



T.C.

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı

Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

KEMENÇENİN HALK OYUNLARINDA İCRASI

Meryem YILMAZ

Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2024

KEMENÇENİN HALK OYUNLARINDA İCRASI

Meryem YILMAZ

Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı

Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2024

KABUL VE ONAY

Meryem YILMAZ tarafından hazırlanan “Kemençenin Halk Oyunlarında İcrası” başlıklı bu çalışma, 03.09.2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mustafa ŞAHİN (Başkan)

Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU (Danışman)

Doç. Dr. Arda ERAVCI

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL
Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan *“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”* kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

03/09/2024

Meryem YILMAZ

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* **Tez danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının **Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Meryem YILMAZ

ÖN SÖZ

Karadeniz Kemençesi, yaygın olduğu coğrafik yapısı itibarı ile Bölgenin kültürel mirasında önemli bir yere sahiptir. Enstrüman olarak toplum üzerindeki etkisi bölgenin kültürel yapılanmasında önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Gerek yörede icra edilen geleneksel halk oyunlarında gerekse yörede sözlü sözsüz olarak icra edilen müziklerinde eşlik olarak en önemli bir çalgı olduğu görülmektedir. Bu çalışmanın amacı, Karadeniz Kemençesi hakkında genel bilgiler, geleneksel halk oyunlarındaki yeri, önemi ve icra edildiği yöreye etkilerini incelemektir.

Öncelikle bana üniversite öğrenim hayatım boyunca ve yüksek lisans tez çalışmamda danışmanlık eden değerli hocam Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU'na, bilgi, görüş ve düşüncelerini paylaşarak destekleyen her daim yanımda olan çok değerli meslek sazi hocam Sayın Aydın BALCI'ya, mesleğe başlamamda destekçim olan Sayın Uğur URAL'a, eğitim hayatıma katkılarından dolayı tüm hocalarıma ve her zaman yanımda olan sevgili annem Seriya YILMAZ ve babam Adnan YILMAZ'a çok teşekkür ederim.

Meryem YILMAZ
Ardahan, 2024

ÖZET

YILMAZ, Meryem. *Kemençenin Halk Oyunlarında İcrası*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2024.

Bu çalışma, Karadeniz Bölgesi'nin kültürel mirasında önemli bir yer tutan kemençenin tarihsel arka planını, yapısal özelliklerini, halk oyunlarındaki rolünü ve toplumsal etkilerini kapsamlı bir şekilde incelemektedir. Kemençenin kökeni Orta Asya'ya dayanmaktadır ve Türk boyları tarafından Anadolu'ya getirilmiştir. Bu enstrüman, zamanla Karadeniz Bölgesi'nin müzikal dokusuna entegre edilmiştir. Kemençenin yapısal özellikleri baş, tekne, sap, kulak, kravat, kaşlar, kapak, eşik, dipçik ve can direğinden oluşmaktadır. Bu bölümler, kemençenin ses kalitesini ve çalım tekniğini belirlemektedir.

Araştırma, kemençenin horon gibi halk oyunlarındaki rolünü vurgulamaktadır. Kemençe, halk oyunlarının ritmini ve akışını belirleyerek dansçılarla uyumlu bir şekilde bütünleşir ve bu oyunların enerjisini artırır. Kemençenin kültürel ve toplumsal önemi de bu çalışmada ele alınmıştır. Kemençe, bölgenin sosyal ve kültürel yapısında güçlü bir bağlayıcıdır ve toplumsal etkileşimi teşvik eder.

Sonuç olarak, kemençenin tarihsel, yapısal, kültürel ve toplumsal yönleri detaylı bir şekilde incelenmiş ve gelecekteki araştırmalar için dijital arşivler oluşturulması, eğitim programları düzenlenmesi ve kültürel etkinliklerin artırılması gibi öneriler sunulmuştur. Bu çalışma, kemençenin Karadeniz Bölgesi'ndeki önemini ve rolünü ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler:

Halk Oyunları, Horon, Karadeniz Kemençesi, Müzik

ABSTRACT

YILMAZ, Meryem. *The Performance of Kemençe in Folk Dances*, Master Thesis, Ardahan, 2024.

This study comprehensively examines the historical background, structural features, role in folk dances, and social impact of the kemençe, an instrument that holds significant cultural importance in the Black Sea region. Originating from Central Asia, the kemençe was brought to Anatolia by Turkic tribes and gradually integrated into the musical fabric of the Black Sea region. The kemençe's structural elements include the head, body, neck, pegs, fingerboard, eyebrows, top plate, bridge, tailpiece, and sound post, all of which influence its sound quality and playing technique.

The research highlights the kemençe's role in folk dances, particularly the horon. The kemençe sets the rhythm and flow of these dances, harmoniously blending with the dancers and enhancing the energy of the performances. The cultural and social significance of the kemençe is also explored, emphasizing its role as a powerful social connector that fosters community interaction.

In conclusion, the study delves into the historical, structural, cultural, and social aspects of the kemençe, offering recommendations for future research. These include creating digital archives, establishing educational programs, and increasing cultural events to promote the kemençe. This study underscores the importance and role of the kemençe in the Black Sea region's cultural heritage.

Keywords:

Folk Dances, Horon, Black Sea, Kemençe, Music

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM.....	2
KEMENÇENİN TARİHİ VE YAPISAL ÖZELLİKLERİ.....	2
1.1. KEMENÇENİN TARİHSEL GELİŞİMİ	2
1.2. KEMENÇENİN YAPISI VE BÖLÜMLERİ	2
1.2.1. Baş	2
1.2.2. Tekne (Gövde).....	3
1.2.3. Sap	4
1.2.4. Kulak (Burgu).....	5
1.2.5. Karavat (Klavye)	6
1.2.6. Kaşlar.....	7
1.2.7. Kapak (Hartama)	8
1.2.8. Eşik.....	9
1.2.9. Dipçik (Kurbağa).....	10
1.2.10. Can Direği	11
2. BÖLÜM.....	13
KEMENÇENİN HALK OYUNLARINDAKİ ROLÜ	13
2.1. KEMENÇENİN HALK OYUNLARINDAKİ KULLANIMI	13
2.2. KEMENÇENİN HORONLARLA BÜTÜNLEŞMESİ	14
2.3. KEMENÇENİN MELODİK VE RİTMİK YAPISI.....	15
2.4. KEMENÇENİN KÜLTÜREL VE TOPLUMSAL ÖNEMİ.....	18
2.4.1. Kemençenin Sosyal Etkileri	18

2.4.2. Kemençenin Kültürel Değeri	19
2.4.3. Kemençenin Geleceği ve Korunması	20
3. BÖLÜM.....	21
HORON VE YÖREDE İCRA EDİLEN HORON ÖRNEKLERİ.....	21
3.1. HORON KAVRAMI VE TANIMI	21
3.2. HORONUN BÖLÜMLERİ	22
3.2.1. Düz Horon	22
3.2.2. Yenlik (Gezme)	22
3.2.3. Sert Bölüm.....	22
3.3. HORONUN FİĞÜRLERİ VE KÖKENİ.....	22
3.4. HORONUN YEREL VARYASYONLARI	23
3.5. YÖREDE OYNANAN HORONLAR	23
3.5.1. Atlama	23
3.5.2. Kız Horonu - Düz Horon.....	25
3.5.3. Sıksara	27
3.5.4. Sallama	30
3.6. HORON VE KEMENÇE İLE İLGİLİ GÖRÜŞMELER.....	32
3.6.1. A. B. ile Tez Üzerine Yapılan Görüşme	32
3.6.2. Z. D. ile Tez Üzerine Yapılan Görüşme.....	37
3.6.3. E. G. ile Tez Üzerine Yapılan Görüşme.....	40
3.6.4. G. G. ile Tez Üzerine Yapılan Görüşme	23
SONUÇ.....	46
KAYNAKÇA	48
EKLER.....	49
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU	49
EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU	50
ÖZ GEÇMİŞ.....	51

ŞEKİLLER DİZİNİ

Resim 1. Karadeniz kemençesi başı.....	3
Resim 2. Karadeniz kemençesi gövdesi.....	4
Resim 3. Karadeniz kemençesi sapı.....	5
Resim 4. Karadeniz kemençesi kulak	6
Resim 5. Karadeniz kemençesi kravat	7
Resim 6. Karadeniz kemençesi kaşı.....	8
Resim 7. Karadeniz kemençesi kapak.....	9
Resim 8. Karadeniz kemençesi eşik.....	10
Resim 9. Karadeniz kemençesi dipçik	11
Resim 10. Karadeniz kemençesi can direği	12
Resim 11. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Karadeniz konserleri, 2016.....	13
Resim 12. Artvin Şavşat Sahara Pancarcı Festivali, 2024	14
Resim 13. 2/4'lük ritmik yapı örnekleri.....	12
Resim 14. 4/4'lük ritmik yapı örnekleri.....	12
Resim 15. 5/8'lik ritmik yapı örnekleri.....	12
Resim 16. 7/8'lik ritmik yapı örnekleri.....	12
Resim 17. 9/8'lik ritmik yapı örnekleri.....	12
Resim 18. Artvin Şavşat Sahara Pancarcı Festivali, 2024	12
Resim 19. Artvin Şavşat Sahara Pancarcı Festivali, 2024	12
Resim 20. Atlama figürü.....	24
Resim 21. Atlama horonu notaları	25
Resim 22. Düz horon figürü.....	26
Resim 23. Düz horon notaları	27
Resim 24. Sıksara figürü.....	28
Resim 25. Sıksara notaları.....	29
Resim 26. Sallama figürü.....	30
Resim 27. Sürmene sallaması notaları	31
Resim 28. Sallama kız notaları.....	31

GİRİŞ

Kemençe, Karadeniz Bölgesi'nin kültürel mirasında önemli bir yere sahip olan hem müzikal hem de toplumsal bir değere sahip olan bir enstrümandır. Bu çalışmanın amacı, kemençenin tarihsel gelişimini, yapısal özelliklerini, halk oyunlarındaki rolünü ve toplumsal etkilerini detaylı bir şekilde incelemektir. Kemençenin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan yolculuğu ve Karadeniz Bölgesi'nde nasıl bir kültürel ikon haline geldiği, bu enstrümanın kültürel ve tarihsel önemini anlamamıza yardımcı olacaktır.

Bu çalışma, kemençenin sadece bir müzik enstrümanı olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir bağlayıcı rolü olduğunu göstermeyi hedeflemektedir. Karadeniz Bölgesi'nin halk oyunları, özellikle horon, kemençenin eşlik ettiği en yaygın danslardan biridir. Kemençenin halk oyunlarındaki kullanımı, bu enstrümanın müzik ve dans arasındaki uyumunu ve toplumsal bağları nasıl güçlendirdiğini ortaya koyacaktır.

Araştırmanın ilk bölümü, kemençenin tarihsel gelişimini ele alarak, bu enstrümanın Orta Asya'dan Anadolu'ya nasıl taşındığını ve Karadeniz Bölgesi'nde nasıl evrildiğini inceleyecektir. İkinci bölüm, kemençenin yapısal özelliklerini detaylandıracak ve bu enstrümanın ses kalitesini ve çalım tekniğini nasıl etkilediğini açıklayacaktır. Üçüncü bölüm, kemençenin halk oyunlarındaki rolünü ve bu enstrümanın horon gibi danslarla nasıl bütünleştiğini analiz edecektir. Dördüncü bölüm, kemençenin kültürel ve toplumsal önemine odaklanarak, bu enstrümanın toplumsal etkinliklerdeki rolünü ve kültürel değerini vurgulayacaktır. Son bölüm ise, araştırmanın bulgularını özetleyerek, gelecekteki araştırmalar için öneriler sunacaktır.

Bu çalışma, kemençenin Karadeniz Bölgesi'nin kültürel ve sosyal yapısındaki yerini ve önemini detaylı bir şekilde inceleyerek, bu enstrümanın tarihsel, yapısal, kültürel ve toplumsal boyutlarını kapsamlı bir şekilde ele almayı amaçlamaktadır. Kemençenin tarihsel süreçteki gelişimi, yapısal özellikleri ve toplumsal etkileri üzerine yapılan bu detaylı inceleme hem akademik dünyaya hem de kemençe kültürüne ilgi duyanlara değerli bilgiler sunacaktır.

1. BÖLÜM

KEMENÇENİN TARİHİ VE YAPISAL ÖZELLİKLERİ

1.1.KEMENÇENİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Kemençe, Türk kültürünün zengin müzik enstrümanlarından biridir. Kemençe, özellikle Karadeniz Bölgesi'nde yaygın olarak kullanılmakta ve tarih boyunca çeşitli değişimlere uğramıştır.

