecikli, M. A. (2000). *Enstrümantasyon açısından klasik kemençe*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Brown, C. (1988). Bowing Styles, Vibrato and Portamento in Nineteenth-Century Violin Playing. *Journal of the Royal Musical* 113 (1), s.97-128 (akt. Yakup Alper Varış). Associations, 113(1), 97-128. <http://www.jstor.org/stable/766271> adresinden 15 Mart 2012 tarihinde alınmıştır.
- Brown, C. (1999). *Classical and Romantic Performance Practice 1750-1900* London: Oxford University Press.
- Çeçen, A. (1996). *Kültür ve politika*, Gündoğan Yayınları.
- Çelik, Ö. (2019). Kabak kemane için pozisyon değiştirme önerileri. *Eurasian Journal of Music and Dance*. (15), 105-116.
- Çelikcan, P. (1996). *Müziği seyretmek*, Yansıma Yayınları.
- Cheslock, L. (1931). *An introductory study of violin vibrato*. Baltimore: Peabody Conservatory of Music.
- Çiçek, S. (2006) “*Kemençenin Ordinaryüsü*” *Picoğlu Osman*, Arı Sanat Yayınevi, İstanbul.
- Çolakoğlu, G. & Karahasanoğlu, S. (2008). Armudî kemençe: Farklı toplumlar, farklı işlevler ve farklı sosyal kimlikler. *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 5(2), 57-68.
- Dalkıran, H. (2017). *Türk müziği tarihi evrelerinde kemanın yeri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi.
- Dertsiz, C. (2023, Ocak 16). Konu [Ses dosyası transcript].
- Dertsiz, C. (2024, Nisan 02). Konu [Ses dosyası transcript].
- Doğan, İ. (2021 Haziran 10). Konu [Ses dosyası transcript].
- Doğan, İ. (2023 Aralık 02). Konu [Ses dosyası transcript].
- Doğan, T. & Erdal, B. (2016). Senin favori çalgın hangisi? Çalgı tercihini etkileyen demografik ve sosyo-kültürel faktörler üzerine bir araştırma. *Journal of Human Sciences*. 3(13), 6050-6070.
- Dollot, L. (1991). *Kitle kültürü ve bireysel kültür*, (Ö. Nudralı, Çeviri), İletişim Yayınları, İstanbul.

- Duman, M. (2004). *Kemençemin Telleri*, Tamev Yayınları, İstanbul.
- Durmaz, A. (2022, Mayıs 08). Konu [Ses dosyası transcript].
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. Pan Yayıncılık.
- Ekici, S. (1990). Giresun İli Halk Müziği Üzerine Bir Araştırma. *Millî Folklor*, S.6, s. 47-48.
- Ekici, S. 2002, “Türk müziği devlet konservatuarlarında nasıl bir yapılanma olmalıdır”, *21.yy başında Türkiye’de Müzik Sempozyumu*, s.217, Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı, Ankara.
- Fiske, J. (1999). *Popüler kültürü anlamak*, (S. İrvan, Çeviri). Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Flesch, C. (1939). *The Art of Violin Playing (Vols.1-2)*. New York: Carl Flesch.
- Frith, S. (2000). *Popüler müziğin endüstrileşmesi*, (T. İbلاغ, Çeviri). Çivi Yazıları Yayınları, İstanbul.
- Gazimihal, M. R. (1958). *Asya ve Anadolu kaynaklarında ıklığ*. Ses ve Tel.
- Güllüoğlu, Ö. (2012). Bir kitle iletişim aracı olarak televizyonun popüler kültür ürünlerini benimsetme ve yayma işlevi üzerine bir değerlendirme. *Global Media Journal*, 64-86
- Gündoğdu, S. M. (2013). Piçoğlu Osman efendinin hayatı ve Karadeniz kemençe kültürüne olan etkileri. Yüksek lisans tezi. Haliç Üniversitesi.
- Güngör, N. (1999). *Popüler kültür ve iktidar*, Ankara: Vadi Yayınları
- Güngör, N. (1999). *Popüler kültür ve iktidar*, Vadi Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Havas, K. (1990). *A New Approach to Violin Playing*. London: Bosworth Co. Ltd.
- Hüseynova, G. (2021). Rauf Kerimov: Hint müzik sanatı, katre müzik okulu yayınları, Kayseri, 2021, 210 s.. *Asya Studies-Academic Social Studies*, 6(19), 263-268. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2188010>. 12/02/2024.
- Karabaşoğlu, C. (2011). Makāsıdu’l-Elhân’daki organolojiye dair bilgiler. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 11(2), 193-215.
- Karadeniz, A. (2012). *Pontus euxinos kemençe ve horon*. Berikan Yayınevi.
- Kaya, M.R. (1998). *Dünden bugüne rebab ve yeniden ele alınması*. Sanatta yeterlilik tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi SBE.

