

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

**ORTA ANADOLU ABDAL MÜZİK GELENEĞİNDE KEMAN
SAZININ KULLANIMI (SEYİT ÇEVİK ÖRNEĞİ)**

Deniz BEYHAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Sertan DEMİR

EYLÜL - 2023

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ORTA ANADOLU ABDAL MÜZİK GELENEĞİNDE KEMAN
SAZININ KULLANIMI (SEYİT ÇEVİK ÖRNEĞİ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Deniz BEYHAN

Enstitü Anabilim Dalı : Temel Bilimler

Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

**“Bu tez 21/09/2023 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri
üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Doç. Dr. Sertan DEMİR	Başarılı
Doç. Dr. Müslüm AKDEMİR	Başarılı
Doç. Dr. Mahir MAK	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.)

Deniz BEYHAN

21/09/2023

ÖN SÖZ

“Ben müzik ile yaşarım, başım ağırırsa sazımı alır çalarım ...”

Seyit ÇEVİK

Keman sazının Türk halk müziğinde kullanımı üzerine araştırılacak birçok konu ve müzisyen bulunmaktadır ancak literatürde bu konudaki çalışmaların yok denecek kadar az olduğu görülmektedir.

Türk halk müziğinde kullanılan farklı batı müziği sazları vardır ve bu sazlar arasında keman sazının öne çıktığı bilinmektedir. Yine keman sazının, Türk halk müziğinde kullanılan diğer yaylı sazlar ile benzer özellikler taşıdığı da söylenebilmektedir. Yapılan araştırmalarda da keman sazını icra eden önemli Türk halk müziği sanatçılarının olduğu hatta bu saza özgü farklı icra biçimlerinin olduğu da görülmektedir.

Türk halk müziğinde bu denli yer edinen bir sazın, halk müziği literatüründe yeterli değeri görmediği düşünülmüş ve bunun sonucunda ise bir adım atma fikri ile bu yüksek lisans tezi oluşturulmuştur. Çalışmamızın, konu özelinde yapılacak yeni çalışmalara yol göstermesi temennisi ile...

Öncelikle cinsiyet eşitsizliğini ortadan kaldırarak, kurduğu cumhuriyetin her vatandaşının eşit şartlar altında yaşamasına öncülük eden ve bugün biz kadınlara eğitimin kapılarını açan Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk’e teşekkürü borç bilirim.

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmam süresince bilgi ve birikimleri ile yoluma ışık tutan değerli danışmanım Doç. Dr. Sertan Demir’e; lisans eğitimim süresince öğretmenleri ve sanatçı kişilikleri ile meslek hayatımın oluşmasında önderlik eden Doç. Dr. Müslüm Akdemir ve Öğr. Gör. Kemal Akdemir’e; çocukluk yıllarım boyunca bana müziği sevdiren ve bu alanda kariyer hedeflememi sağlayan Orhan Aykut ve Halil Yıldız’a; son olarak ise tüm bu süreç ve hayatımın geri kalanında her zaman yanımda olduklarını bildiğim ailem Melahat Beyhan, İrfan Beyhan, Ufuk Beyhan, Melisa Beyhan Yılmaz, Mehmet Ali Yılmaz’a teşekkür ederim.

Deniz BEYHAN

21/09/2023

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iv
TABLO LİSTESİ	v
GÖRSEL LİSTESİ.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ	ix
GRAFİK LİSTESİ	x
ÖZET	xi
ABSTRACT	xii
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: KEMAN SAZI.....	20
1.1. Keman Sazının Gelişim Süreci.....	20
1.1.1.Rebec	20
1.1.2. Vielle (Fidel)	22
1.1.3. Lira Da Braccio	24
1.1.4. Viol Ailesi	26
1.1.4.1. Viola Da Gamba	28
1.1.4.2. Viola Da Braccio	29
1.2. Keman Ailesi	31
1.2.1. Kontrbas	32
1.2.2. Viyolonsel	34
1.2.3. Viyola	36
1.2.4. Keman	37
1.2.4.1. Caspar Tieffenbrucker (1514 – 1570).....	39
1.2.4.2. Gasparo Da Salo (1540 – 1609).....	40
1.2.4.3. Amati Ailesi.....	41
1.2.4.3.1. Andrea Amati (1505 veya 1535-1577 veya 1611).....	41
1.2.4.3.2. III. Nicolaus Amati (1596-1684)	43
1.2.4.4. Antonius Stradivarius (?-1737).....	45
1.2.4.5. Guarneri Del Gesu (1698-1744)	47
1.3. Türk Müziğine Günümüz Keman Sazının Girişi	50
1.4. Türk Halk Müziğinde Günümüz Keman Sazı	54

1.4.1. Türk Halk Müziğinde Günümüz Keman Sazının Kullanımı.....	57
2.BÖLÜM: SEYİT ÇEVİK	61
2.1. Seyit Çevik'in Biyografisi.....	61
2.2. Seyit Çevik'in Eserleri	65
2.2.1. Seyit Çevik'in İncelenen Eserlerinin Notasyonu ve Analizi.....	66
2.2.1.1. Ali'yi Sevenler Ayan Eylemez	66
2.2.1.2. Altın Dişim	68
2.2.1.3. Altına Batırsam.....	71
2.2.1.4. Ayağında Yemeni	74
2.2.1.5. Bad-ı Sabah	77
2.2.1.6. Bizim Elden Geçti Mi Ola Obalar	80
2.2.1.7. Bülbül Olsam Gül Dalında Şakırım	83
2.2.1.8. Çatal Kapı.....	85
2.2.1.9. Gel Beri Gel Ömrümün Varı	88
2.2.1.10. Getir Berber Aynayı Getir	91
2.2.1.11. Hilaldir Yârin Kaşı	94
2.2.1.12. İp Attım	96
2.2.1.13. Kara Yeller (Yerler)	98
2.2.1.14. Kayadan Bakan Oğlan	101
2.2.1.15. Ketenim Var Bezim Var	104
2.2.1.16. Mavilim	107
2.2.1.17. Pencereden Bakıyor	110
2.2.1.18. Sabah Oldu Tan Yerleri	113
2.2.1.19. Sarı Sultan	117
2.2.1.20. Süpürgesi Yoncadan	120
2.2.1.21. Yeni Köyün Leylasına Vurgunum.....	123
2.2.2. Seyit Çevik'in İncelenen Eserlerine İlişkin Bulgular	126
2.2.2.1. Tür Sınıflandırmasına İlişkin Bulgular.....	126
2.2.2.2. Kullanılan Değiştireçlere İlişkin Bulgular.....	127
2.2.2.3. Usullere İlişkin Bulgular	128
2.2.2.4. Ses Genişliğine İlişkin Bulgular	130
2.2.2.5. Benzediği Makama İlişkin Bulgular.....	131