Orta Asya'da kullanılan yaylı çalgılar arasında yer alan ıklığ, kemençenin atası olarak kabul edilmektedir. Iklığ, "oklu" olarak da bilinir ve yay ile çalınan bir çalgıdır. Prof. Bahaeddin Ögel, "Türk Kültür Tarihine Giriş" adlı eserinde, yaylı çalgıların eski Türk kültüründeki yerini ve önemini vurgulamaktadır (Ögel, 1984). Anadolu'ya göç eden Türkler, ıklıktan evrilen kemençeyi, Karadeniz Bölgesi'nin yerel müziğiyle birleştirerek yeni bir çalgı kültürü oluşturmuşlardır. Bu süreçte kemençenin yapısında ve çalım tekniklerinde değişiklikler olmuştur. Günümüzdeki Karadeniz kemençesi, bu tarihsel süreçlerin ve kültürel etkileşimlerin bir sonucudur (Gazimihal, 1925; Türkdogan, 2004).

1.2.KEMENÇENİN YAPISI VE BÖLÜMLERİ

Kemençe, yapısal olarak çeşitli parçalardan oluşur ve her bir parça, enstrümanın ses kalitesini ve çalım tekniğini etkiler. Kemençenin başlıca bölümleri şunlardır: Kemençede sıklıkla görülen akord çeşitleri aşağıdaki gibidir:

Normal Düzen			Tulum Düzeni			Köçek Düzeni		
Re	La	Mi	La	Re	La	Sol #	Fa #	Do #

1.2.1. Baş

Kemençenin başı, burguların bağlandığı ve tellerin akort edildiği üst kısımdır. İç kısmı oyuk olup, burguların uç kısmı burada saklanır. Burguların üstten geçirildiği üçgeni oluşturacak şekilde üç burgu deliği bulunur. Baş kısmı, kemençenin dengeli bir şekilde çalınabilmesi için önemlidir.



Resim 1. Karadeniz kemençesi başı

1.2.2. Tekne (Gövde)

Kemençenin gövdesi, saptan sonra gelen ve sesi oluşturan ana bölümdür. Genellikle 42 cm uzunluğunda olup, içi oyularak yapılır. Gövde kısmı, genellikle erik, armut, kavak ve ardıç gibi ağaçlardan yapılır. Gövdenin iç kısmının oyulması, enstrümanın rezonansını ve ses kalitesini artırır (Ergun, 1998).



Resim 2. Karadeniz kemençesi gövdesi

1.2.3. Sap

Sap, başla gövdeyi birbirine bağlayan ve çalarken elle tutulan kısımdır. Sapa yerleştirilen kravat, notaların basıldığı yerdir ve gövdenin yaklaşık yarısına kadar devam eder. Sap kısmı, çalım sırasında enstrümanın rahat bir şekilde tutulmasını sağlar (Öztürk, 2006).



Resim 3. Karadeniz kemençesi sapı

1.2.4. Kulak (Burgu)

Kulaklar, tellerin bağlandığı ve kemençeyi akort etmeye yarayan parçalardır. Her bir kulağa bir tel bağlanır ve teller, baş kısmının başlangıcındaki deliklerden geçirilerek arkadaki oyuk kısımdan burgulara takılır. Burgular, genellikle sert ağaçlardan yapılır ve akort işlemi için önemlidir (Alpay, 2003).



Resim 4. Karadeniz kemençesi kulak

1.2.5. Karavat (Klavye)

Kravat, notaların basıldığı yerdir ve sapa yerleştirilir. Gövdenin yaklaşık yarısına kadar devam eder ve genellikle 28 cm uzunluğundadır. Kravatın yüzeyi, tellerin rahatça basılabilmesi için pürüzsüz olmalıdır.



Resim 5. Karadeniz kemençesi kravat

1.2.6. Kaşlar

Kaşlar, kravatın bitiminden ortalama 3 cm aşağıda, birbirine paralel 5-6 cm uzunluğunda ve 3 cm genişliğinde açılan aralıklardır. Kaşlar, kemençenin sesinin daha iyi yayılmasını sağlar (Göltekin, 2010).



Resim 6. Karadeniz kemençesi kaşı

1.2.7. Kapak (Hartama)

Kapak, teknenin üzerine damarlar dikey gelecek şekilde yapıştırılan hafif bombeli kısımdır. Kapak, genellikle ladin ağacından yapılır ve sesi yönlendirme ve yoğunlaştırma görevini üstlenir (Karadeniz, 2012).



Resim 7. Karadeniz kemençesi kapak

1.2.8. Eşik

Eşik, iki kaş arasında bulunur ve telleri taşır. Tellerin düzgün bir şekilde yerleşmesini ve doğru yükseklikte durmasını sağlar.



Resim 8. Karadeniz kemençesi eşik

1.2.9. Dipçik (Kurbağa)

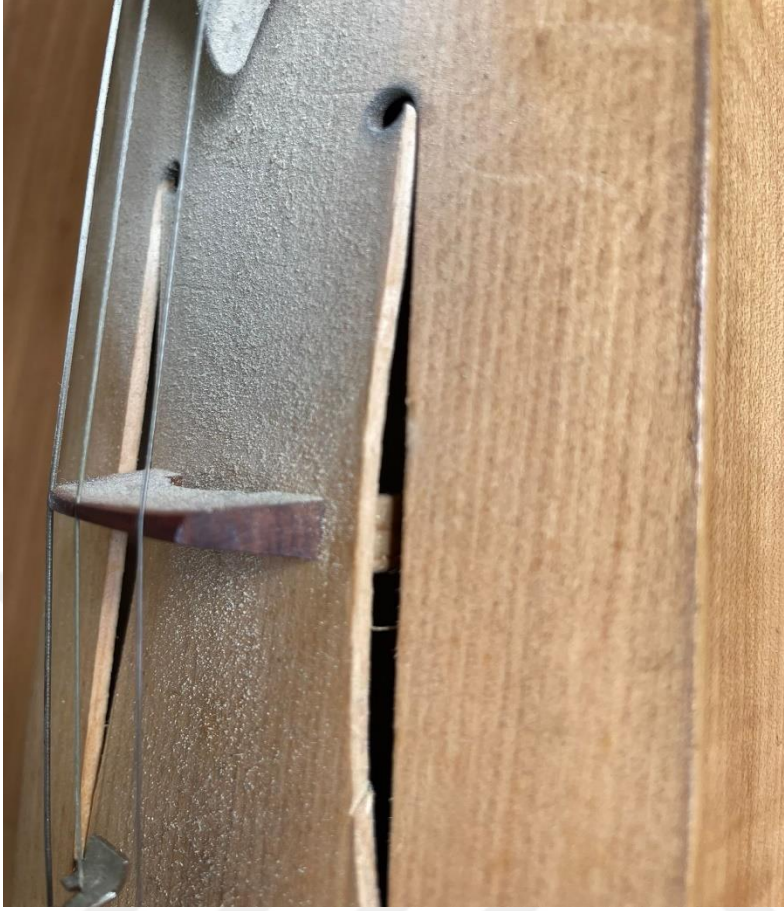
Dipçik, gövdenin alt bitimine bağlanan ve telleri başla alt kısma bağlayan parçadır. Dipçik, kemençenin alt kısmını ve tellerin gerginliğini korur.



Resim 9. Karadeniz kemençesi dipçik

1.2.10. Can Direği

Can direği, kapakla tekne arasına yerleştirilen ve sesi dışarıya vermeye yarayan parçadır. Can direği, kemençenin rezonansını artırır ve daha net bir ses elde edilmesini sağlar (Öztürk, 2015).



Resim 10. Karadeniz kemençesi can direği

Bu bölümler, kemençenin yapısal bütünlüğünü ve ses kalitesini oluşturan temel bileşenlerdir. Her bir parça, kemençenin karakteristik sesini ve çalım tekniklerini etkiler.

2. BÖLÜM

KEMENÇENİN HALK OYUNLARINDAKİ ROLÜ

2.1. KEMENÇENİN HALK OYUNLARINDAKİ KULLANIMI

Karadeniz Bölgesi'nin halk oyunları, özellikle horon, kemençenin eşlik ettiği en yaygın danslardan biridir. Kemençenin halk oyunlarındaki kullanımı, bu enstrümanın sadece müzikal bir araç olmanın ötesine geçerek, toplumsal ve kültürel bir ifade biçimi haline gelmesini sağlamıştır. Horon, kemençenin ritmik ve melodik yapısıyla birleşerek dans edenlerin enerjisini ve coşkusunu artırır.

Kemençenin halk oyunlarında kullanılması, müzik ve dans arasındaki uyumu sağlar. Dansçılar, kemençenin melodilerine ve ritmine uygun hareketlerle dans ederler. Kemençe, horon sırasında lider dansçıya (horonbaşı) rehberlik eder ve dansın temposunu belirler. Bu şekilde kemençe, dansın akışını ve düzenini sağlar. Kemençenin dinamik melodileri ve ritmik yapısı, dansçıların enerjisini ve coşkusunu yükseltir, bu da topluluğun genel performansını olumlu yönde etkiler.



Resim 11. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Karadeniz konserleri, 2016

2.2. KEMENÇENİN HORONLARLA BÜTÜNLEŞMESİ

Horon, Karadeniz Bölgesi'nin en bilinen ve yaygın halk dansıdır. Kemençe, horonun vazgeçilmez bir parçası olup, dansın bütünlüğünü ve enerjisini sağlar. Horonun ritmik yapısı, kemençenin melodileriyle mükemmel bir uyum içindedir. Kemençenin çalınması, horonun enerjik ve dinamik doğasını destekler. Horonun kökleri, antik döneme kadar uzanır ve kemençenin bu dansla bütünleşmesi, tarih boyunca gelişen bir sürecin sonucudur.

Horon oynayan topluluklarda, kemençe çalan kişi genellikle horonbaşı tarafından seçilir ve dansın lideri olur. Bu kişi hem müziği hem de dansı yönlendirir. Kemençe çalarken, horonun belirli figürleri ve adımları kemençenin ritmine uygun olarak yapılır. Bu uyum, dansın etkileyiciliğini ve görselliğini artırır. Kemençenin ritmik vuruşları ve melodik geçişleri, horonun temposunu belirler ve dansçıların senkronize hareket etmelerini sağlar.

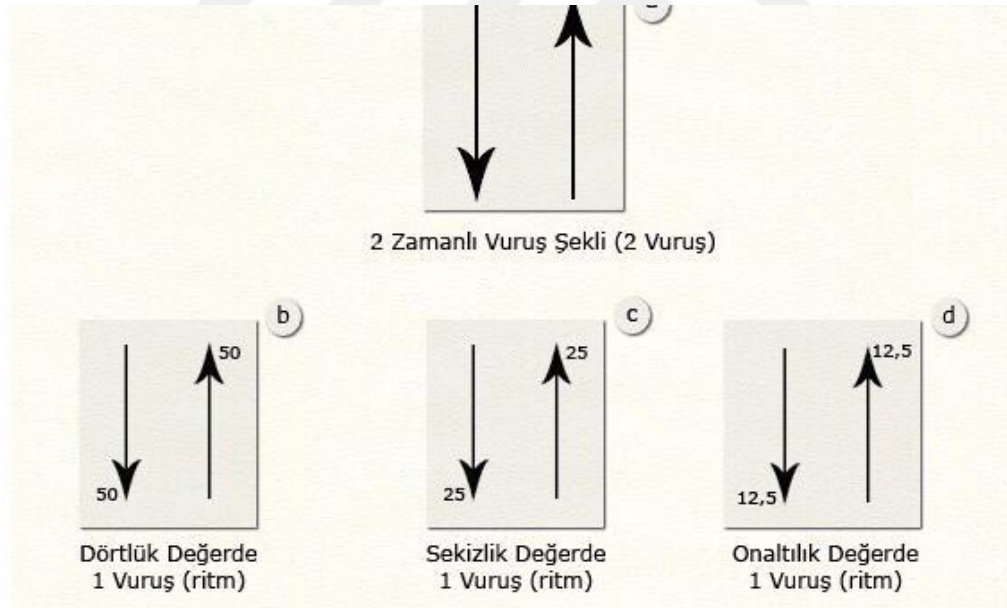


Resim 12. Artvin Şavşat Sahara Pancarcı Festivali, 2024

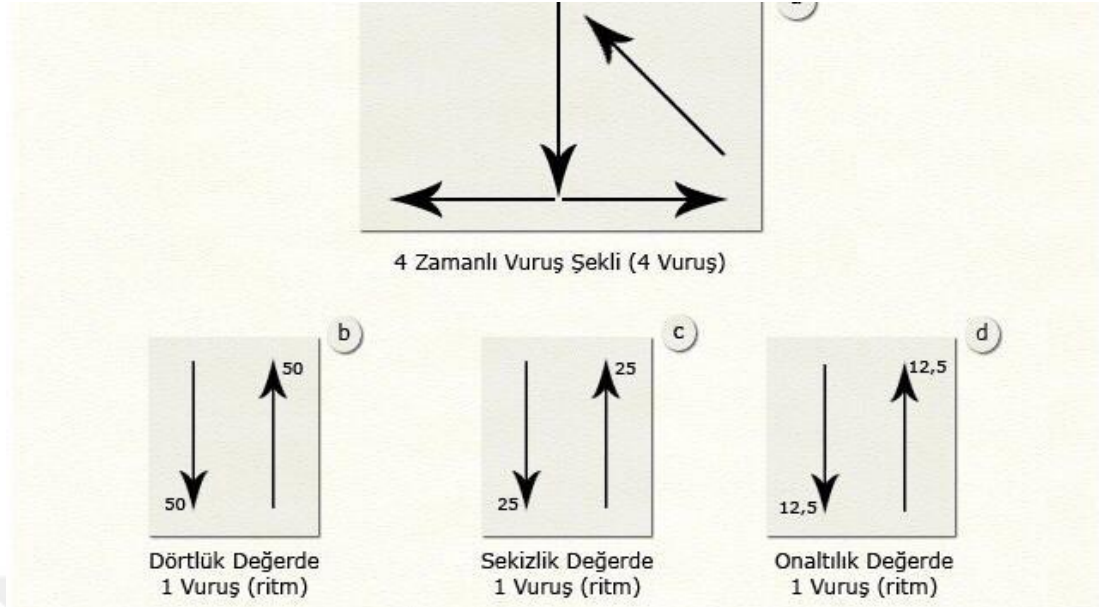
2.3. KEMENÇENİN MELODİK VE RİTMİK YAPISI