- Küçük, A. (2015). *Giresun yöresi kemençecilik geleneği üzerine bir araştırma*, Yayınlanmamış doktora tezi, Balıkesir Üniversitesi.
- Küçük, A. (2015a). *Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ögel, B. (1987). Türk kültür tarihine giriş Türk halk musikisi aletleri. T.C. Kültür Bakanlığı.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş*. T.C. Kültür Bakanlığı. IX. Baskı
- Oktay, A. (2002). *Türkiye’de popüler kültür*, Everest Yayınları.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk musikisi tarihi*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Özdemir, M. A. (2020). Geliştirilmiş bir çalgı olarak "ıklığ ailesi" ve eğitim/öğretim süreçleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 8(107), 1-31.
- Özdemirci, A. (2004). Popüler kültür, tüketim psikolojisi ve imaj yönetimi: Türkiye (1950-1980). Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi SBE.
- Özden, Ö. (2010). Üniversite öğrencilerinin popüler kültür ve popüler müzikle ilgili görüşleri, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi.
- Reinhard, K. & Reinhard, S. (2007). *Türkiye’nin müziği cilt 2* (S. Sun, çev.). Sun.
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi yayınları.
- Şenel, S. (2000). *Cemile Cevher hayatı – sanat hayatı*, Anadolu Sanat Yayınları,
- Soydaş, M. E. & Beşiroğlu, Ş. Ş. (2007). Osmanlı saray müziğinde yaylı çalgılar. *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 4(1), 3-12.
- Stowell, R. (2001). *The Early Violin and Viola: A Practical Guide*. Cambridge, England: Cambridge University Pres.
- Sümer, F. (1992). *Çepniler*. Türk dünyası araştırma vakfı yayınları, İstanbul.
- Tellioğlu, İ. (2004). *Doğu Karadeniz’de Türkler*, Serander Yayınları.
- Tuncel, E., (2008). *Klasik kemençe sazında pozisyon ve yay bağlarının incelenmesi (saz semaisi, peşrev ve zeybek formları üzerinde parmak pozisyonları ve yay bağları uygulanarak bu çalışmanın klasik kemençe sazına getireceği faydaların belirlenmesi)*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi.
- Uluslan, H. (2023, Aralık 21). Konu [Ses dosyası transcript].
- Ünal, M. (2019). *Yaylı tanbur metodu ve temel üslûbu-giriş*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi.
- Vadim M, (1987). *Kültür ve tarih*, (S. H. Yokova, Çeviri.), Başak Yayınları, Ankara.

Yılmaz, O. (2018). Doğu Karadeniz Kemençecilik Geleneğinde Yöresel Ekoller, *Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi*, C.11, S.24, s.124-136.

Web Siteleri

<https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/yayinlar/calgilar/ayakli-keman> E.T. 14/03/2024.

<https://atlasantik.com/urun/klasik-kemence/>. E.T. 14/03/2024.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Sinekman.JPG> .E.T. 14/03/2024.

<https://drive.google.com/file/d/1ZNhLZAc7NNUQXiPEhT7r1joGA3FV9ar9/view> E.T. 10/04/2024.

https://en.wikipedia.org/wiki/Yayl%C4%B1_tambur. E.T. 14/03/2024.