2.2.3. Ortak Eserlerin Karşılaştırması	133
2.2.3.1. Bad-ı Sabah	133
2.2.3.2. Getir Berber Getir Aynayı	134
2.2.3.3. Mavilim	135
2.2.3.4. Süpürgesi Yoncadan	136
2.3. Seyit Çevik’in Keman İcrası.....	137
SONUÇ	139
KAYNAKÇA	141
EK	151
ÖZ GEÇMİŞ	157

KISALTMALAR

Akt	: Aktaran
Çev.	: Çeviren
D.B.	: Deniz Beyhan
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
H.H.İ.	: Hasan Hüseyin İçten
İnan İ.	: İnan İçten
İnci İ.	: İnci İçten
Öğr.	: Öğretim
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
Ş.B.	: Şırnaz Barın
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TC	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
Vb.	: Ve Benzeri
Vd.	: Ve Diğerleri
Y.İ.	: Yaşar İçten
Yy.	: Yüzyıl

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Stradivari'nin Yaptığı Ortalama Keman Ölçüleri.....	46
Tablo 2: Kemanın Ön Kapak Ölçüleri.....	49
Tablo 3: Kemanın Arka Kapak Ölçüleri	49
Tablo 4: Ali'yi Sevenler Ayan Eylemez İsimli Eserin Bilgileri.....	66
Tablo 5: Altın Dişim İsimli Eserin Bilgileri.....	68
Tablo 6: Altın Dişim İsimli Eserin Bilgileri.....	71
Tablo 7: Ayağında Yemeni İsimli Eserin Bilgileri.....	74
Tablo 8: Bad-I Sabah İsimli Eserin Bilgileri.....	77
Tablo 9: Bizim Elden Geçti Mi Ola Obalar İsimli Eserin Bilgileri.....	80
Tablo 10: Bülbül Olsam Gül Dalında Şakırım İsimli Eserin Bilgileri	83
Tablo 11: Çatal Kapı İsimli Eserin Bilgileri.....	85
Tablo 12: Gel Beri Gel Ömrümün Varı İsimli Eserin Bilgileri.....	88
Tablo 13: Getir Berber Aynayı Getir İsimli Eserin Bilgileri.....	91
Tablo 14: Hilaldir Yârin Kaşı İsimli Eserin Bilgileri.....	94
Tablo 15: İp Attım İsimli Eserin Bilgileri	96
Tablo 16: Kara Yeller (Yerler) İsimli Eserin Bilgileri	98
Tablo 17: Kayadan Bakan Oğlan İsimli Eserin Bilgileri.....	101
Tablo 18: Ketenim Var Bezim Var İsimli Eserin Bilgileri.....	104
Tablo 19: Mavilim İsimli Eserin Bilgileri	107
Tablo 20: Pencereden Bakıyor İsimli Eserin Bilgileri	110
Tablo 21: Sabah Oldu Tan Yerleri İsimli Eserin Bilgileri	113
Tablo 22: Sarı Sultan İsimli Eserin Bilgileri	117
Tablo 23: Süpürgesi Yoncadan İsimli Eserin Bilgileri.....	120
Tablo 24: Yeni Köyün Leylasına Vurgunum İsimli Eserin Bilgileri	123
Tablo 25: Tür Sınıflandırmasına İlişkin Bilgiler	126
Tablo 26: Kullanılan Değiştiricilere İlişkin Bilgiler	127
Tablo 27: Usullere İlişkin Bilgiler.....	129
Tablo 28: Ses Genişliğine İlişkin Bilgiler	130
Tablo 29: Benzediği Makama İlişkin Bilgiler	132
Tablo 30: Badı-I Sabah İsimli Eserin Karşılaştırması	133
Tablo 31: Getir Berber Getir Aynayı İsimli Eserin Karşılaştırması.....	134

Tablo 32: Mavilim İsimli Eserin Karşılaştırması	135
Tablo 33: Süpürgesi Yoncadan İsimli Eserin Karşılaştırması.....	136



GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: İkliğ Sazı	4
Görsel 2: Yaylı Rebab Çalgısı	5
Görsel 3: Yaylı Tambur Sazı	6
Görsel 4: Tırnak Kemençe Sazı	8
Görsel 5: Karadeniz Kemençesi Sazı	9
Görsel 6: Morin Khuur Sazı	10
Görsel 7: Kamança Sazı	11
Görsel 8: Kabak Kemane Çalgısını İcra Eden Bir Birey	12
Görsel 9: Ayaklı Keman Sazı	13
Görsel 10: Sine Kemanı Sazı	14
Görsel 11: Türkmen (Yörük) Düğünü, Bilecik (1975)	15
Görsel 12: Silifke Ayaş'dan Bir Müzisyen Grubu	16
Görsel 13: Rebec Çalgısının Bulunduğu Bir Görsel	21
Görsel 14: Bizans Lirini (Lyra) İcra Eden Bir Birey	22
Görsel 15: Vielle Çalgısının Bulunduğu Bir Görsel	24
Görsel 16: Lira Da Braccio Çalgısı	25
Görsel 17: Lira Da Braccio Çalgısı	26
Görsel 18: Viola Da Gamba Çalgısı	29
Görsel 19: Viola Da Braccio Çalgısı	30
Görsel 20: Viola Da Braccio Çalgısı	32
Görsel 21: Kontrbas Çalgısı	33
Görsel 22: Pierre Fournier	35
Görsel 23: Ruşen Güneş	36
Görsel 24: Grigory Sedukh (Keman ve Günümüz Violino Piccolo Çalgısı İle)	38
Görsel 25: Pellegrino Tibaldi-Die Heilige Cacilia	38
Görsel 26: Gasparo Da Salo'ya Ait Bir Keman (16. Yüzyıl)	40
Görsel 27: Andrea Amati'ye Ait Üç Adet Kemanın Arka Görseli	42
Görsel 28: Andrea Amati'ye Ait Üç Adet Kemanın Ön Görseli	42
Görsel 29: Nicolaus Amati'ye Ait Bir Kemanın Ön Görseli	44
Görsel 30: Nicolaus Amati'ye Ait Bir Kemanın Arka Görseli	44
Görsel 31: Stradivari'ye Ait Bir Kemanın Ön ve Arka Görseli	46