Kemençenin melodik yapısı, Karadeniz Bölgesi'nin halk müziğine özgü bir zenginlik taşır. Kemençe, yaylı bir çalgı olarak geniş bir ses aralığına sahiptir ve bu da farklı melodilerin ve ritimlerin çalınmasını mümkün kılar. Kemençenin melodileri, genellikle Karadeniz halkının günlük yaşamından, doğasından ve duygularından esinlenmiştir. Melodiler, bölgenin coğrafi ve kültürel özelliklerini yansıtan bir anlatı dili oluşturur.

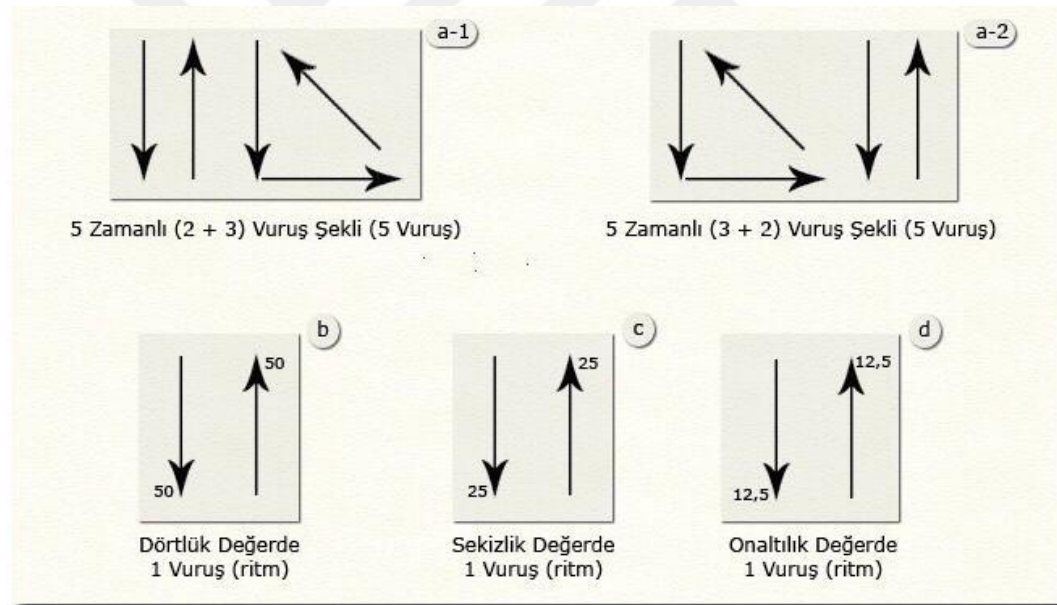
Ritmik yapısı ise horon gibi enerjik danslarla uyumludur. Kemençenin ritimleri, dansın temposunu belirler ve dansçıların hareketlerine rehberlik eder. Kemençe çalarken kullanılan teknikler, melodinin ve ritmin net ve güçlü bir şekilde duyulmasını sağlar. Bu teknikler arasında yayın iki tele birden sürülmesi ve bir parmağın iki telin üzerine basılması gibi yöntemler bulunur. Kemençenin bu teknik yapısı, dansçıların ritmik olarak doğru adımlar atmalarını ve dansın bütünlüğünü korumalarını sağlar.



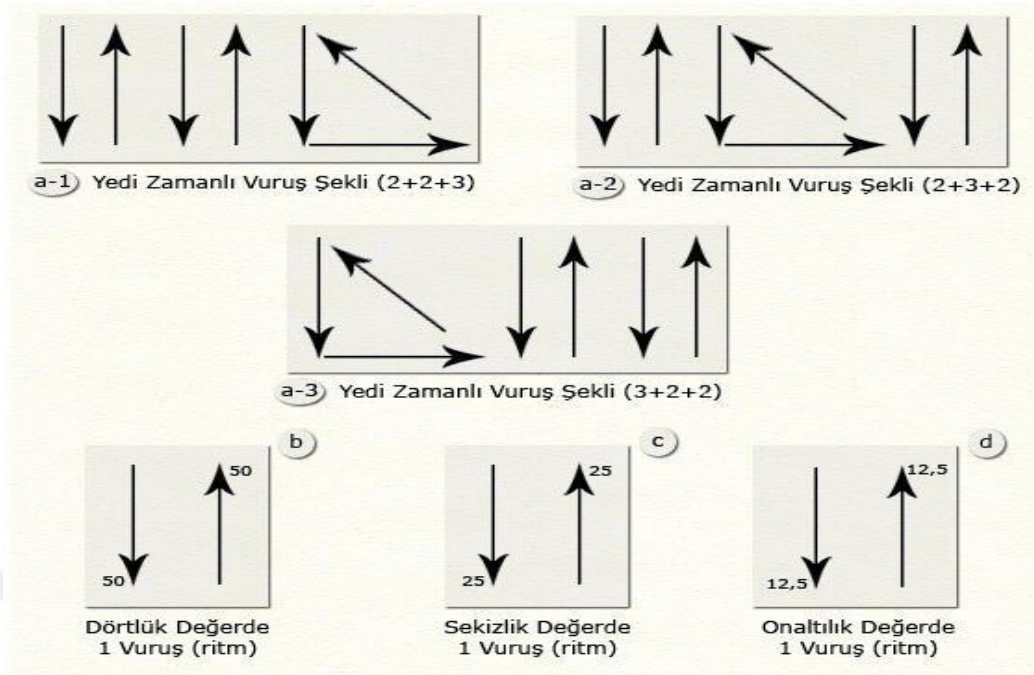
Resim 13. 2/4'lük ritmik yapı örnekleri



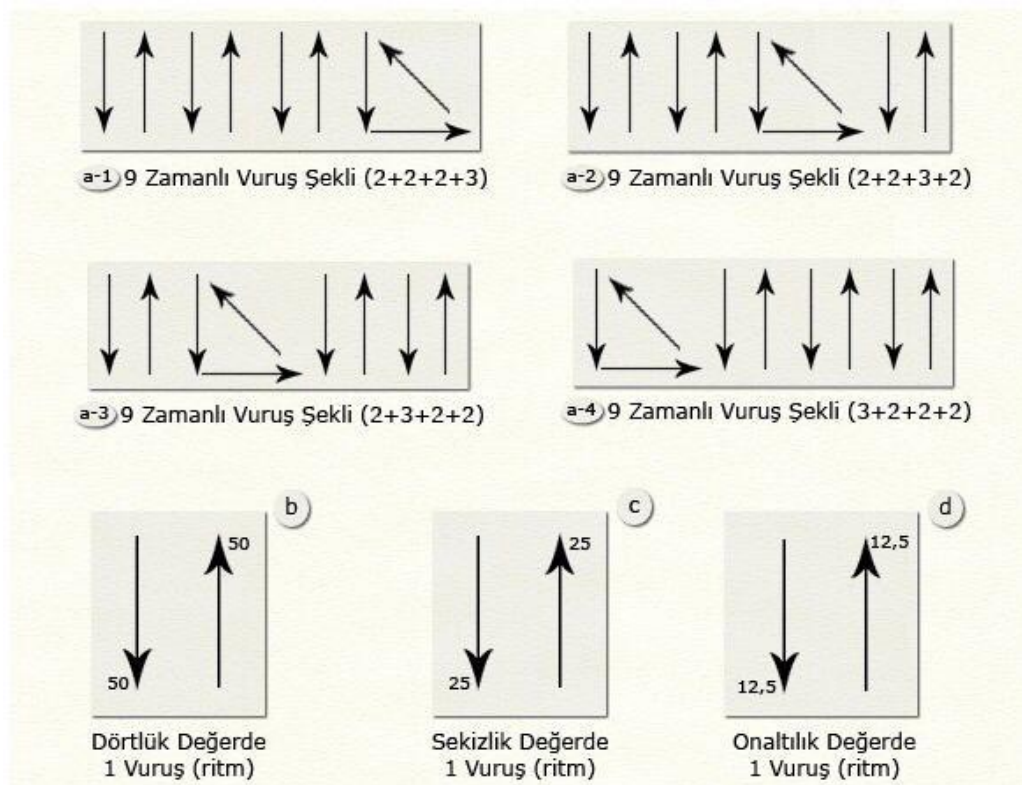
Resim 14. 4/4'lük ritmik yapı örnekleri



Resim 15. 5/8'lik ritmik yapı örnekleri



Resim 16. 7/8'lik ritmik yapı örnekleri



Resim 17. 9/8'lik ritmik yapı örnekleri

2.4. KEMENÇENİN KÜLTÜREL VE TOPLUMSAL ÖNEMİ

2.4.1. Kemençenin Sosyal Etkileri

Kemençe, Karadeniz Bölgesi'nde sadece bir müzik enstrümanı değil, aynı zamanda güçlü bir sosyal bağlayıcıdır. Köylerde ve kasabalarda, düğünler, bayramlar ve diğer toplumsal etkinliklerde kemençenin çalınması, topluluk üyelerini bir araya getirir ve sosyal etkileşimi teşvik eder. Kemençenin melodileri ve ritimleri, bölge halkının duygularını, geleneklerini ve hikayelerini ifade etmelerine olanak tanır. Bu enstrüman, toplumsal olaylarda ortak bir dil oluşturur ve insanlar arasındaki iletişimi güçlendirir.

Toplumsal etkinliklerde kemençe çalan kişiler, genellikle saygı gören bireylerdir ve bu kişiler, topluluğun sosyal hiyerarşisinde önemli bir yere sahiptir. Kemençe çalanlar, düğünlerde ve bayramlarda eğlencenin merkezinde yer alır ve toplumsal bağları güçlendirir. Bu nedenle, kemençenin sosyal etkileri, sadece müzikal bir araç olmanın ötesine geçer ve toplumsal kimliğin bir parçası haline gelir. Kemençenin çalındığı etkinliklerde, insanlar arasında bir birlik ve dayanışma duygusu pekişir.



Resim 18. Artvin Şavşat Sahara Pancarcı Festivali, 2024

2.4.2. Kemençenin Kültürel Değeri

Kemençe, Karadeniz Bölgesi'nin kültürel mirasının önemli bir unsuru olarak kabul edilir. Kemençenin melodileri ve çalım teknikleri, bölgenin folklorik zenginliklerini yansıtır ve kültürel kimliğin korunmasına katkı sağlar. Kemençenin kültürel değeri, onun hem müziksel hem de ritüelistik kullanımlarında yatmaktadır. Bu enstrüman, Karadeniz insanının günlük yaşamından, doğasından ve tarihi olaylarından ilham alan melodilerle, kültürel bir anlatım aracı olmuştur.

Kemençe, bölge halkının tarih boyunca yaşadığı sevinçleri, acıları, aşkları ve savaşları anlatan bir araç olmuştur. Bu bağlamda, kemençe çalmak, sadece bir müzik icrası değil, aynı zamanda kültürel bir hikaye anlatımıdır. Kemençenin kültürel değeri, bu enstrümanın nesiller boyunca aktarılan bir gelenek olarak yaşatılmasında ve genç kuşaklara öğretilmesinde görülmektedir. Kemençe, bölgenin tarihi ve kültürel hafızasını canlı tutar ve yeni nesillerin bu mirası devam ettirmesine olanak tanır.