<https://millidusunce.com/turk-dunyasinin-ortak-kultur-unsurlarindan-biri-muzik-ve-muzik-aletleri/>. E.T. 14/03/2024.

<https://notanehri.com/ekin-uzunlar-mustafa-ceceli-optum-nefesinden-melodika-piyano-keman-org-flut-notalari/> E.T. 10/04/2024.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Aserbajdschanische_Volksinstrument_Kamanca.JPG E.T. 14/03/2024.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kabak_kemane E.T. 14/03/2024.

<https://www.beatpazari.com/haber/rebap-muzik-aleti-orta-dogu-nun-tarihi-muzik-aleti>. E.T. 14/03/2024.

https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/cift_candarma_geliyor.pdf E.T. 10/04/2024.

https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/gemiler_giresun'a.pdf E.T. 10/04/2024.

https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/giresun_ustunde_vapur_bagliyor.pdf. E.T. 05/04/2024.

[https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/kaleden_kaleye_sahin_ucurdum\(1\).pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/kaleden_kaleye_sahin_ucurdum(1).pdf). E.T. 05/04/2024.

https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/oy_trabzan_trabzan.pdf E.T. 10/04/2024.

Terzi, Ş. (2011, 13 Agustos). Kemençe dert ortağım. *Hürriyet Kelebek*. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/kemence-dert-ortagim-18470352>

Türk Dil Kurumu. (t.y). *Kültür. İçinde Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Aralık 2, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>

Türk Dil Kurumu. (t.y). *Popüler. İçinde Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Aralık 2, 2023, <https://sozluk.gov.tr/>

Youtube Linkleri

- Asi Trabzon. (2024, Nisan 10). Cemal berber – Gemiler giresune [Video]. Youtube. <https://youtu.be/OrUp2EjoTJc?si=eA-NS5mZJuBGkWm>
- Asi Trabzon. (2024, Nisan 14). Kemence – Pulp Fiction [Video]. Youtube. <https://youtu.be/wVxX8Q8nP8Q?si=clChES2xY63ds6WT>
- Asi Trabzon. (2024, Nisan 14). Selçuk Balcı – Oy trabzon [Video]. Youtube. <https://youtu.be/4S3KbwzhrrA?si=z-wROxfN6Ibp1Muv>
- Aydın Sarmusak. (2022, Mayıs 09). *Karadeniz kemençesinde vibrasyon tekniği* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=k-hx4l4nDME&t=1s>
- Bayburt Bülteni. (2021, Haziran 07). *Rizeli sadık – Temur aga (Bayburt)* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=eW6LM5o56CU>
- Halil Karabacak. (2024, Mart 07). *Hüseyin Dilaver-Esti Zigana dağı* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Lo62ICc8k5Y>
- İmera. (2023, Ekim 14). *İmera – Emri Olur* [2015 - Video]. Youtube. <https://youtu.be/AY002EbA9DI?si=x5lhHAVYg2OHBwVX>
- Kalan Müzik. (2021, Mayıs 23). *Selçuk balcı – Ayrılamam (Official music video 2017 kalan müzik)* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=OOjO2xwFjiY>
- Megaoflii61. (2021, Haziran 07). *Cemal berber ben bir küçük sevdalı kuştum 2013* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=9DojA8M0avw>
- Megaoflii61. (2024, Nisan 10). Çift jandarma geliyor 2013 [Video]. Youtube. <https://youtu.be/UhoYs1w2yAU?si=cAkWPctyA381C2ya>
- Mustafa Ceceli. (2021, Mayıs 24). *Mustafa ceceli & Ekin uzunlar – Öptüm nefesinden* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=NXthCwi4YQ8>
- Tv281. (2021, Nisan 17). *Ekin uzunlar yolcu yolunda gerek programında* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=PFUUO8iyC44>
- Yeşil Mavi Giresun. (2021, Haziran 07). *Piçoğlu osman – Eşref bey agıdı* [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=eLILgS_qKAc&t=35s
- Yeşil Mavi Giresun. (2024, Mart 29). *Piçoğlu osman – Eşref bey agıdı* [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/results?search_query=TAMZARA+HAVASI