Görsel 32: Guarneri'ye Ait Bir Kemanın Ön ve Arka Görseli.....	48
Görsel 33: Nizam-ı Cedid Ordusu Geçit Töreni.....	52
Görsel 34: Musika-İ Hümayûn Üyeleri	53
Görsel 35: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın Arşivinden Bir Fotoğraf.....	54
Görsel 36: Türk Halk Müziği Keman Sanatçısı Elazığlı Mustafa Döner.....	58
Görsel 37: Türk Halk Müziği Keman Sanatçısı Serikli Mehmet Nazlı.....	58
Görsel 38: Hacıali (Hacel) Obası Köyü/ Kırıkkale	61
Görsel 39: Çevik'in Evinde Bulunan ve Kendisine Ait Olan Keman Kutusu	62
Görsel 40: Seyit Çevik'in Evi.....	63
Görsel 41: Seyit Çevik ile Müzisyen Hasan Hüseyin İçten	64
Görsel 42: Seyit Çevik'in Mezarı.....	65
Görsel 43: Seyit Çevik Keman Sazını İcra Ederken	137

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: İkliğ Sazının Akort Dizisi.....	3
Şekil 2: Üç Telli Yaylı Rebâb Sazının Akort Dizisi	4
Şekil 3: Yaylı Tambur Sazının Akort Dizisi-Bolahenk Versiyonu	5
Şekil 4: Yaylı Tambur Sazının Akort Dizisi-Süpürde Versiyonu	6
Şekil 5: Yaylı Tambur Sazının Akort Dizisi-Kız Versiyonu	6
Şekil 6: Yaylı Tambur Sazının Akort Dizisi-Mansur Versiyonu.....	6
Şekil 7: Üç Telli Tırnak Kemeçe Sazının Akort Dizisi	7
Şekil 8: Dört Telli Tırnak Kemeçe Sazının Akort Dizisi.....	7
Şekil 9: Karadeniz Kemeçesi Sazının Akort Dizisi	8
Şekil 10: Yay Sazının Akort Dizisi.....	10
Şekil 11: Kamaça Sazının Akort Dizisi	11
Şekil 12: Kabak Kemane Sazının Akort Dizisi.....	12
Şekil 13: Sine Kemanı Sazının Akort Dizisi-Kiriş Tel Versiyonu	14
Şekil 14: Sine Kemanı Sazının Akort Dizisi-Pirinç Tel Versiyonu.....	14
Şekil 15: Kontrbas Çalgısının Akordu	34
Şekil 16: Viyolonsel Çalgısının Akordu	35
Şekil 17: Viyola Çalgısının Akordu.....	37
Şekil 18: Monteverdi'ye Ait Orfeo Operasının Atto Secondo Bölümünün Partitürü....	39
Şekil 19: Keman Çalgısının Akordu	50

GRAFİK LİSTESİ

Grafik 1: Tür Sınıflandırmasına İlişkin Yüzdeler	127
Grafik 2: Kullanılan Değiştireçlere İlişkin Yüzdeler	128
Grafik 3: Usullere İlişkin Yüzdeler.....	130
Grafik 4: Ses Genişliğine İlişkin Yüzdeler	131
Grafik 5: Makamlara İlişkin Yüzdeler	133



ÖZET	
Başlık: Orta Anadolu Abdal Müzik Geleneğinde Keman Sazının Kullanımı (Seyit Çevik Örneği)	
Yazar: Deniz BEYHAN	
Danışman: Doç. Dr. Sertan DEMİR	
Kabul Tarihi: 21/09/2023	Sayfa Sayısı: xii (ön kısım) + 150 + (ana kısım) + 6 (ek)
Günümüz keman çalgısının tarihi incelendiğinde, tıpkı diğer yaylı çalgılar gibi Orta Asya’da kullanılan ıklığ çalgısından türetildiği görülmektedir. Avrupa’da geliştirilen bu çalgının daha sonraki zamanlarda farklı etkileşimler ile birlikte Anadolu’ya geldiği bilinmektedir. Osmanlı İmparatorluğunda başlatılan batılılaşma hareketleri ile birlikte keman sazı Türk müziğinde kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Türk halk müziğine girişi tam olarak bilinmemekle birlikte 1934 yılında yapılan müzik yasağının bu durumda önemli bir rolü olduğu da söylenebilmektedir. Anadolu da birçok farklı bölgede kullanılan keman, mahalli sanatçılar tarafından da icra edilmektedir. Bu sanatçılardan biri de Keskinli Seyit Çevik’tir. Bu çalışmada Türk halk müziğinde kullanılan keman sazı Seyit Çevik ve eserleri ile açıklanmaya çalışılmıştır. Çevik’in keman icra biçimi incelenmiştir ayrıca kendisine ait üç farklı albümde yer alan 21 adet eser belirlenmiş ve notaya alınmıştır. Eserler makam, ses sahası gibi unsurlar üzerinden incelenmiştir. Literatürde, keman çalgısının Türk halk müziğinde kullanımı özelindeki kaynakların yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Türk halk müziğinde önemli bir yere sahip olduğu düşünülen keman çalgısının literatürde de bu öneminin kanıtlanabileceği amacı ile bu çalışmanın üretildiği söylenebilmektedir. Aynı zamanda bu çalışmanın keman sazının Türk halk müziğinde kullanımı üzerine yapılacak farklı çalışmalara da kapı açacağı düşünülmektedir. Bu çalışma karma araştırma modeli ile gerçekleştirilmiştir ve çalışma sürecinde nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama, tarihsel araştırma ve alan araştırması yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmanın sonucunda ise; keman sazının halk müziğinde önemli bir yer edindiği, hatta bir halk müziği çalgısı olarak isimlendirilebileceği sonucuna varılmıştır. Ayrıca Çevik’in eserleri incelendiğinde kemanın tamamen yöre tınlarına uyum sağladığı ve yöresel ezgide bir kopukluk yaratmadan icra edildiği de saptanmıştır.	
Anahtar Kelimeler: Çalgı, Keman, Türk Halk Müziği, Seyit Çevik	