Resim 19. Artvin Şavşat Sahara Pancarcı Festivali, 2024

2.4.3. Kemençenin Geleceği ve Korunması

Kemençenin geleceği, kültürel mirasın korunması ve genç nesillere aktarılmasıyla yakından ilişkilidir. Günümüzde, kemençenin genç kuşaklar arasında popülerliğini koruması ve bu enstrümanın alım tekniklerinin öğretilmesi, kültürel srekliğin sağlanması açısından büyük önem taşımaktadır. Kemençenin korunması için müzik okulları ve kültürel merkezler aracılığıyla eğitim programları düzenlenmeli ve bu enstrümanın çalınması teşvik edilmelidir.

Ayrıca, kemençenin gelecekteki varlığı, kültürel festivaller ve etkinliklerle desteklenmelidir. Bu tür etkinlikler, hem yerel halkın kemençeye olan ilgisini artıracak hem de bu enstrümanın ulusal ve uluslararası düzeyde tanıtılmasına katkı sağlayacaktır. Kemençenin korunması için ayrıca dijital platformlar ve sosyal medya da etkin bir şekilde kullanılabilir, böylece daha geniş bir kitleye ulaşılabılır. Dijital arşivler ve kayıtlar oluşturularak, kemençenin tarihsel gelişimi ve bölgesel farklılıkları belgelendirilmeli ve araştırmacıların erişimine sunulmalıdır.

3. BÖLÜM

HORON VE YÖREDE İCRA EDİLEN HORON ÖRNEKLERİ

3.1. HORON KAVRAMI VE TANIMI

Horon kelimesinin ilk kullanım şekli araştırıldığında Karadeniz bölgesinde yetiştirilen tahıl ürünlerinin, özellikle de mısır koçanlarının hasattan sonra kurutulup desteler halinde dikilmesi işlemine verilen bir isim olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra Horon kelimesi siyah anlamına, eski çağlardaki dini ritüel oyun icralarına ve genel olarak bölgedeki halk oyunları türüne verilen bir isimdir. Bu kavram bazı yerlerde horum, horun veya horan olarak da kullanılmaktadır.

Horon, mısır saplarının ve çayır otlarının 10-15 kucak bir araya getirilip dikey bir şekilde yığılması ve üst kısımlarının tarlada bulunan kabak devekleri ile bağlanması işlemidir. Başka bir ifadeyle, bu işlem, daire veya halka şeklinde sıkıca bağlanarak gerçekleştirilir. Sürmene’de, tarladaki kesilmiş mısır saplarının 10-15 adetlik bağlar halinde kurutulmak amacıyla dik konumda bir araya getirilmesine “gugul” denir. Kurumuş mısır gugulları çözülüp bağlar halinde, yağmura ve rüzgara dayanıklı olmaları için, dairesel ve dik konumda bir araya getirilerek sıkıca dizilirler. Bu olaya Sürmene’de “yığın yapma” veya “yığın kurma” denirken, diğer bazı yerlerde “horom yapma” veya “horom kurma” denilmektedir.

Horonun, “horom” kelimesinden türediğini savunan görüşler olduğu gibi, bunun tam tersini iddia edenler de mevcuttur. Yöre oyunlarını oynarken, insanların bir araya gelip sıkıca el ele tutuşup daire şeklinde horon kurması hem horon hem de horom kelimelerinin anlam ve yapısal olarak birbirini tamamladığını gösterir. “Haydi bir horon kuralım” deyimini kişilerin bir araya gelip sıkıca birbirine bağlanmasını öneren bir yapıdadır. Mısır saplarını kurutmak için mısır tarlalarında yapılan yığınlara “horom” denildiğini, uzaktan bakıldığında bu yığınların kol kola girmiş insan dizilerine benzediğini ve horonun bu benzerlikten esinlenerek doğduğunu ileri sürenler vardır. Ancak, bu yakıştırmanın yerel gerçeklerle uyuşmadığını savunanlar da vardır. Bunun yanı sıra Mısır tarlalarında dikilmiş olan geçici yığınlara “horom” değil “kumul” veya “gumul” denildiğini de ayrıca Karadeniz halkının büyük bir kısmı bilmektedir. Bu

sebeple bu küçük yığınlarla horon arasında bağlantı kurmak oldukça zordur. Horon kelimesi etimolojik bağlamda incelendiğinde benzer Carole, Xogos, Hor, K r, Horoy kelimeleri gibi Hor kökünden gelen bir kelime olduğu ortaya çıkmaktadır.

3.2. HORONUN BÖLÜMLERİ

3.2.1. Düz Horon

Düz horon oyununun icrası ağır bir tempo ile bağlar ve sağa doğru hareket ederek icra edilir. Tempo yavağ yavağ yükseldikçe oyuncuların vücutları dikleğir ve kollar yukarı kaldırılır. Bu kısımda ise ‐Yenlik yenlik‐, ‐ufak ufak‐, ‐bir ufak‐ gibi sesli komutlarla ağağı alma bağlantı figürü icra edilerek oyunun bir sonraki bölümüne geçilir.

3.2.2. Yenlik (Gezme)

Yenlik kısmında ise oyun kollar ağağıda, dizler kırık ve belden eğik bir şekilde  ne-geri, sağa-sola adımlar atarak icra edilmektedir. Bu bölümde omuz sallamalar ve kol çıkarmalar yapılır. Vücut hareketleri yumuğak ve hafif olup, komut udan gelen ‐Kim ula, Geldum ula, Aloğlum, Al ağağa, Takdum, Yıkoğlum...‐ gibi komutlarla bağlantı figürü icra edilerek oyunun son bölümü olan sert kısmına geçiş ger ekleğtirilir.

3.2.3. Sert Bölüm

Sert bölümde tempo en yüksek hale gelir ve oyuncular doruk noktaya ulağır. Bu bölümde sert ayak hareketleri ve omuz sallamaları yapılır. Oyuncular bu ağamada tüm yeteneklerini sergilerler. Sert bölüm, horonun en gösteriőli kısmıdır ve oyun bu bölümle sona erer. Eğer oyun icrasına devam edilmek isteniyorsa en bağa dönülüp tüm sıra bağtan takip edilerek oyun tekrar icra edilir. Horon türü oyunlar genellikle bu sıra takip edilerek icra edilmekle birlikte, düz horon bölümü, yenlik bölümü veya düz horon bölümü, sert horon bölümü sırasıyla da icra edilebilmektedirler.

3.3. HORONUN FİGÜRLERİ VE KÖKENİ

Horon türü oyunların icrası esnasında kolların dirseklerden birbirine değecek şekilde havada yer aldığı kısımların mısır destelerinin dik duruőundan (gugul) ve ellerin bileklerden ağağıya doğru sarktığı kısımların ise mısır bitkisinin tepesinde bulunan

püskülün duruş pozisyonundan esinlendiği düşünülmektedir. Kızlarda ise, kollar bel hizasında, dirsekler kırık vaziyette tutulmaktadır. Oyun, kolların aşağıda başlatıldığı ve oyun ilerledikçe havaya kaldırılıp tekrar aşağı indirildiği bir şekilde icra edilir. Horon türü oyunlarda, yumuşak diz hareketleriyle sert ayak figürleri bir arada kullanılır. Erkeklerde yumuşak diz hareketlerine başlanıp, keskin ve sert ayak hareketleriyle dinamizm kazanılır. Kızların oyun icralarında ise bu kadar keskin hatlar sergilemese de her iki türde de üstün performans sergilenir. Horon türü oyunlarda genellikle, omuz titretmeleri, öne eğilme hareketleri, kolların yukarı-aşağı, ileri-geri hareketleri, atlamalar, açılıp kapanmalar ve alçalış hareketleri kullanılmaktadır.

3.4. HORONUN YEREL VARYASYONLARI

Trabzon ilinin Sürmene ve Çaykara ilçelerinde çoğunlukla Sallama oyunları icra edilmektedir. Bu oyunlar genel olarak 9 zamanlı ritmik yapıdadır. Sürmene’de ise horon oyunlarının icrası kız, erkek veya karma olarak gerçekleştirilir. Horonlar genel olarak toplu şekilde icra edilen oyunlardır. Oyuncu sayısı bağlamında asgari beş oyuncunun genellikle oyun icrasında bulunması beklenmektedir. Saatlerce horon oynanan yaylalarda, düğünlerde ve çeşitli şenliklerde, her yaştan insanın katılımı gözlemlenir. Azalma eğilimi gösterse de bu gelenek günümüzde hala devam etmektedir. Bölgede oyunlara eşlik amacıyla icra edilen oyun müzikleri genellikle 7 zamanlı olup, 2, 4, 9 ve 18 (9+9) zamanlı müzikler de yaygın olarak kullanılmaktadır.

3.5. YÖREDE OYNANAN HORONLAR

3.5.1. Atlama

Bu oyun türü genellikle erkekler tarafından Sürmene’de oynanmakta ve yumuşak diz hareketleri ve ağır bir ritim eşliğinde icra edilmektedir. Hazırlık aşaması, oyunun başlangıcında müzik ve ritimle birlikte konsantrasyonu sağlamak için gerçekleştirilir. Kollar başlangıç pozisyonu aşağıda olmakla beraber ana figüre geçildiğinde ise yukarı kaldırılır. Oyun sırasında çeşitli gezme ve aşağı alma figürleri icra edilmektedir.

Atlama oyunu, 7 zamanlı birleşik usulün “c” tipi (2+2+3) ritmik yapıya sahip müziklerin eşliğiyle icra edilen bir oyundur. Oyunun temel figürü beş adet 7 zamanlı parçadan meydana gelmektedir. Bir figür içerisinde böylece toplam 35 birim zaman

bulunmaktadır. Her 7 zamanlı parçanın iki sayı olarak kabul edildiği ve toplamda 10 sayıya sahip olduğu düşünülmektedir. Oyun içerisinde icra edilen çeşitli aşağı alma figürleri ise genellikle 5 adet 7 zaman ve 35 birim zamandan oluşmaktadır ve dolayısıyla yine 10 sayıdan meydana gelmektedir. Temel figür ile oyunun diğer figürleri arasında bağlantı amacıyla icra edilen aşağı alma geçiş figürü ise 3 tane 7 zaman, 21 birim zamandan ve 6 sayıdan meydana gelmektedir.



Resim 20. Atlama figürü

ATLAMA HORONU

Kimden Alındığı : Aydın BALCI

Derleyen : Aydın BALCI

Notaya Alan : Aydın BALCI

Derleme Tarihi : 30.07.2024



Resim 21. Atlama horonu notaları

3.5.2. Kız Horonu- Düz Horon

Kız horonu ise yörede kızlar tarafından başlatılan ve hem kızlar arasında hem de kız-erkek karma şekilde icra edilen bir horon türü oyundur. Oyuncuların zaman zaman oyun icrası esnasında atma türkülerle oyuna renk kattıkları görülmektedir.

Örneğin:

Fındıklığın dibine
Horon yeri düz olmaz
Kadife giyme ilen
Koca kari kız olmaz
Kız ahırdaki dana
Haşaridir haşarı
Açılın geri geri
Olsun bir horon yeri

Keskin ve sert ayak hareketleri, erkek oyunlarında görülmektedir ve kız oyunlarında yer almamaktadır. Başlangıçta yumuşak diz hareketleriyle karakterize edilen oyun, ritmin hızlanmasıyla birlikte daha dinamik hale gelmektedir. Her horonun başında olduğu gibi, oyun icrası hazırlık bölümü ile başlamaktadır. Kollar aşağıdan başlayarak dirseklerden kırılarak bel seviyesine kaldırılır ve yarım kol pozisyonunda tutulur. Yenlik ve aşağı alma figürleri, oyun sırasında çeşitli kol ve ayak hareketleri icra edilir

Kız horonunun icrasına eşlik eden müzikler 7 zamanlı birleşik usulün “c” tipi (2+2+3) ritmik yapıya sahip müziklerdir. Bu oyunun Atlama oyunundan başlıca farkı ise oyun ve müzik temposunun daha hızlı olması ve figür icrasında yer alan diz hareketlerinin daha belirgin, sert ve yere yakın şekilde gerçekleştirilmesidir. Temel figür, 5 adet 7 zaman yani toplamda 35 birim zaman ve 10 sayıdan meydana gelmektedir. Oyunun aşağı alma bölümleri de sayı ve zaman bakımından incelendiğinde Atlama oyunuyla aynı yapıları görmek mümkündür. Kız horonu oyununun yöredeki bir diğer adı ise “çift ayak” tır. Oyun genellikle çift ayak olarak icra edilirken nadiren “tek ayak” olarak da icra edilir. Tek ayak oyunu, 4 adet 7 zamanlık ölçü dolayısıyla toplam 28 birim zaman ve 8 sayıdan oluşur. Çift ayak horonuna göre 1 tane 7 zamanlı ölçünün eksik olarak icra edildiği bir oyundur.