EK

Ek 1: Görüşme Formu

Sayın Katılımcı

Bu görüşme formu, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Enstitü Ana Bilim dalında gerçekleştirilen “**Karadeniz Yöresi Müzik Kültüründe Kemeñçe Çalgısının Popülerleşmesi Sürecinde Cemal Berber’in Katkısı**” konulu Yüksek Lisans tezine veri elde etmek amacı ile yapılmaktadır. Samimi görüşleriniz ile araştırmamıza katkı sunmanız önem arz etmektedir. Desteğiniz ve ilginiz için sonsuz teşekkürler.

AYDIN SARMUSAK

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Bilimleri Enstitü Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi

YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME SORULARI

1. Karadeniz kemeñcesinin ortalama 20 yıl öncesinden tanıdığınız bir icracısı var mı?
2. Günümüzdeki kemeñçe icracıları ile geçmiş dönemdeki kemeñçe icracılarını karşılaştıracak olursak icra farklılıkları var mıdır?
3. Karadeniz Kemeñcesinin geçmiş ve günümüzdeki dönemlerine göz atacak olursak sizce popüleritesinde bir değişim var mıdır?
4. Sizce Cemal Berber’in karadeniz kemeñcesinde uyguladığı alışılmışın dışında farklı icra metodları var mıdır?
5. Sizce Cemal Berber’in yöre müziğine katkıları var mıdır?

Ek 2: B Kişisi ile Yapılan Görüşme

A Kişisi: Hocam merhabalar. Sakarya Üniversitesi müzik bilimleri yüksek lisans programında öğrenciyim. Tez çalışmam için sizinle burada röportaj yapıyoruz. Ve bu konuştuklarınız tezde kaynak olarak kullanılacaktır. 06 Mayıs 2021

Malumunuz Karadeniz kemençesinde son dönemlerde büyük bir popülerite mevcut durumda. Selçuk Balcı, Ekin Uzunlar ve Hasan Ulusan gibi popüler solistleri dinlediğimizde kemençeye sizinle başladıklarını, sizi dinleyerek etkindiklerini söylüyorlar. Bu sebepten ötürü bize Karadeniz kemençesi icrasına nasıl başladığınızı ve popüleritesini arttırma noktasında düşüncelerinizi anlatırmısınız.

B Kişisi: Genç olduğum yıllarda galiba 15 li yaşlarımdı yalovadan köye dönmüştük. Karşı mahalleDE bir kına gecesi vardı. Gitmek istememiştim ama ablam tek gidemeyeceği için beni zorlamış ve benimle gel diye ısrar etmişti. Bunun üzerine kınaya gittim. O zaman erkekleri kınaya almazdılar. Ama ben küçük olduğum için kınaya girdim. Orada bir kız vardı çok da güzeldi ve ondan etkilendim. Sonra beni oradan dışarı çıkardılar. Hatta kemençeci gelmişti ve benim orada olmamı istememişti. Çünkü ikimizde yaşça delikanlılık çağıımıza girmiştik. Oda genç bir kemençeciydi. Ben orada çok utandım. Sonrasın da oradan çıkıp mahalleme döndüm ve kemençeci olan Ahmet Recep Berber adındaki eniştemin evine gittim. Orada evde olan bir kemençesini aldım ve o gece kemençenin mantığını kendimce bayağı çözüp kemençeden birkaç eser bile çıkardım. Ve bundan sonra kemençeyi o kadar sevdim ki fırsat buldukça eniştemin evine gizli gizli gitmeye başladım. İlk başlarda kemençeye başlarken stillerim farklıydı ve Karadeniz müzikleri çalmıyordum. Daha çok Anadolu ezgilerini denemekteydim ve hızlıca bu ezgileri de çıkartıyordum. Yani bir nevi Türk Halk Müziği eserlerini kemençeye uyarlamaya başlamıştım. Kemençeden otantik dediğimiz yörede klasikleşmiş olan tavrın dışında farklı melodiler çıkartabildiğimi fark etmiştim. Sonrasında sahnelere çıkmaya başladım ve icra ettiğim bu tavır birçok genç sanatçının ve kemençeye meraklı olanların ilgisini çekmiş olmalı ki benimle birçoğu iletişime geçmek istemişti. Bunların arasından çok kişi var tabi ama müzik camiasında bilinen Selçuk Balcı, Ekin Uzunlar ve İmera Grubunun solisti olan Hüseyin Ulusan gibi isimler bana ulaştı. Bu konuda kendilerine elimden geldiğince her zaman destek oldum. Ve hala olmaya devam ediyorum. Şuanda bile yetiştirdiğim çok güzel kemençeciler var gençler arasında ve inanıyorumki onlarda