ABSTRACT	
Title of Thesis: The Use of Violin Instrument in the Central Anatolian Abdal Music Tradition (The Example of Seyit Çevik)	
Author of Thesis: Deniz BEYHAN	
Supervisor: Assoc. Prof. Sertan DEMİR	
Accepted Date: 21/09/2023	Number of Pages: xii (pre text) + 150 (main body) + 6 (add)
When the history of the modern violin instrument is examined, it is seen that it was derived from the "ıklığ" instrument used in Central Asia, just like other stringed instruments. It is known that this instrument, developed in Europe, later came to Anatolia along with different interactions. With the westernization movements initiated in the Ottoman Empire, it is known that the violin instrument began to be used in Turkish music. Although its exact entry into Turkish folk music is not known, it can be said that the music ban of 1934 played an important role in this regard. The violin, used in many different regions in Anatolia, is also performed by local artists. One of these artists is Seyit Çevik from Keskin. In this study, the violin instrument used in Turkish folk music is explained through Çevik and his works. Çevik's violin playing style was examined, and 21 pieces in his three different albums were identified and notated. The works were examined through elements such as mode and sound field. In the literature, it is seen that there are very few sources specifically focusing on the use of the violin instrument in Turkish folk music. It can be said that this study was produced with the aim of demonstrating the importance of the violin instrument in Turkish folk music in the literature. At the same time, it is thought that this study will open the door to different studies on the use of the violin instrument in Turkish folk music. This study was conducted using a mixed research model, and qualitative research methods such as literature review, historical research, and field research were used in the research process. As a result of the study, it was concluded that the violin instrument has an important place in folk music, and can even be considered a folk music instrument. In addition, it was found that when Çevik's works were examined, the violin perfectly matched the local melodies and was performed without creating any disconnection in the regional tunes.	
Keywords: Instrument, Violin, Turkish Folk Music, Seyit Çevik	

GİRİŞ

Maslow'a göre insanın kendini gerçekleştirme için beş farklı aşamadan geçmesi gerekmektedir¹. İhtiyaçlar hiyerarşisi olarak adlandırılan bu aşamaların her bir evresi, bireyin gelişim sürecini tanımlamaktadır. Maslow, bu gelişim süreçlerini şu şekilde sıralamaktadır; Fizyolojik, güvenlik, sevgi/ aidiyet, saygınlık ve kendini gerçekleştirme. “Maslow hiyerarşisinin en üst noktası için Maslow’un 1954 yılında yayımladığı eserinde “bir insan neye ulaşabiliyorsa ona ulaşmalıdır” şeklindeki cümlesi örnek verilebilir” (Seker, 2014: 44).

Maslow’un piramit sıralaması tamamen bilinçli bir şekilde oluşturulmuştur. Bir önceki ihtiyaç giderilmeden bir sonraki ihtiyaç bölümüne geçebilmek mümkün değildir (McLeod, 2018: 1).

İhtiyaçlar hiyerarşisi göz önünde bulundurulduğunda insanın müzik ile ilişkisinin son evrelerde olduğu söylenebilir. İnsan öncelikle fizyolojik ihtiyaçlarını yani hayatta kalma gibi temel ihtiyaçlarını gerçekleştirme gereksinimi duymuştur. Daha sonra güvende olacağı bir çatı ve bunun ardından sevileceği ve ait olacağı bir topluluğa ihtiyaç duymuştur. Son evrelerde ise insan artık saygınlık kazanacağı ya da tam anlamıyla kendini gerçekleştireceği farklı imgelere ihtiyaç duymuştur. Aslında hayatın içinde var olan müzik bu sebeple insanın ihtiyaç duyduğu bir öge haline gelmiştir.

“... Önce doğanın kendisi farkına varmaksızın sahip olduğu bu erdemi insana hatırlatır. Kuşların cıvıltısı, rüzgârın tatlı sesi, dere ve çağlayanların çağıltısı insandaki doğal ahenk duygusunu kamçılar” (Fantom çev. Behar, 2005: 143).

Müzik ihtiyacı beraberinde çalgı, saz veya enstrüman olarak adlandırılan müzik icra aletlerini getirmiştir.

İlkel dönem çalgıları, hayattan ayrı bir yapı olarak düşünülmemelidir. Bireylerin günlük hayatta kullandıkları birçok malzeme zamanla çalgı halini almıştır. Bu çalgılar zaman içerisinde gelişerek sınıflara bölünmüşlerdir ve çalgı sınıflandırması² üzerine birçok farklı düşünceye sebep olmuşlardır.

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

¹ Abraham Maslow; 1943.

² Bakınız. Organoloji (çalgıbilim).

Ba yin (sekiz tını) olarak adlandırılan bu sınıflandırma, çalgıların üretildikleri malzemelere- metal, kil, ipek, kabak, taş, deri, aa ve bambu- göre yapılmıştır (Kerimov, 2012: 459; Kerimov, 2019: 228).