Resim 22. Düz horon figürü

DÜZ HORON

Kimden Alındığı : Aydın BALCI

Derleyen : Aydın BALCI

Notaya Alan : Aydın BALCI

Derleme Tarihi : 30.07.2024



Resim 23. Düz horon notaları

3.5.3. Sıksara

Sıksara oyunu genellikle erkekler tarafından atlama horonundan sonra icra edilen bir oyundur. Figür sayısı ve zaman bağlamında, kız horonu ve atlama horonuyla aynı niteliklere sahip bir oyundur. Sıksara, kısa ve keskin diz hareketleri, sert ve çevik ayak figürleriyle birlikte ritmin ve müziğin temposunun oldukça yüksek olduğu bir oyundur. “Sıksaray” adıyla da bilinen ve oyuncuların çabuklu ve çeviklik bakımından en üst noktaya çıktıkları bu oyunun ismi zamanla “sıksara” şeklini almıştır. Oyun icrasına başlanırken hem sağ hem de sol ayaklarla basarak hazırlık aşaması gerçekleştirilir. Oyun sırasında, çeşitli gezme veya aşağı alma figürleri icra edilir. Tempo, kolların yukarıya kalkması ile birlikte artarken, aşağı alma figürlerinde icra edilen omuz titretme hareketleri ve ayaklardan gelen sesler ile bu tempo iyice yükselir ve genellikle sağ tarafta, topuklar üzerine yapılan çökme hareketi ile oyun icrası sona erer.



Resim 24. Sıksara figürü

SIKSARA

Kimden Alındığı : Aydın BALCI

Derleyen : Aydın BALCI

Notaya Alan : Aydın BALCI

Derleme Tarihi : 30.07.2024



Resim 25. Sıksara notaları

3.5.4. Sallama

Sallama oyunu, tüm vücutla birlikte sağa-sola yaylanıp sallanarak icra edilen ve yumuşak diz hareketlerinden yararlanılan bir oyundur. Oyun, eğer karşılıklı olarak icra edilirse “karşılama”; el ele tutuşulup icra edildiği zaman ise “sallama” adıyla anılır. Bu oyunun icrasına “b” tipi (2+3+2+2) 9 zamanlı birleşik usul ile icra edilen oyun müzikleri eşlik etmektedir. Oyun, sağa ve sola yapılan basmalarla, iki tane 9 zamanlı parçanın birleşimi ile 18 birim zamanın içerisinde icra edilir. Oyun içerisinde icra edilen ilerleme figürleri, oyunun icra edildiği köy yahut mahalleye göre değişkenlik arz etmektedir.

Sallama oyunu, kızlar ve erkekler olarak ayrı ayrı icra edilebilmesinin yanında, karma şekilde de icra edilebilen bir oyundur. Sallama oyunu kızlar tarafından daha yumuşak ve kıvrak hareketlerle, kollar yukarı kaldırılmadan icra edilmektedir. Erkeklerde ise oyun icrası kolların aşağıdaki pozisyonu ile başlar ve oyun icrasının devamında kollar yukarı kaldırılır. Oyunun başında müzik ve ritim eşliğinde, konsantrasyonu da sağlamak amacıyla bir hazırlık bölümü bulunmaktadır. Sallama oyunu, el ele tutuşma şeklinde icra edilebildiği gibi karma şekilde ya da sadece kızlar arasında da icra edilebilir. Oyunun icrasında sağa-sola dönmeler, kendi etrafında dönmeler, parmak şıklatmalar, el çırpımlar, yer değiştirmeler ve omuz sallamaları gibi kızların kendilerine has figürleri bulunmaktadır.



Resim 26. Sallama figürü

Kimden Alındığı : Aydın BALCI

Derleyen : Aydın BALCI

Notaya Alan : Aydın BALCI

Derleme Tarihi : 30.07.2024

SÜRMENE SALLAMASI



Resim 27. Sürmene sallaması notaları

Kimden Alındığı : Aydın BALCI

Derleyen : Aydın BALCI

Notaya Alan : Aydın BALCI

Derleme Tarihi : 30.07.2024

SALLAMA KIZ



Resim 28. Sallama kız notaları

3.6. HORON VE KEMENÇE İLE İLGİLİ GÖRÜŞMELER

3.6.1. A.B. ile Tez Üzerine Yapılan Görüşme

M.Y.: Karadeniz bölgesinde halkoyunları icra edilirken kemençe çalımının farklılıkları var mıdır?

A.B.: Kemençe icra edilirken eşliğini neye göre yaptığımız tabii ki önemli bunu göz önünde bulundurursak tabii ki Karadeniz bölgesinde oynanan halk oyunlarına çalındığında farklılıklar görülüyor burada halk oyunları derken hazır gruplar üzerine daha çok endeksli değil de asıl halk oyunlarının yaratıcıları olarak sahiplerine Çalım'da farklılıklar vardır tabii ki halk oyunlarından daha çok disipline edilmiş gruplara Çalım'da da değişiklikler görülür asıl hissedilen bunun yaratıcılarına sahiplerine Çalım'da farklılıklar dersek değişik lezzetlerle karşılaşmış oluruz.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde halkoyunları icra edilirken kemençe farklılıkları müzikal anlamda nelerdir?

A.B.: Şimdi halk oyunları icra edilirken bazı farklılıklar var bu farklılıklar ritmik yapıda yedi zamanlı bir müziği icra ederken ritmin yapılarında bir anı ritim var bir de iç ritim var yani müziğin içerisinde kullandığımız trill'ler var köseler var bunlara farklı baskılar yapıyoruz farklı yaylar kullanıyoruz müzik eserine çalarken biraz daha uzun sesler kullanabiliyoruz ama halk oyunlarına çalarken daha çok köseli baskılara köseli yaylara dikkat ediyoruz yaylarda çok fazla velveleler yapmıyoruz çok fazla süslemeler yapmıyoruz daha çok oyuncunun oyunu oynayan kişinin ayağına göre çalışıyoruz bazı yerlerde oyuncu ritmi düşürür biliyor bazı yerlerde daha hızlanabiliyor bunu da ben şöyle bağlıyorum bir yörede çalabilmek için bir bölgede çalabilmek için ilk önce o bölgenin sosyal fiziksel ve psikolojik yapısını bilmek gerekiyor çünkü oyuncu oynarken bazen ritim farklı bir yere doğru gidebiliyor çok hızlı oynarken birden ritim düşebiliyor bu da bazen bazı illerin karakteristik özellikleri olabiliyor o özellikleri insanlara kazandıran duanın yapısı Karadeniz'in sert dalgaları rüzgârı aniden gelen yağmuru aniden güneşin çıkışı veya yağmurun yağışı veya denizin kabarması ya da aniden Sütliman oluşu bunların hepsi zaten oynanan oyunların içerisinde var oyuncu bunları yansıtıyor bir de söylediğimiz gibi fiziki sosyal ve psikolojik yapısını düşünerek çalarsak bunu oyuncuyla beraber çaldığımızda müzikal anlamda hissedebiliyoruz nerede müziğin düşeceğini kalkacağını anlayabiliyoruz.

M.Y.: Karadeniz Kemençesi icra edilirken ton açısından farklılıklar gösteriyor mu?

A.B.: Kemençeler değişik gruplara ayrılıyor aslında. Bu iller arasında da ayrılabilirken bazen de köyden köye bile çalımlar ve tınılar renkler değişebiliyor kemençelerde horonlarda la karar sol diyez ve sol olarak hem horonlarda çalıyoruz hem de türkölü oyunlarda çalıyoruz bir üste geçtiğimiz zaman yine eşlik olarak direkt horonlarda sık sarılarda icralar yapıyoruz Si karar kemençe bir erkek sesinde genelde Karadeniz müziği ve türkülerinde yaygın olarak kullanılır baskın bir seçimdir türküsüz oyunlarda ilavesi türkölü oyunlarda sol ve lagar kemençelerdir ekstra tabi bölgeden bölgeye çalınan horonlar var oralara geldiğimizde Sürmene tarafında karar sesi farklı Trabzon tarafında karar sesi farklı geliyor Giresun tarafına gelindiğinde daha farklı sesler duyabiliyor kemençeler titizeşebiliyor. Çaykara tarafına geldiğimiz zaman atlamalar görülüyor orada kemençe daha alt tonlarda kalıyor çünkü atlamalar daha yavaş metronomlarda oynanıyor sık sarılar hızlı metronomlarda oynandığı için oyunların türüne göre de kemençelerin tonları değişebiliyor zaman zaman daha yukarılarda doğu kararlarda çalındığı da görülmektedir.

M.Y.: Kemençe halkoyunları icra edilirken ton açısından değişiklik gösterebiliyorsa bunları örnekleye bilir misiniz?

A.B.: Biz horonlara kalkıp bir mi karar fa karar kemençe ile çalarsak veya daha aşağı inelim R karar gibi baz seslere basarsak sorun yaşarız neden sorunlar yaşarız kemençe bas olduğu için horonlar daha yürük ritmi ve adalı yüksek olduğu için akort bozuk gibi gelecek teller sağlık olduğu için bozuk sesler duyacağız baskılar da ve bu da icra eden kişinin yanlış çaldığını zannetmemize neden olacak Bahsetmiştim başka bir soruda fiziksel sosyal ve psikolojik yapı diye bunların bu çalımlarda ve oyunlarda önemi çok yüksek dinleyen kişi bunu bilmiyor ise sadece kemençe öğrenmiş ise yöreye hakim değil ise sadece bir icracı ise bu durumda yanlış ses geliyor gibi düşünülebilir oyun çalarken hızlı bölümler olacağı için bastonlarda sesler bozuk gibi gelecektir bu hem çalın için hem oynayan için sorun olacaktır çalan kişi bu durumda çalamadığını bile zannedebilir bu durumda oyunları düşünürsek hızını düşünürsek sonun yukarıda olması gerektiği göz önünde bulundurulması gerekir mesela sadece türküler okunacaksa doğu karar çalınabilir daha da başka örneklemeler verilecek olursak şu anda Karadeniz müziğinde kullanılan bazı sesler çok rövanşta fazla kullanılıyor gençler tarafından çok icra ediliyor çok sevildi.

Dolayısıyla ton açısından değişiklikleri oyunlarda sözlü oyunlarda ve söylemlerde yukarıdaki gibi örnekleyebiliriz.

M.Y.: Karadeniz bölgesindeki horonlar illere göre ritmik açıdan değişiklik gösteriyor mu?

A.B.: İllere göre şöyle değişiklik gösteriyor aslında kaynakta melodiler hep yedi zamanlı gidiyor onlar düz onlar atlamalar önemli olan bu soruda gündeme getirmemiz gereken o hemen hemen oyunlar aynı gibi belli bir zaman sonra dijital ekipmanlar girince resim Boxlar orglar gibi teknolojinin girdiği yerler daha çok değişiklik gösteriyor ritim anlamında bu teknoloji ile beraber basılan sesler iki dörtlük dört dörtlük olarak değişiklik gösteriyor bu duruma eşlik eden oyuncular halktaymış durumda yedi zamanlı oyunların dört dörtlük veya iki dörtlük olması demek ritmik kalıplar olarak değişiklik görüldüğü anlamına gelir son 25 yılda böyle bir değişiklik var dijitalleşme ile beraber yedi zamanlı bir durumdan iki zamanlı bir duruma düşmesi demek bir şeylerin eksildiği anlamına gelir bu da oyunda tavır olarak söylenebilir tavırlarda değişiklik yaratmış anlamına gelir.

M.Y.: Bu değişikliklerde kemençe icra edilirken ritim nasıl ilerliyor?

A.B.: Şöyle diyebiliriz belli bir zaman sonra işin içine dijital ekipmanların girdiğini söylemiştim bu ekipmanlar işin içine girdiğinde zamanlarda aşağı düşmelerin olduğunu söylemişti kaynağın da aynı ilerliyor aslında ritmik yapıda illere göre değişiklik dediğimiz sarklı sark'la değişiklikler değil illere göre yedi zamanlayıcıysa yine illere göre iki zamanlı ve dört zamanlı olarak değişti yani bir ilde dört gözükürken bir ilde iki gözüküyor. Genel haliyle horonlar illere göre isim olarak aynı devam edebilir ama oyunlarda dans farklılıklara tavır farklılıkları var bu durumda ritmik olarak dijitalleşme ile beraber değişiklik geldi ve yedi zamanlar dört zamanlardan iki zamanlardan ilerledi değişiklikleri bu açıdan görüyoruz.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde oynana horonlar da türkölü oyunlar icra edilirken kemençenin Çalımını değiştiriyor mu?