çok güzel yerlere gelecektir. Türk müziğinde Karadeniz yöresinin ön plana çıkabilmesi ve yeni bir akımın keşfedilmesinde katkımın olması benim için tarif edilemez bir mutluluktur. Bu sürecin başlarında yöre müzisyenlerinin bazıları tarafından olumsuz yorumlar almıştım ve kalıplaşmış olan kültüre zarar verebileceğim düşünceleri tarafıma bildirilmişti. Yeni bir süreç olduğu için yalnızdım ve geniş kitlelere hitap etmiyordum. Bu sebeple olsa ki popülerliği de sorgulanıyordu. Fakat gençlerin de bu icra şeklini çok sevmesi ve halka ulaştırmaları sonucu halktan çok olumlu bir tepki aldı ve geniş kitlelere yayılmaya başladı. Bütün bunların sonucunda zaman beni haklı çıkarmıştı. Bütün bunların yanında kemençeyi transpoze yöntemi ile icra etme konusunda Türkiye’de benim dışında fazlaca müzisyen maalesef bulunmamaktadır. Ben inanıyorum ki gençler transpoze konusunda olan eksikliklerini de giderecek ve zaman içinde kemençeyi dünya genelinde daha üst noktalara taşıyacaklardır.

Ek 3: C Kişisi ile Yapılan Görüşme

A kişisi: Öncelikle merhabalar. Sakarya Üniversitesi müzik bilimleri yüksek lisans programında öğrenciyim. Tez çalışmam için sizinle bu röportajı yapıyorum. Ve bu konuştuklarınız tezde kaynak olarak kullanılacaktır. Şimdiden zaman ayırdığınız için teşekkürler. 21 Aralık 2023

Karadeniz müziğine ve kemençe icrasına başlamanız sürecinde Cemal Berber ve çalımında kullandığı vibrasyon tekniğinin bir etkisi olmuş mudur? Bunun yanında ortalama 20 yıl önceki kemençecilerden tanıdıklarınız varmı?

C Kişisi: Vibrasyon tekniği durak sesi La olan bir makam beşlisinin Do'suna denk gelen notayla kemençede orta tele orta parmağa ve ikinci perdeye denk gelen notadır. 1996 yıllarındayken Karadeniz'in Trabzon ili Of ilçesinde kemençe öğrenmeye çalışıyordum. O tarihlerde kemençe için sayılı çalım teknikleri vardı ve bu teknikler yay kullanmaya dayalıydı. Bu zamanlarda birçok eski yıllara ait kemençecileri dinler tanır ve eserlerini çalmak için çabalardık. O zamanlar Cemal Berber'i tanıdım ve yeni arayışlar içinde bulunduğum bu süreçte kemençe öğrenmek için ondan yararlanmaya başladım.

A kişisi: Sizce Cemal Berber'in karadeniz kemençesinde uyguladığı alışılmışın dışında farklı icra metodları var mıdır?

C Kişisi: Cemal Berber'in tekniği kendine özgüydü. Yay tekniklerinin yanı sıra kemençenin klavyesinde farklı nüanslar ve vibrasyonları vardı.

A Kişisi: Sizce Cemal Berber'in yöre müziğine katkıları var mıdır?