Antik Yunan (M.. 650-146) medeniyetlerinde algılar telli, vurmali, üflemleri olarak sınıflandırılmışlardır.

Geleneksel Hint algıları ise tınlar algılar, derili vurmali algılar, üflemleri algılar, telli algılar ve yaylı algılar olmak üzere beş farklı kategoride sınıflandırılmıştır (Kerimov’dan akt Hüseynova 2021:267).

Çalgı sınıflandırmalarında yaylı sazların bazı durumlarda telli saz sınıfı başlığı altında incelendiği görülmektedir.

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

En bilinen çalışma ise Erik Moritz von Hornbostel ve Curt Sachs tarafından 1914 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada algılar ses üretme biçimlerine göre sınıflandırılmıştır ve sınıflandırma dört ana başlık altında aıklanmıřtır³ (Aktürk & Yıldız, 2021: 271).

- a) Aerophones: fleme titreşimi ile ses oluşturan sazlar
- b) Chordophones: Tel titreşimi ile ses oluşturan sazlar
- c) Idiophones: Kendi titreşimi ile ses oluşturan sazlar
- d) Membranaphones: Deri titreşimi ile ses oluşturan sazlar

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

Çalgıların sınıflandırılması eşliğinde gelişen farklı yapıdaki çalgılardan olan yaylı algılar, bilinen ilk uygarlıklarda da kullanıldığı söylenmektedir. “Bir ses kutusu, teller ve yaydan oluşan yaylı çalgıların bilinen ilk örneklerine Çin’de, Hindistan’da, Perslerde, Keltlerde Araplarda ve eski Yunan’da rastlanmaktaydı” (Kaygısız, 2004: 121).

³ Günümüzde bu sınıflandırmaya bir başlık daha eklenmiştir, electrophones.

Yaylı sazların toplum tarafından kabul görmesi ile gelişim göstermesi paralel şekilde ilerlemiştir ve Türk halk müziğinde kullanılan birçok yaylı saz türemiştir.

Türklerde yaylı sazların 6. ve 9. yüzyıllar arasında ortaya çıktığı düşünülmektedir (Gazimihal, 1958: 8-9). Ok ve yay gereçlerinin kullanımı sırasında ses elde edilmesinin bu duruma katkısı olduğu söylenmektedir.

“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).

Türk Müziği Yaylı Sazları ve Gelişim Süreçleri

Yaylı Türk müziği çalgılarının gelişim sürecine bakıldığında, ilk olarak İkliğ, okluğ veya kılkopuz denilen bir çalgıya rastlanılmaktadır. İkliğ kabaca ok ve yayın birleşiminden meydana gelmektedir.

İklığ ile kopuz Türklerin geleneksel çalgısı haline gelmiştir ve Orta Asya kökenli bir çalgı olmasına rağmen birçok coğrafyada kullanıldığı görülmektedir (Yayımlanmamış ders notu, 2017). Ancak Bahaddin Ögel (1987: 273) Türk Kültür Tarihine Giriş isimli eserinin 9. cildinde bu sazın ana yurdu hakkında şunları söylemiştir: “İklık isimli Türk kemençesinin ana yurdu Anado1u'dur... Eski Anado1u'da ıklık, daha çok ve yaygın olarak görülüyordu...”.

Günümüzde ise Toroslarda yaşayan Yörüklerin İkliğ sazını icra ettiği bilinmektedir (Özdemir, 2020: 3). İkliğ 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).



Şekil 1: İkliğ Sazının Akort Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 1: İkili Sazı

Kaynak: <http://www.gundemcesme.com/haber/Unutulmus-calgilar-tekrar-yasam-buluyor/106912>. E.T. 05/04/2021.

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 (Yayımlanmamış ders notu, 2017).



Şekil 2: Üç Telli Yaylı Rebâb Sazının Akort Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 2: Yaylı Rebab Çalgısı

Kaynak: <https://tumata.com/enstrumanlar/>. E.T. 07/07/2021.

Yaylı tambur (tanbur) En basit hali ile tambur çalgısının yay ile icra edilen biçimi olarak tanımlanabilmektedir. Genellikle Klasik Türk Musikisinde 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).

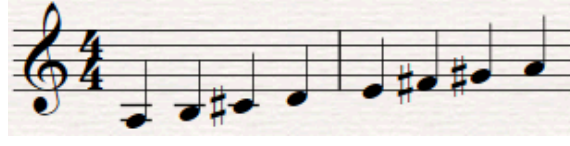
Günümüz halinin Tamburi Cemil Bey tarafından düzenlendiği düşünülmektedir. Gövdesi ardıç, çınar, akçaağaç gibi malzemelerden üretilirken gövde üzerindeki deri ise oğlak veya keçi derisinden üretilmektedir. Bu saz iki dizin arasına konularak icra edilmektedir. Perdeli bir sazdır ancak akordu değiştirilirken bazı perdelerin yeri de değiştirilmektedir. Yaylı tamburda icra şekline göre farklı akort sistemleri kullanılmaktadır.

“Yaylı tanburun başlangıç sesi yerinden bolahenk olduğu zaman tam yarım aralıklar (boş tel SOL) T+T+Y+T+T+Y+T şeklinde sıralanmaktadır. 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).



Şekil 3: Yaylı Tambur Sazının Akort Dizisi-Bolahenk Versiyonu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



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 (Yayımlanmamış ders notu, 2017).

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, ilk zamanlarda 3 telli olarak kullanılsa da ses sahasını genişletmek adına yapılan çalışmalarla birlikte 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).



Şekil 7: Üç Telli Tırnak Kemençe Sazının Akort Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Şekil 8: Dört Telli Tırnak Kemençe Sazının Akort Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 4: Tırnak Kemençe Sazı

Kaynak: <https://Byzantine-lyre-100076533314034/>. E.T. 08/07/2021.