A.B.: Değişiyor ayağa göre çalmak diye bir şey var karşıdaki kişinin ayağına göre çalmak o düşüyorsa düşüyor müzik o hızlanıyorsa hızlanıyor türkölü oyunda senin o hecelerde oyunu düşürme şansın yok karşıdaki oyuncu cümlelere hecelere göre oyun oynamak zorunda her baskı bir heceye geliyor orada kemençenin çalımını nasılsa karşıdakinin oyununun aynı olması gerekiyor oyuncu türkölü ve kemençe aynı senkron gitmek zorunda eğer senkron gitmiyorsa problem olur heceleri kafana göre uzatıp kısaltmazsın türkölü o

yıllarda kemençe ve oyun daha yerine oturuyor bu durumda da kemençenin Çalımını türkülü oyunlarda daha oturan ve daha köseli olarak değişiklik gösteriyor.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde icra edilen halkoyunlarında komut veren kişinin kemençe çalmasına etkisi oluyor mu?

A.B.: Kemençe çalımına şöyle bir etkisi oluyor kemençe çalan kişiye adrenalin veriyor enerji veriyor her şeyden önce ben çalarken mesela gruplarda hep konuyu takip ediyorum diğer oradaki kişiler beni ilgilendirmiyor çünkü örnek veriyorum 100 kişinin yarısı başka yarısı başka gidebilir ama orada komutçu şereftir şef her şeyi bitiriyor sadece verdiği komut değil oynanış şekli onun mimikleri ses tonu onun adrenalinini direkt sana geçiyor komutçu yürütüyor seni aslında bir kişi üzerinden gidebilirsin çalan kişi olarak ben 90 kişiyi tercih etmem bir kişiyi tercih ediyorum komut vermese bile ben onun bakışından anlıyorum tahmin edebiliyorum ancak çok kalabalık kaynak kişilerde bazen toplu halde komut verebiliyor işte o zaman devreye sosyal fiziksel psikolojik yapı giriyor o yüzden onu o anda anlayabilmek için o kültürün çocuğu olmak gerekiyor o an herkes birbirine bakıyor ve komut veriyor o topluluğun içinde onu hissedip oynayabilmek için dediğim gibi o kültüre ait olmak gerekiyor ki o toplulukla beraber aynı anda müzikte geçiş sağlansın.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde kullanılan halkoyunları kostümlerinde kullanılan kostüm aksesuarlarını çıkardığı seslerin kemençe açısından icraya etkisi var mıdır?

A.B.: O bana öyle bir çaldırıyor ki öyle bir icra ettiriyor ki Kara denizdeki kostümlerin bir kere ipeksi bir dökümlü kumaştan olması oynarken erkeklerde o gömleğin kollarının dökümlü olmasın sonra kızlarda eteklerin dökümleri oyuna ritim tutması mesela oyuncu atlamalarda sağa sola döndüğü zaman ben hiç bakmasam da o etek yapısından eteklerin sağa sola savrulmasından veya kafadaki çemberin sağa sola savruluşundan hiç izlemesem bile ritmi alıp gidiyorum ve beni çok coşuyor aslında bana daha güzel çaldırıyor bayanlarda altınlar boncuklar o yaşmaktan gelen sesler erkeklerde hamama kemerin çıkardığı sesler ve onların ayaktaki ritim ahengi birleşimi çalarken bana bir ritim tutuyor o sestten o aksesuardan bozuk sesler geliyorsa yanlış oynuyorlar demektir ben gruplar içeri girerken hiç bakmasam da görmesem de o seslerden ritmi tutuyorum onların bu seslerine karşılık daha güzel süslemeler yapıyorum ve daha köseli çalışıyorum yaylaları toplulukları düşünersek sivil kıyafetler kullanıyorlar ama cebinde bozuk paralar var

anahtarları var ve cebinde birkaç metal eşyalar var üzerinde o farkında değil ama ben duyuyorum onu çalarken ritim olarak alıyorum kendime.

M.Y.: Karadeniz kemençesinin icrasında mikrofonla çalmanın veya mikrofonsuz çalmanın ses açısından önemi var mı?

A.B.: Ses açısından küçük farklılıklar var tabii. Buda çalıda önem arz ediyor. Halkın senin yanında hissetmesi başka bir coşku büyük bir horon halkasının içinde mikrofonsuz çalmak başka bir coşku volüm düşük olabilir ama insanların senden uzakta bir Cd'den yani mikrofondan monitörden seni duymasın sesin gelmesi uzaktan halkın oynaması farklı direk bir halkın içerisine girip çalmak ve kemençenin sesini duyurmak farklı bir şey seni başka bir dünyanın içerisine götürüyor halkın içerisinde olmak. Her önüne gidip çaldığın kişi önünden geçerken sana bir şey katıyor eğer öyle olmazsa o Van halkasının içerisinde yorulursun ben mikrofonda çalarken halkadakinden daha çok yoruluyorum çünkü oradan yokmuş gibi hissediyorum yaylalarda 300 kişi 500 kişi aynı anda oynuyor onlar dolayısıyla sana çaldırıyorlar ve güzel çalmak zorundasın güzel icra etmek zorundasın mikrofon işin içine girdiği zaman olay bir tık daha mekanikleşiyor duygusu gidiyor gibi oluyor ben burada mikrofonu çalmam demiyorum ya da yanlış bunu yapmak da demiyorum mikrofon çıktı kemençe bozuldu diyorlar öyle bir şey yok ben buna da katılmıyorum hiçbir şey bozulmuyor hiçbir şeyde bozulmadı mikrofonda çalarken şöyle bir durum var en küçük hatan duyulur mikrofonda çalarken tüm köşelerini tüm türlerini tüm baskılarına son derece dikkat etmek durumdasın mikrofonsuz çalarken bazı şeyler belki bazı hatalar bazı kusurlar görülmeyebilir duyulmayabilir yani bu durumda mikrofonu çalmak ve mikrofonsuz çalmak arasında avantaj ve dezavantajlarda var.

M.Y.: Karadeniz kemençesi ile başka enstrümanlar birleştğinde tavırda ya da ritimsel yapıda veya genel olarak ne gibi değişiklikler oluyor?

A.B.: Bir takım değişiklikler oluyor tabi çeşitli enstrümanlarla çalışırsun onların fiziki çalım gibi klavye gibi Tri gibi baskılar Karadeniz müziğini hızına uygun olmayabiliyor ama o enstrümana uygun partiler yazabiliyorsun örneğin trill'ler dediğimiz yerleri ana saz olarak kemençe yapıyor tavrı kemençe çeviriyor orkestra ana sesleri basıyor kemençenin ne kadar manevrası var diyelim enstrümanı çok iyi tanımak gerekiyor kemençe ile bağlantısı olan enstrümanlar tabii ki var mesela Karadeniz'de tulumgen yapısı olarak Karadeniz kemençe ile uyuşan çok güzeldir enstrümandır kaval dilli kaval gibi Karadeniz zurnacı gibi enstrümanlar var Karadeniz zurnasını özellikle söylüyorum bu zurna yörede

zil zurna olarak da adlandırılır diğer zurnalar gibi değildir bu zurnanın Çalımı tamamen yöreye özgüdür kemençenin batı müziğindeki enstrümanlarla uyumu da bana göre çok iyi dünyada ses aralığı kısıtlı ve armonik çalınabilen bir enstrüman çok azdır Karadeniz kemençesi aynı anda iki telden ses alırsınız çift ses basarsınız ve bu armoni bir sestir batı sazları ile kemençe ve tulum kadar uyuşan bir enstrüman ben daha önce görmedim renk saz sayılıyor zaten orkestradan arasında müziğin hiçbirini ayırmıyorum kaliteli her müziği dinliyorum ben stüdyoda batı enstrümanlarıyla kemençeyi birleştireceğin zaman önce kemençeyi çalıyorum üzerine enstrümanlarını yerleştiriyorum eğer bir sibemol iki yoksa batı enstrümanında oraya bir ana akorla besliyorum yani o da orayı direk bastırmıyorum Batı enstrümanlarına. Batı enstrümanlarında biliyoruz ki kom'a problemleri var biz ise konuları müziğimizde fazla fazla kullanıyoruz sibemol iki mi bemol mi bemol iki da diyeyiz do diyeyiz saba makamı Segah makamı kürdili hicazkar Halk müziğinde biliyorsun ayaklar var Yahyalı Kerem ayağı yanık Kerem ayağı garip ayağı batıya gidildiğinde bu sesler olmuyor bu sesler yok onun için ben senfoni orkestrası kemençe uyduruyorum çünkü başrol kemençe göç senfonisi diye yaptığım eserimde onu orada vurguladım kemençe de hiçbir bozulma yok göç senfonisinde yol havasını birebir çaldım üstüne kemanları saksafonları trompetleri yerleştirdim orkestra ile çalındığında kemençe bozuluyor kısmı bir dayatmadır kemençe öyle elektronik bir şey değil bozulsun bunların kaynağı çok sağlam horon ve kemençe bozulmaz altın gibidir biri üstünü Örs'e bile biri gider o toprağa kaldırır son 30 yılda dijitalleşme çoğaldığı için kayıtlar silinemez her şeyin orijinali sonuna kadar yaşayacaktır.

A. Balcı (Kişisel İletişim, 16 Ağustos 2024))

3.6.2. Z.D. ile Tez Üzerine Yapılan Görüşme

M.Y.: Karadeniz bölgesinde halkoyunları icra edilirken kemençe çalımının farklılıkları var mıdır?

Z.D.: Bence çok var biraz daha hareketli ve ritim olarak daha yüksek bir ritim de çalıyoruz halk oyunlarını icra ederken ayrıca şöyle bir fark da oluyor ton anlamında daha dik tonlar yani daha tiz tonlarda kemençeler kullanıyoruz bu yüzden söylemli müziklerle oyunlu müzikler arasında farklılıklar oluşuyor.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde halkoyunları icra edilirken kemençe farklılıkları müzikal anlamda nelerdir?

Z.D.: Birinci soruda buna biraz değinilmiş oldum zil kemençe dediğimiz kemençelerle olayı gerçekleştiriyoruz sol sol diye ilavesi tonlarında oynatma yapıyoruz daha çok Giresun bölgesinde Vakfıkebir Şalpazarı tarafında çalınan kemençeleri görüyoruz dik seslerin horonlarında bu tarz müzik anlamda farklılıkları olduğunu düşünüyorum.

M.Y.: Karadeniz Kemençesi icra edilirken ton açısından farklılıklar gösteriyor mu?

Z.D.: Sorularda bunları değinerek ilerledik tabii ki neye çaldığımıza göre ton değişiyor ince tiz tonları horonlarda kullanıyoruz ancak türküyeye eşliklerini gerçekleştirirken bu tonları kalın seslerle icra ediyoruz do, do diyez aşağıda kalın Si , mi gibi... bu durumda oyunlar ve türküler arasında ton farklılıkları sık sık görülürken bunların içinde de icraya göre Kendi farklılıkları bulunmakta.

M.Y.: Kemençe halkoyunları icra edilirken ton açısından değişiklik gösterebiliyorsa bunları örnekleye bilir misiniz?

Z.D.: Sol diyez la sesleri üzerinde duruyoruz genelde si gibi sesleri Giresun'da daha çok görüyoruz. Bu zaman zaman ince do olarak da icrada kullanılmakta daha önce de değindiğim gibi örneklendirme çeşitlendirecek olursak Çaykara'da bir sallama olarak Sürmene de bir sallama olarak çalıyorsa tonda düşüşler görüyoruz daha çok kaba seslerde çalınıyor oynanıyor bu oyunlar. Ancak sık sıralara gelindiğinde La'lar si'ler ve do'lar görüyoruz.

M.Y.: Karadeniz bölgesindeki horonlar illere göre ritmik açıdan değişiklik gösteriyor mu?

Z.D.: 7/8 ritimleri görüyoruz 9/8'lik sallamalar görüyoruz. Rize taraflarına gelindiğinde tulumla birlikte 4/4'lükleri görüyoruz. Artvin bölgesinde akordiyonlarla birlikte yine 2/4'lüklrle 4/4'lükler karşımıza çıkıyor. İllere göre enstrümanlarda da değişiklik gördüğümüz için doğal olarak ritmik kalıplarda küçük değişiklikler var.

M.Y.: Bu değişikliklerde kemençe icra edilirken ritim nasıl ilerliyor?

Z.D.: Kemençede 2/4 ve 7/8 olarak görülüyor. Ancak şu anda kemençe'de horonlara eşlikte dijitalleşme vermiş olduğu bir durumla yaygın olarak 2/4 olarak ilerlediğini görüyoruz ve çalıyoruz çoğu hızlı horonlar da bizim içinde 2/4'lük şeklinde ilerliyor.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde oynana horonlar da türkölü oyunlar icra edilirken kemençenin çalımı değişiyor mu?