C Kişisi: Şüphesiz. Bizim dönemimizde yeni bir yol açtı bizlere. Bir enstrümana farklı bir çalım tekniği getirerek bir bölgenin müziğine şekil vermeye gidebilecek kadar büyük yol açtı. Bu yoldan önce kemençe yörede çalındığı gibi sade ve yalın bir şekilde yıllarca icra edilmiştir. Fakat buna vibrasyon tekniği katıldığı zaman eserlerin icrasını yumuşatmıştır ve kemençe çalımında daha farklı bir teknik ortaya çıkmıştır. Kemençede bence vibrasyon en çok ve en güzel orta teldeki “do” notasında duyulur. Vibrasyon tekniği kullanılmaya başlandıktan sonra birçok genç icracı kemençe ile bir çok tarzdaki müziğin çalınabildiğini farketmiştir. Bende onlardan biriydim. Farklı tarzlar kendisini yeni besteler ile harmanladı ve Karadeniz müziğinde kemençeye dayalı bir etkileşim

oluştu. Bu etkileşim sadece kemençe icracılarını değil, solistleri de pozitif olarak etkilemiştir.

A Kişisi: Karadeniz Kemençesinin geçmiş ve günümüzdeki dönemlerine göz atacak olursak sizce popleritesinde bir değişim var mıdır?

C Kişisi: Tabiyki. Bütün bu yeni besteler ve yeni solistler, kemençenin artık Dünya enstrümanları ile birlikte icra edilmesinide sağlamış ve Karadeniz kemençesinin popülerliğini arttırmıştır.



Ek 4: D Kişisi ile Yapılan Görüşme

A Kişisi: Sayın hocam merhabalar. Sakarya Üniversitesi müzik bilimleri yüksek lisans programında öğrenciyim. Tez çalışmam için sizinle bu röportajı yapıyorum. Ve bu konuştuklarınız tezde kaynak olarak kullanılacaktır. Şimdiden zaman ayırdığınız için teşekkürler. 08 Mayıs 2022

Sizce vibrasyon tekniğinin kemençe ile icra edilen eserler üzerinde popülerite yönünden baktığımız zaman etkisi nasıldır?

D Kişisi: Öncelikle merhabalar. Vibrasyon tekniği Karadeniz kemençesinde olduğu gibi yaylı enstrümanların hemen hemen hepsinde sesi titreterek, çalınan esere daha duygusal nağmeler katmaktır. Bu yöntem ile çalınan eserler daha çok güzelleşir. Fakat buradaki en önemli olay vibrasyon tekniğini yapayım derken abartmamaktır. Yani çalınan eseri güzelleştireyim derken sürekli vibrasyon tekniği uygulanırsa eserin orijinal hali zarar görebilir ve bu durumda kulağa güzel gelmeyebilir.

Ek 5: E Kişisi ile Yapılan Görüşme

A Kişisi: Sayın hocam merhabalar. Sakarya Üniversitesi müzik bilimleri yüksek lisans programında öğrenciyim. Tez çalışmam için sizinle bu röportajı yapıyorum. Ve bu konuştuklarınız tezde kaynak olarak kullanılacaktır. Şimdiden zaman ayırdığınız için teşekkürler. 16 Ocak 2023

Günümüzdeki kemençe icracıları ile geçmiş dönemdeki kemençe icracılarını karşılaştıracak olursak icra farklılıkları var mıdır? Ve kemençe’de vibrasyon tekniğinin uygulanmasıyla kemençenin popülerleşmesi arasında sizce bir bağ var mıdır?

E Kişisi: Vibrasyon tekniği Karadeniz kemençesine yaygınlaşıp Popülerleşme hususunda kısa dönem içinde birçok katkı sağlamış olabilir fakat uzun dönem içinde bunun bazı olumsuz sonuçlara yol açabilme ihtimalide vardır. Bu icra şeklinin bugün aşırı beğenilip ilgi görmesi sonucunda geleneksel icra şekillerinin yok olma ve talep görmeme tehlikelerinin oluşabileceğini söylemek isterim. Belki yapılan kayıtlar ile geleneksel icraları kayıt yaparız o anlamda yok olmazlar fakat severek onları icra edecek olan müzisyenler azaldıkça ortada icracıları kalmayabilir.