Karadeniz kemençesi çoğunlukla Doğu Karadeniz bölgesinde icra edilen bir sazdır Tırnak kemençede olduğu gibi Karadeniz kemençesi de Yunanistan bölgesinde icra edilmektedir. İcra edildiği bölgeye göre sazın boyutu ve sesi değişmektedir ve akort düzeninin batıdan doğuya doğru kalınlaştığı görülmektedir (Akat, 2013: 30).

En yaygın bilinen akort düzeni mi-la-re şeklindedir.

“... Re-sol-do, do-fa-si, si-mi-la, la-re-sol gibi akort edildiği de bilinmektedir. Ayrıca “tulum düzeni” ve “köçek düzeni” gibi düzenleri de bulunmaktadır” (Akat, 2013: 30).

Literatürde şişe biçimli yaylı saz olarak isimlendirilmektedir (Anoyanakıs’ten akt. Şentürk, 2020: 192).

Gövdesi dut ağacından oyularak; kapağı ise ladin ağacından elde edilmektedir. Sap kısmı için boğaz, kravat gibi isimlendirmeler yapılmıştır (Yayımlanmamış ders notu, 2017).



Şekil 9: Karadeniz Kemençesi Sazının Akort Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 5: Karadeniz Kemençesi Sazı

Kaynak: [https:// kultur-sanat/kemencenin-kultur-elcileri-555356](https://kultur-sanat/kemencenin-kultur-elcileri-555356). E.T.08/07/2021.

Literatürde pek kullanılmayan ancak Sadi Yaver Ataman'ın (1938: 16-18) Anadolu Halk Sazları isimli eserinde yer verdiği Yay isimli bir çalgıya rastlanılmaktadır. Ataman'a göre bu saz Karadeniz bölgesinin sahil kesimlerinde kullanılmaktadır.

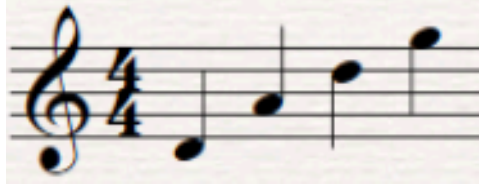
Ayrıca Mahmut Ragıp Gazimihal (1958: 73-74), Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ isimli eserinde bu çalgının varlığından bahsetmiş ve şunları dile getirmiştir:

“Safranbolu da bulunan bazı yerleşim yerlerinde bu kemençe çeşidine rastlanılmaktadır. Sine keman boyutunda fakat giriş tel yapısı farklıdır. Şekil itibari ile gayet büyük görünmektedir. Biçiminin yay ile hiçbir yoktur ancak bu adı taşıması, sürgeçine⁴ ok denilmesindendir”.

Üzerinde iki adet deliği bulunan ve balık sırtından yapılan bir gövdesi vardır ve gövde şekil itibari ile ağaçtan oyma bardaklara⁵ benzemektedir. Yapı olarak karadeniz kemençesinden büyüktür. Beher teli çift olmak üzere 4 veya 5 tellidir. Akordu Re-La-Re-Sol şeklindedir ve son kalın teli ise dem tellidir. Çoğunlukla diz de çalınan bir sazdır ancak icracı oyuna eşlik edecek ise göğsünde de çalabilmektedir.

⁴ Arşe, Yay.

⁵ Şapşak.



Şekil 10: Yay Sazının Akort Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Ataman'ın verdiği bilgiler incelendiğinde anlattığı sazın Morin khuur⁶ isimli bir Moğol sazına benzediği görülmektedir. Bu saza at başlı keman'da denilmektedir.



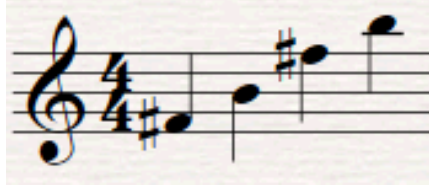
Görsel 6: Morin Khuur Sazı

Kaynak: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/MINIM_UK_39894/morin-khuur. E.T. 11/07/2021.

Kamança, kamançe veya kamane sazı Azerbaycan, İran ve Asya coğrafyalarından kullanılan yaylı bir 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 (Yayımlanmamış ders notu, 2007). “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, 2009: 80).

⁶ Bakınız: https://stringfixer.com/tr/Morin_huur (12.01.2022).



Şekil 11: Kamança Sazının Akort Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 7: Kamança Sazı

Kaynak: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Kamancheh>. E.T. 13/07/2021.

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). Kurt ve Ursula Reinhard yaptıkları bir çalışmada bu çalgının Batı'da, Güney'de ve Anadolu'da kullanıldığına değinmişlerdir (çev. Sun,2007: 80).

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).



Şekil 12: Kabak Kemane Sazının Akort Dizisi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 8: Kabak Kemane Çalgısını İcra Eden Bir Birey

Kaynak: <https://blogspot.com/2014/01/kabak-kemane.html>. E.T. 18/07/2021.

Ayaklı Keman sazı varlığı kesinleştirilememiş bir sazdır. Ayaklı kemençe veya ayaklı kemane olarak da bilinmektedir (Ögel, 1987: 278). Organoloji alanında çalışan araştırmacıların bu konuda bir kesinliğe kavuşamaması ile birlikte bu sazdan bahsedilen çalışmaların olduğu da görülmektedir.

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). Ayrıca 1867 yılında Paris'te düzenlenen dünya sergisinin Osmanlı bölümünde ayaklı keman sazı da tanıtılmıştır.

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. İkılığ tipinde fakat kontrbas heybetindedir. Çalanın yüksecik 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).

Perdeli bir çalgı olarak bilinmesinin yanı sıra perdesiz versiyonlarının olduğu da söylenmektedir. 24 perdeye kadar ses sahası bulunan ayaklı kemanın iki adet teli olduğu bilinmektedir⁷.



Görsel 9: Ayaklı Keman Sazı

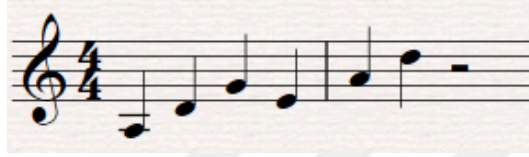
Kaynak: <https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/yayinlar/calgilar/ayakli-keman>. 21/07/2021.