Z.D.: Ritimleri deęiřiyor elbette ki BPM dūřuyor 150 140 150 de alınırken 80’leri 90’ları dūřuyor biraz daha topluluęuna eřlik edilmesi için söyleyen kiřinin daha rahat söyleyebilmesi için çalımlarda hız açısından birtakım deęiřiklikler oluyor.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde icra edilen halkoyunlarında komut veren kişinin kemençe alımlına etkisi oluyor mu?

Z.D.: Tabi ki çok oluyor hemen hemen oyunlarda hem çalan kiři hemde oyucular komut veren kişiyle hareket ediyor. Biz kemençe çalarken nerede ne yapacağımızı komut ile paslaşarak belirliyoruz horonun řefi olan kiři oyun esnasında değişiklik yapabiliyor ve bu durumda alımda değişmiş oluyor oluyor bu yüzden komut veren kişinin çalan kişiye etkisinin büyük olduğunu dūřunyorum.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde kullanılan halkoyunları kostümlerinde kullanılan kostüm aksesuarlarını çıkardığı seslerin kemençe açısından icraya etkisi var mıdır?

Z.D.: Tabii ki etkisi var ancak çok olduğunu dūřunyorum kendi alımlım açısından oradaki metal aksesuarların birbirine çarpması ya da ayakkabıların topuklarından gelen sesler ritmik açıdan etkiliyor tabi.

M.Y.: Karadeniz kemençesinin icrasında mikrofonla çalmanın veya mikrofonsuz çalmanın ses açısından önemi var mı?

Z.D.: Çok önemli olduğunu dūřunyorum kemençe küçük bir enstrüman olduğundan dolayı volümü yüksek değil özellikle açık alanda sesi çok çıkmadığı için duyulmayabiliyor bu yüzden mikrofonla çalınması daha önemli bence güzel bir mikrofonlama yapıldığında halk oyunları oynayan kişilerde izleyen kişiler için çok daha verimli olacağını dūřunyorum.

M.Y.: Karadeniz kemençesi ile başka enstrümanlar birleştiğinde tavırda ya da ritimsel yapıda veya genel olarak ne gibi değişiklikler oluyor?

Z.D.: Değişiklikler oluyor tabi ben de çok alıyorum gitarla ya da tulumla birlikte çalındığı zaman bir horona çalar gibi almıyorsun biraz daha yanındaki enstrümanları uydurmak zorunda kalıyorsun kendi başına bambaşka bir enstrüman diğer enstrümanlarla çalındığında Senkronize olması gerektiği için küçük küçük değişiklikler oluyor tabi.

Z. Demirel (Kişisel İletişim, 15 Ağustos 2024)

3.6.3. E.G. ile Tez Üzerine Yapılan Görüşme

M.Y.: Karadeniz bölgesinde halkoyunları icra edilirken kemençe çalımının farklılıkları var mıdır?

E.G.: Halk oyunları icra edilirken çalınan kemençenin tabi ki farkı vardır. Bir muhabbette ki icrayla veya orkestra da edilen icrayla halk oyunlarında ki icra aynı değildir. Halk oyunlarında en önemlisi her müzikte olduğu gibi metronomun şaşmamasıdır ve de oyuncunun ayağına çalma gibi bir teknik veya tarz vardır.

En önemlisi tabi ki çekme koşma gibi unsurların en az olduğu icra tabi ki en iyi icradır, yanı sıra oyuna göre müzik seçimidir tabi ki, o oyunun müziği neyse o çalınmalı ki hem oyuncular hem icracı aynı derece güzel bir iş ortaya koysun.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde halkoyunları icra edilirken kemençe farklılıkları müzikal anlamda nelerdir?

E.G.: Birinci soruda bahsettiklerimize esasen şunları ekleyebiliriz, halk oyunlarında orkestrasyondan daha önemli olarak yöreselliğe önem verilir. Orkestrada davula gitara yaslanıldığı zaman, icra olarak biraz daha pasif kalınabiliyor ama halk oyunlarında oyun ve icra affetmez bunu. Oyun neyse müzikte o olmalı, dediğimiz gibi odak noktamız oyuncu. Ve de akort olarak serbest çalımda bize eşlik eden bir alt yapı sazı olmadığı için sazı daha özgür kullanırız, ton değişme modilasyon transpoze gibi. Tamamen icracının yeteneğini her anlamda gösterdiği bir alandır.

M.Y.: Karadeniz Kemençesi icra edilirken ton açısından farklılıklar gösteriyor mu?

E.G.: Tabi ki gösteriyor, mesela sürmene sallaması dediğimiz Trabzon yöresine ait oyunumuz var, o bölge de ise genelde kaba sesli kemençeler kullanıldığı için o oyun kaba sesli bir kemençeyle icra edilmeli, çünkü hem yöre vatandaşının kulağı ona aşına hem de tadı tuzu orda belli oluyor gaydanın. Buda mesela re ile fa arası bir kemençeyle tadından yenmez hala geliyor. Gelelim Akçaabat horon kurmasına burada ise elimizde tiz bir kemençe olmalı yani sol ve si arası genellikle kullanılan ton, çünkü o hızın içinde çalınan melodiler hem daha berrak gelmeli hem de horoncuyu adeta coşa getirmeli, horoncunun hızı, kemençenin sesi gücü hepsi birlikte olur. Zaten Trabzon Maçka Akçaabat ve civarı bölgelerde de bu ton kemençeler kullanılır.

M.Y.: Kemençe halkoyunları icra edilirken ton açısından değişiklik gösterebiliyorsa bunları örnekleye bilir misiniz?

E.G.: Üçüncü sorunun cevabına ekleyerek devam edersek; mesela sürmene sallaması atlaması, pes sesli kaba kemençeler ile icra edilmeli ve edilir, diğer yörelerde Akçaabat Maçka Tonya da ise tiz sesli kemençelere ihtiyaç duyulur, sonuçta o yöreyi temsilen olan oyunlar olduğu için o bölgenin müzikal kalitesini de bu şekilde belli etmeliyiz.

M.Y.: Karadeniz bölgesindeki horonlar illere göre ritmik açıdan değişiklik gösteriyor mu?

E.G.: Bırakın illere göre değişmesini ilçeye göre bile değişir. Mesela Rize havalalarının çoğu genellikle 7zamanlı olur, zaten yarı bölgesinde tulum vardır, ama kemençenin olduğu yerlerde çoğunlukla 7dir 2/4 çok göremeyiz.

Trabzon da Ağasar bölgesinde ise genellikle 7zamanla başlar, sonrasında 2/4 e doğru ilerler, gelelim Trabzon'a burada sürmene sallamasında olduğu gibi, 9 zamanlı ezgiler oyunlar görürüz. Çaykara tarafında kaval kemençe hep beraber 7 zamanla daha ağır bir metronomla başlar horonlar, ama mesela kemençe icralarında ritim 7olmasına rağmen çalınan icralar çoğunlukla 9/16'lık tır, 7'nin içine sığdırılır, gelelim Görele'ye burada da aynı şekilde çok görülür, ritim 7zmaanlıdır ama daha seri hızlı bir ritmin için o gaydalar 7nin içine 2 zamanlı gaydalar sığdırılır, Şebinkarahisar ve civarında ise 9 zamanlı oyunlar var mesela tamzara, sonra efeler efeler, ziliflerin tutam tutam gibi 9/8'lik eserler var, 7/8'lik laz diki var ,dik horan var 9/16'lık rum diki diyede bilinir ve yörenin genel oyun kalını budur, sonra 4/4 halay vari çeçen kızı, köprü havası gibi oyunlar vardır.

M.Y.: Bu değişikliklerde kemençe icra edilirken ritim nasıl ilerliyor?

E.G.: Görele'ye Ağasar'a gelelim davul ritmi 2+2+3 birler standart olarak tokmak tarafından vurulduğu için bu yörelerde ise güm tarafı ile değil de tek tarafı ile başlıyor. Gümün yerini çubuk alarak devam ediyor.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde oynana horonlar da türkülü oyunlar icra edilirken kemençenin Çalımını değiştiriyor mu?

E.G.: Hayır değişmiyor sadece okurken kemençeyi biraz kısıyoruz okuma bitince güçlü bir şekilde kemençeye ağırlık veriyoruz, bazı gaydalar vardır, klasik horon havaları onların üstüne de ritmik yapısına uygun her türlü atma türkü olarak sözlerle eşlik edebiliriz veya 3 kıta türkü okuyup peşine bir doğaçlama horon havası çalıp ardına gaydayı değiştirerek horonu yönetebiliriz.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde icra edilen halkoyunlarında komut veren kişinin kemençe çalımına etkisi oluyor mu?

E.G.: En önemli konuda budur, kemençecinin horonu bildiği kadar horoncunun da horonu bilmesi lazım. Burada kemençeci bir numaralı unsurdur horonu oynatan günümüzde maalesef çok aza indirilse de bu gelenekler... Kemençe ile horon oynanırken komut kemençecidedir. (Kollar yarım, elleri şırıp şırıp, aloğlum vs...) komutlarla horonu yönetir, horoncuda bu komutları harfî harfine uyguladığı zaman zaten ortaya olağanüstü bir oyun çıkar. Horoncunun ustalığı kemençeciye gaza getirir, kemençecinin ustalığı hem komutu ile birlikte horoncuyu gaza getirir. Birbiriyle paralel etkileşimde olan bir konudur bu. Ve de komut veren kişinin çalınan melodinin neresinde verip neresinde verilmeyeceğini bilmesi lazımdır. Mesela ölçü tam bitmeden verilen komutla ne alaşağı yapılır ne başka bir şey burada da biraz müzikal bir bilgi olması gerekir tabiki.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde kullanılan halkoyunları kostümlerinde kullanılan kostüm aksesuarlarını çıkardığı seslerin kemençe açısından icraya etkisi var mıdır?

E.G.: Çok fazla bir etkisi yoktur, ama oldu ki aksesuarların sesi kemençeden daha fazla çıkıyor, o zaman biraz işler karışabilir ki bu çok nadir görülecek bir şeydir. En fazla ses yapabilecek aksesuar tütün tabakasıdır oda kemençemizin sesini bastıracak kadar güçlü değildir.

M.Y.: Karadeniz kemençesinin icrasında mikrofonla çalmanın veya mikrofonsuz çalmanın ses açısından önemi var mı?

E.G.: Sonuçta tek başına olduğu kadar özgürlüğün tabii ki kaybediyor yani mesela bir kemençe ile zurnayı yan yana çaldığımız zaman zurna ses olarak desibel olarak daha yüksek bir saz olduğu için mecburen kemençe zurnaya eşlik etmek zorunda kalıyor veya yanımızda davul çalıyor diyelim tek başına olduğu gibi özgürce ritmin içinde Değişiklikler sergileyemez veya davulcuyla kemençeci o kadar iyi anlaşmalı ki aynı anda ritim değişmeli ama tavır olarak tabii ki kemençe kendi başına ne çalıyorsa yanındaki enstrümanla da çalmanı değiştirmeden aynı şekilde eşlik ediyor burada melodik yapıda da ritimsiz olduğu zaman çok sıkıntıya sokmaz ama bir başka bir renk enstrüman olduğu zaman ister istemez melodik yapısı da özgürlüğünü kısıtlıyor çünkü aynı anda en yakın aynı şeyi çalmak zorundalar.

E. Gürsoy (Kişisel İletişim, 17 Ağustos 2024)

3.6.4. G.G. ile Tez Üzerine Yapılan Görüşme

M.Y.: Karadeniz bölgesinde halkoyunları icra edilirken kemençe çalımının farklılıkları var mıdır?

G.G.: Kemençeyi neye göre çaldığımıza göre değişiklikler gösterir elbette. Burada yavaş oyunlara mı eşlik ediyoruz yoksa hızlı oyunlara mı eşlik ediyoruz önemli seçenekler. İcrası hızlı oyunlara çalınırken Karadeniz kemençesinin çalımında yayları daha köşeli çalarken yavaş icralar yaparken de yuvarlak dingin çalımlar yapıyoruz.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde halkoyunları icra edilirken kemençe farklılıkları müzikal anlamda nelerdir?

G.G.: Müzikal olarak ilden ile ilçeden ilçeye köyden köye farklılıklar gösterir. Bu anlamda eşlikçi sazlarında bile farklılıklar vardır. Karadeniz kemençesi çok uzun bir kıyı boyunca icra edilir. Müzikal olarak tek başına da bir icraya eşlik edebilir. Bir orkestra ile de eşlik edebilir. Çok geniş çerçeve içerisinde düşünürsek kemençenin seçimlerinde bile farklılıkları var. Kemençeyi bir tulumla da dinleyebilirsiniz, ir kaval ile de görebilirsiniz yahut bir davulla karşınıza çıkabilir. Burada da Karadeniz bölgesinde halkoyunlarının icra edildiği il ilçe çok önem taşır.