Ek 6: F Kişisi ile Yapılan Görüşme

A Kişisi: Sayın hocam merhabalar. Sakarya Üniversitesi müzik bilimleri yüksek lisans programında öğrenciyim. Tez çalışmam için sizinle bu röportajı yapıyorum. Ve bu konuştuklarınız tezde kaynak olarak kullanılacaktır. Şimdiden zaman ayırdığınız için teşekkürler. 10 Haziran 2021

Vibrasyon tekniğinin Karadeniz kemençesi üzerinde uygulanması hakkında ne düşünüyorsunuz?

F Kişisi: Ben bir aranje'ci ve kemençe olarak kemençe ile bir eserin nağmeleri üzerinde çok güzel vibrasyon teknikleri yapabiliyorum ve bu nedenle yaptığım aranje çalışmalarında genelde kemanı tercih etmiyorum. Bence Karadeniz kemençesi kalıplar içine sığdırılamayacak kadar zengin ve büyük bir enstrümandır. Bu zaten zaman ile daha çok anlaşılacaktır. Bence kemençe üzerinde vibrasyon yönteminin şarttır ve kemençeyi olumlu yönde geliştirmektedir. Kemençeyi bozma gibi bir durumu söz konusu değildir.

Ek 7: Etik Kurul Raporu



T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Etik Kurulu



Sayı : E-61923333-050.99-306602
Konu : 63/19 Aydın SARMUSAK

17.11.2023

Sayın Aydın SARMUSAK

İlgi : 10.11.2023 tarihli ve E--000-0 sayılı yazınız.

Üniversitemiz Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulunun 15.11.2023 tarihli ve 63 sayılı toplantısında alınan "19" nolu karar ile Aydın SARMUSAK'ın başvurusu **uygun** görülmüş ve karar örneği ekte sunulmuştur.

Bilgilerinizi rica ederim.

Prof. Dr. Bayram TOPAL
Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu
Başkanı

Ek: Karar Yazısı (1 Sayfa)

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Doğrulama Kodu : BSMK919CSU Pin Kodu : 26972

Belge Takip Adresi : <https://turkiye.gov.tr/ebd?eK=5783&eD=BSMK919CSU&eS=306602>

Adres Esentepe Kampüsü 54187 Serdivan SAKARYA / KEP Adresi:
sakaryauniversitesi@hs01.kep.tr
Telefon No 0264 295 50 00 Faks No 0264 295 50 31
e-Posta: ozelkalem@sakarya.edu.tr Elektronik Ağ: www.sakarya.edu.tr

Bilgi için: Hanife Babacan
Unvanı: Birim Evrak Sorumlusu



KARAR

19. Aydın SARMUSAK'ın “ Karadeniz Kemençesinin Günümüz Türkiye'sinde Popülerleşmesi ve Yayılması Sürecinde Cemal Berber'in Katkısı ve Hayatı ” başlıklı çalışması görüşmeye açıldı.

Yapılan görüşmeler sonunda Aydın SARMUSAK'ın “ Karadeniz Kemençesinin Günümüz Türkiye'sinde Popülerleşmesi ve Yayılması Sürecinde Cemal Berber'in Katkısı ve Hayatı ” başlıklı çalışmasının Etik açıdan **uygun** olduğuna oy birliği ile karar verildi.

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Aydın SARMUSAK	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Sakarya Üniversitesi
Fakülte	Devlet Konservatuvarı
Bölümü	Türk Halk Oyunları
Makale ve Bildiriler	
1. Sarmusak A. & Sazak N. (2022) Türk Müziği'nde Karadeniz Kemeçesi ve Cemal Berber'in Katkıları <i>Türk Müziği</i> , Haziran 2022 2(1), 1-12, e-ISSN: 2822-3195 ywacademia.com/index.php/turkmuzi gi	