Sine kemani, 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

⁷Kaynak; Anadolu Üniversitesi bünyesinde bulunan TUDAM’a ait Ayaklı Keman videosu, Rahmi Oruç Güvenç, Erişim Tarihi 05/03/2022.

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).



türlerinde de kullanılmaktadır. Klasik Türk müziği (Türk sanat müziği) ve Türk halk müziğinde yer aldığı bilinmektedir. Konu özelindeki kaynaklar incelendiğinde keman sazı Türk halk müziğinde önemli bir ölçüde yer almaktadır ve sazın genel icra şeklinin dışında bir icra şekline de sahip olduğu görülmektedir. Özellikle Abdal kültüründe de göze çarpan keman sazı, bu kültürün temsilcisi olan birçok sanatçı tarafından da icra edilmektedir.

Abdallık ve Müzik

Abdal kelimesi, Türk Dil Kurumu'na ait sözlükte “Anadolu'da yaşayan oymaklardan bazıları; Gezgin derviş; Davul, zurna çalmayı meslek edinmiş kimse” olarak tanımlanmıştır (Sozluk.gov.tr, E.T. 11/07/2023). “Abdallık geleneği, XI. yüzyıldan itibaren kuraklık, nüfus artışı, ekonomik sorunlar, boylar arası yaşanan çatışmalar ve Çin-Moğol baskıları nedeniyle Orta Asya'dan Batıya doğru yapılan ve yoğun olarak Anadolu'ya yerleşilen Türk göçleri neticesinde Anadolu'da ortaya çıkmıştır” (Aydın&Ergün, 2020: 205).

Anadolu'ya göç eden Türkmen (yörük) toplulukları, kültürleri içerisinde yer alan göç olgusunu devam ettirmiş ve bu sebeple yaşattıkları değerlerinin Anadolu coğrafyasında bilinmesine ön ayak olmuşlardır.



Görsel 11: Türkmen (Yörük) Düğünü, Bilecik (1975)

Kaynak: <https://ekrembugraekinci.com/article/?ID=1204>. E.T. 12/07/2023

Bu kültürün uzun yıllar boyunca bilinmesi ve benimsenmesi ile de Abdallık bir gelenek halini almıştır. “Evren ve insan tasavvurları ve bu tasavvuru yansıtan müzik dünyaları, Abdal toplumunu ve Orta Asya'dan Anadolu'ya aktarılan âşıklık geleneğine mensup şair müzisyenleri, Anadolu kültürünün kilit unsurlarından biri kılmıştır” (Güray, 2020: 369).

Abdallık Geleneği, çoğunlukla Alevi-Bektaşî inancına sahip Abdal topluluklarının, kültür ögelerini, müzik ve şiir benzeri sanat alanları ile tasavvuf düşüncesi gibi yapı taşlarını içerisinde barındırmaktadır. “Anadolu Müzik Medeniyetinin beslendiği en önemli kaynakların başında gelen bu özgün topluluk, dört bir yanına dağıldıkları kültür zengini, bereketli Anadolu topraklarının müzik kültürünü sevgi, saygı, barış ve kardeşlik duygusuyla dolu engin gönülleri ile Hak yolunda çağlar boyu yeniden inşa etmişlerdir” (Parlak, 2012: 290). Özellikle göçebe toplumlarda taşınabilir sanat alanlarının yaygın olması, bu sanat alanlarını diğer topluluklara tanıtabilmeleri gibi durumlar sebebi ile müzik sanatının Abdal toplulukları için önemli olduğu söylenebilmektedir. Anadolu’ya göç eden Türkmenlerin müzikleri de kendileri ile birlikte burada benimsenmiş ve farklı bölgelere yayılmıştır. “Ege müziğinin zeybekler başta olmak üzere en seçkin örneklerini; davul zurnalarıyla Aydın ve çevresi Abdalları, Anadolu’nun Caz’ı olarak görülen bozlakları, ilginç form ve ses özellikleriyle halayları, türküleri, oyun havaları, deyişleri; Orta Anadolu Abdalları, âşıklık geleneğinin incelikli söylemlerini, yanık havalarını, yiğitlemeleri; Çukurova ve Barak Abdalları emek ve özveri ile yaşatmaktadırlar” (Parlak, 2012: 291). Abdal topluluklarının, gelenekten gelen müzik sanatının bir nevi meslek olduğu da görülmektedir. Bu kültüre sahip toplumlarda müzisyenliğin (çalgıcılık) önemli bir meslek olduğu söylenebilmektedir. “Çalgıcılık, hemen hemen tüm abdal toplulukları arasında öne çıkmış ve geleneksel olarak ifade edilmiş bir meslek konumundadır” (Özdeş& Demir, 2018: 172).



Görsel 12: Silifke Ayaş’dan Bir Müzisyen Grubu

Kaynak: Reinhard& Reinhard, 2007.

Edinilen bilgiler ışığında literatürdeki kaynaklar incelendiğinde keman sazının Türk halk müziğinde icra modeli üzerine yapılan çalışmaların yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Bu araştırmanın merkezinde de keman sazının Türk halk müziği alanındaki kullanım şekli yer almaktadır. Bu konu özelinde bulgular makale, dergi, kitap, gazete gibi yazılı kaynakların yanı sıra Abdal bir müzisyen olan Çevik'in yaşamış olduğu Kırıkkale bölgesinden de kaynak toplanmıştır. Yine Kırıkkale ilinde Çevik'in akrabaları ve komşularıyla görüşmeler yapılmış, araştırılan saha ile ilgili görsel kaynaklar edinilmiştir.

Seyit Çevik'e ait üç adet albüm kaydı bulunmaktadır, bu albümlerde yer alan 21 adet eser belirlenmiş, notaya alınmış ve incelenmiştir. Yapılan bu inceleme ve elde edilen bulgular ışığında keman sazının Türk halk müziğindeki yeri ve önemi, abdallık geleneğinden gelen bir müzisyenin incelenmesi ile saptanmıştır.