M.Y.: Karadeniz Kemençesi icra edilirken ton açısından farklılıklar gösteriyor mu?

G.G.: Elbette gösterir. Kemençelerimizin tonunu seçerken neyi icra ettiğimize bakarız. Bir hızlı horon mu yavaş bir horon mu! Soliste eşlik mi! Bunların hepsi icra için önemli noktalar. Bu durumda kemençelerde bazı adlandırmalar yaparız. Kaba kemençeler deriz sesi kalın olan kemençeler genelde eşlik türkülerde kullanırız. Zil kemençe deriz bunları da daha çok horonlarda kullanırız. O yüzden bizim kemençeyi neye çaldığımıza göre de ton seçeriz.

M.Y.: Kemençe halkoyunları icra edilirken ton açısından değişiklik gösterebiliyorsa bunları örnekleye bilir misiniz?

G.G.: Şöyle örnekeleyeyim Sürmene, Çaykara, Araklı taraflarında Mi gibi Fa gibi ağır bas kemençeler kullanırız daha yayvandır daha geniş ve daha oturaklıdır. Bizim buralar yani Maçka ve Akçaabat seridir La olur Si olur Do olur tiz kemençeleri kullanırız.

M.Y.: Karadeniz bölgesindeki horonlar illere göre ritmik açıdan değişiklik gösteriyor mu?

G.G.: Coğrafya olarak geniş bir uzantıda olduğunu söylemiştim enstrümanın doğal olarak farklı topluluklara hitap ettiği için bu konuda da ufak telek değişiklikler oluyor. Ritmik olarak hızlanma ve yavaşlamalar görülür. Rize’de daha çok 2/4’lük hızlı titreme tarzı oyunlara eşlik eder. İleriye doğru gelindiğinde 5/8’lik 7/8’lik ve 9/8’lik ritmik yapılar görülür. Bunlar daha önceki sorularda da bahsettiğim gibi ilden ile ve ilçeden ilçeye değişiklik gösterebilir.

M.Y.: Bu değişikliklerde kemençe icra edilirken ritim nasıl ilerliyor?

G.G.: Çaykara sallaması var mesela ya da sürmene sallaması bunlar yayvan ve oturaklı 9/8’liklerdir. Bu 9/8’likler bilindiği gibi roman havalarına çalınan 9/8’lik roman havaları gibi değildir üçlüsü ortalarında 2+3+2+2 şeklinde olur. İllerin tavrısal farklılıklarını da unutmayalım. Aynı duyduğumu ritmin tavrısal farklılıklarının olduğunu da bilelim. Aynı yörenin içinde 2/2’lik 2/4’lük 5/8’lik 7/8’lik 9/8’lik ritmik yapılarında ilerler.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde oynana horonlar da türkölü oyunlar icra edilirken kemençenin Çalımını değiştiriyor mu?

G.G.: Hızsal olarak bir değişiklikten bahsedebiliriz burada. Türkölü oyunlar genellikle düşük metronomda seyreder. Dolayısı ile söyleyen solist ile birlikti iş birliği yapmalı. Onun haricinde kemençe ile atışması vardır türkölü oyunların bir kemençe çalar sözü türkölüye bırakır. Bir oyuncu ya da oyuncular söyler kemençe susar. Kemençe bu durumda yüksek metronomda olmadığı için yayvan çalım gerçekleştirir. Çalışmadaki değişiklikler bunlar gibidir.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde icra edilen halkoyunlarında komut veren kişinin kemençe çalımına etkisi oluyor mu?

G.G.: Olmaz mı ... komut veren kişi oyunu indirip kaldırabilir. Burada kemençe icra eden kişi ile birlikte koordineli yapar bu işi. Komutçunun enerjisi ile müzisyenin enerjisindeki lezzet ortaya müthiş bir lezzet çıkartır. Bu hem oynayanlara yansır hem de izleyenlere yansır. Bir de oyunda ne olacağı da konutçuya bağlı olduğu için oradaki hareketlenme çok önemli. Doğrudan etkileşim içindeler.

M.Y.: Karadeniz bölgesinde kullanılan halkoyunları kostümlerinde kullanılan kostüm aksesuarlarını çıkardığı seslerin kemençe açısından icraya etkisi var mıdır?

G.G.: Doğrudan bir etkisi var mıdır buna kesin bir şey diyemem çünkü bunun çalan kişi ile de alakası var. Ben çok duymamaya çalışıyorum. Tabiki o muska altınlar zincir ya da hamaylıdan gelen hoş bir ritmik duyum var. Bu oyuna ve kemençeye eşlik ediyor ancak

icrada benim için çok yüksek bir etkisi yok. Kendi çaldığıma odaklanıyorum ki herhangi bir durumda ritim kaybı yaşanması ve toparlansın.

M.Y.: Karadeniz kemençesinin icrasında mikrofonla çalmanın veya mikrofonsuz çalmanın ses açısından önemi var mı?

G.G.: Direkt etkisi olduğunu düşünüyorum. Özellikle ekiplere çalarken çok önemli. Çünkü kemençeyi çaldığınız yerdeki ses çarpması çok önemli. Ses yayılımının kötü olduğu bir alanda iyi bir ses düzeneği ile işi kurtarabilirsiniz. Kemençeye takılan jaklar var mesela onlar biraz kemençe sesinde bozulmalar yapıyor gibi. Bu yüzden ben direkt iyi ayarlanmış bir mikrofona çalmayı tercih ediyorum. Enstrüman saten küçük ve az volümlü olduğu için mikrofonlu çalımlarda duyum elbette ki daha iyi oluyor. Onun haricinde etki olarak olumsuz bir yanı yoktur.

G. Genç (Kişisel İletişim, 18 Ağustos 2024)

SONUÇ

Bu çalışma, Karadeniz Bölgesi'nin kültürel mirasında önemli bir yere sahip olan kemençenin tarihsel gelişimini, yapısal özelliklerini, halk oyunlarındaki rolünü ve toplumsal etkilerini detaylı bir şekilde incelemiştir. Araştırmanın bulguları, kemençenin sadece bir müzik enstrümanı olmanın ötesine geçerek, bölgenin sosyal ve kültürel yapısında derin izler bıraktığını göstermektedir.

Tarihsel Gelişim: Kemençenin Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türkler tarafından getirildiği ve zamanla Karadeniz Bölgesi'nin müzikal dokusuna entegre olduğu belirlenmiştir. Orta Asya'daki yaylı çalgılar arasında yer alan ıklığın, kemençenin atası olduğu ve bu çalgının zamanla evrilerek günümüzdeki Karadeniz kemençesi haline geldiği ortaya konmuştur.

Yapısal Özellikler: Kemençenin baş, tekne (gövde), sap, kulak (burgu), kravat (klavye), kaşlar, kapak (hartama), eşik, dipçik (kurbağa) ve can direği gibi temel bölümlerden oluştuğu ve her bir bölümün enstrümanın ses kalitesini ve çalım tekniğini etkilediği belirlenmiştir. Yapısal bileşenlerin doğru kullanımı ve uygun malzemelerin seçimi, kemençenin karakteristik sesini ve dayanıklılığını sağlamaktadır.

Halk Oyunlarındaki Rol: Kemençenin horon gibi halk oyunlarında önemli bir rol oynadığı ve bu oyunların ritmini ve akışını belirlediği tespit edilmiştir. Kemençenin melodik ve ritmik yapısı, dansçılarla uyumlu bir şekilde bütünleşerek, halk oyunlarının enerjisini ve coşkusu artırılmaktadır.

Kültürel ve Toplumsal Önemi: Kemençenin Karadeniz Bölgesi'nin sosyal ve kültürel yapısında güçlü bir bağlayıcı olduğu ve toplumsal etkileşimi teşvik ettiği ortaya konmuştur. Kemençe çalan kişilerin topluluk içinde saygı gören bireyler olduğu ve bu enstrümanın kültürel değerlerin aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Bu çalışma, kemençenin tarihsel, yapısal, kültürel ve toplumsal yönlerini ele alarak önemli bulgular ortaya koymuştur. Ancak, kemençeyle ilgili daha derinlemesine ve geniş kapsamlı araştırmalar yapılması gerekmektedir. Gelecekteki araştırmalar için öneriler şunlardır:

Dijital Arşivler ve Kayıtlar: Kemençenin tarihsel gelişimi ve bölgesel farklılıkları daha detaylı incelenmeli ve dijital arşivler oluşturulmalıdır. Eski kayıtlar, görsel ve işitsel

materyaller toplanarak dijital ortama aktarılmalı ve araştırmacıların erişimine sunulmalıdır.

Eğitim Programları: Kemençenin genç nesillere aktarılması ve bu enstrümanın çalım tekniklerinin öğretilmesi için müzik okullarında ve kültürel merkezlerde eğitim programları düzenlenmelidir. Bu programlar, kemençenin korunması ve gelecekte de yaşatılması açısından büyük önem taşımaktadır.

Kültürel Etkinlikler ve Festivaller: Kemençenin tanıtılması ve popülerliğinin artırılması için kültürel etkinlikler ve festivaller düzenlenmelidir. Bu tür etkinlikler, kemençenin ulusal ve uluslararası düzeyde tanıtılmasına katkı sağlayacaktır.

Sosyal Medya ve Dijital Platformlar: Kemençenin tanıtımı ve genç nesiller arasında yaygınlaştırılması için sosyal medya ve dijital platformlar etkin bir şekilde kullanılmalıdır. Online dersler, tutorial videolar ve canlı performanslar aracılığıyla daha geniş bir kitleye ulaşılabilir.

Karşılaştırmalı Çalışmalar: Kemençenin farklı bölgelerdeki kullanım şekilleri ve çalım teknikleri karşılaştırmalı olarak incelenmelidir. Bu tür çalışmalar, kemençenin bölgesel varyasyonlarını ve kültürel etkilerini daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Şahin, E. (2021). *Kemençe ve Karadeniz Müziği*. Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Yayınları.
- Türkdoğan, O. (2004). *Karadeniz Kemençesi ve Tarihi*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Demir, T. (2019). *Kemençe ve Kültürel Etkileşim*. Artvin: Artvin Çoruh Üniversitesi Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1925). *Türk Halk Müziği*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Öztürk, A. (2006). *Kemençe ve Kemençecilik*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Karadeniz, M. (2012). *Kemençe ve Horon*. Trabzon: Trabzon Belediyesi Yayınları.
- Balcı, A. (2024). Karadeniz Kemençesi ve Halkoyunlarına dair yapılan görüşme, İstanbul
- Demirel, Z. (2024). Karadeniz Kemençesi ve Halkoyunlarına dair yapılan görüşme, İstanbul
- Gürsoy, E. (2024). Karadeniz Kemençesi ve Halkoyunlarına dair yapılan görüşme, Giresun
- Genç, G. (2024). Karadeniz Kemençesi ve Halkoyunlarına dair yapılan görüşme, Trabzon
- <https://muzik-defteri.blogspot.com/2019/11/dokuz-zamanl-olculer-94luk-98lik-ve.html>

EKLER

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU



ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 03/09/2024

Tez Başlığı: Kemeçenin Halk Oyunlarında İcrası

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 51 sayfalık kısmına ilişkin, 02/09/2024 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 16 'dır.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☒ Kaynakça hariç
- 3- ☒ Alıntılar hariç/dâhil
- 4- ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Ardaahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı:	MERYEM YILMAZ
Öğrenci No:	021408900006
Ana Bilim Dalı:	SANAT VE TASARIM
Programı:	SANAT VE TASARIM
Statüsü:	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Alana katkı açısından önemli ve kaynak niteliği taşıyacak özelliğe sahiptir. Uygunudur.

Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbe@ardahan.edu.tr

EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 03/09/2024

Tez Başlığı: Kemeçenin Halk Oyunlarında İcrası

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: MERYEM YILMAZ
 Öğrenci No: 021408900006
 Ana Bilim Dalı: SANAT VE TASARIM
 Programı: SANAT VE TASARIM
 Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Alana katkı açısından önemli ve kaynak niteliği taşıyacak özelliğe sahiptir. Uygundur.

 Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbe@ardahan.edu.tr

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Meryem YILMAZ

Doğum Yeri ve Tarihi

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : İstanbul Teknik Üniversitesi
Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
Türk Halk Oyunları Ana Sanat Dalı

Yüksek Lisans Öğrenimi : Ardahan Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : MEB Müzik Öğretmeni

İletişim

E-Posta Adresi

Tarih

Jüri Tarihi : 03.09.2024