Araştırmanın Konusu

Araştırmanın konusu, keman çalgısının Türk halk müziği alanında kullanımının abdallık sanatçı Seyit Çevik özelinde yerinin saptanması olarak tanımlanmıştır.

Araştırmanın Amacı

Keman çalgısının Türk halk müziği alanında kullanıldığı bilinmektedir. Ancak Literatür incelendiğinde bu konudaki çalışmaların oldukça az olduğu görülmektedir. Özellikle abdallık müzisyenlerin bu çalgıyı icra ettiği ve benimsediği bilinmektedir ancak bu konu özelindeki çalışmaların da az olduğu söylenebilmektedir. Türk halk müziğinde yer edinen keman çalgısının bu alanda varlığına kesin kanıtların sunulmasına ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir. Yapılan bu çalışma ile Türk halk müziği ve abdallık müziği özelinde keman çalgısının kullanımının incelenmesi ve bu konuya ışık tutulması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Halk müziği toplumun değerlerini yansıtan geleneksel bir müzik türüdür. Halkın yaşamışlıkları üzerine birçok ipucu vermektedir. Ayrıca bu müzik türünde kullanılan çalgılar da toplumdan izler taşır.

Klasik Türk müziği çalgısı olarak görülen kemanın, Türk halk müziğinde de kullanıldığı bilinmektedir. Ancak literatürde kemanın halk müziğinde kullanımına ilişkin kapsamlı

araştırmaların yok denecek kadar az olduğu görülmektedir. Böylesine derin bir araştırma alanının eksik kalması müzik bilimi açısından bir kayıp olduğu söylenbilir, bu çalışma ile alandaki eksiğin bir nebze de olsa giderilebileceği düşünülmüştür ve bu durum araştırmanın önemi olarak saptanmıştır.

Problem Cümlesi

Keman algısının, Türk halk müziğindeki önemi ve yeri nedir?

Alt Problem C mleri

Bu araştırmada Altı adet alt problem cümlesi bulunmaktadır.

1. Keman algısının gelişimi nasıldır?
2. Keman algısı Türk müziğine nasıl girmiştir?
3. Türk halk müziğinde keman çalgısının kullanımı nasıldır?
4. Abdal müzisyen Seyit evik kimdir?
5. Seyit evik'in keman icrası nasıldır?
6. Seyit evik'in icrası özelinde; keman sazının Türk halk müziğinde varlığına ilişkin bulgular nelerdir?

Sınırlılık

Bu araştırma Abdallık geleneğinden gelen Türk halk müziği keman sanatçısı Seyit evik, kendisine ait üç adet albümün içerisinde yer alan Ali'yi Sevenler Ayan Eylemez, Altın Dişim, Altına Batırsam, Ayağında Yemeni, Bad-ı Sabah, Bizim Elden Geçti Mi Ola Obalar, Bülbül Olsam G l Dalında şakırım, atal Kapı, Gel Beri Gel  mr m n Varı, Getir Berber Aynayı Getir, Hilaldir Yârin Kaşı, İp Attım, Kara Yeller (Yerler), Kayadan, Bakan Oğlan, Ketenim Var Bezim Var, Mavilim, Pencereden Bakıyor, Sabah Oldu Tan Yerleri, Sarı Sultan, Süpürgesi Yoncadan, Yeni Köyün Leylasına Vurgunum isimli eserleri ve keman icra şekli ile sınırlandırılmıştır.

Sayıtlar

Bu araştırmada;

1. Türk müziğinde batılılaşma hareketlerinin, Türk halk müziğini doğrudan veya dolaylı yoldan etkilediği,

2. Günümüz keman sazının Türk halk müziğine batılılaşma hareketleri ile girdiği ve bu müzik türünün içerisinde keman sazına özgü icra şekillerinin olduğu,
3. Görüşme yapılan kişilerin güvenilir kaynaklar olduğu,
4. Seyit Çevik'in incelenen eserlerinin Türk halk müziği keman sazının anlaşılmasında yeterli olduğu varsayılmıştır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür tarama, tarihsel araştırma ve alan araştırması yöntemleri ile gerçekleştirilmiştir. Öncelikli olarak konu ile ilgili yazılı kaynaklar taranmış daha sonra ise belirlenen konu Seyit Çevik özelinde açıklanmıştır. Araştırmada ayrıca sesli kaynaklar Sibelius nota yazım programı ile yazılı hale getirilmiş ve incelenmiştir. Bununla birlikte Kırıkkale ilinin Keskin ilçesi özelinde bir alan araştırması da yapılmıştır.

Araştırmanın Modeli

Araştırma karma araştırma modeli ile gerçekleştirilmiştir. Ayrıca çalışmada desen olarak sosyal bilimler alanındaki betimsel araştırma deseni kullanılmıştır.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmada evren Türk halk müziğinde keman çalgısının kullanım şekli olarak belirlenirken, örneklem ise Abdallık geleneğinden gelen Türk halk müziği keman icracısı Keskinli Seyit Çevik olarak belirlenmiştir.

Veri Toplama ve Analiz

Bu araştırmada elde edilen veriler, literatür tarama ve yarı yapılandırılmış görüşme araçları ile toplanmıştır ve doküman analizi yöntemi ile analiz edilmiştir.

Literatürde yer alan yazılı, görsel ve işitsel kaynaklar incelenmiştir. Bunun yanı sıra saha araştırması sırasında yapılan görüşmeler ile Seyit Çevik'in sanatçı kişiliği betimlenmiş, kendisine ait üç adet albümde yer alan eserlerin notasyonu incelenerek Türk halk müziğinde keman sazı özelinde analizler yapılmıştır.

1. BÖLÜM: KEMAN SAZI

1.1. Keman Sazının Gelişim Süreci

Avrupalıların ilk yaylı çalgılarını 9. ve 11. Yüzyıllar arasında geliştirdiği bilinmektedir. Ekonomik ve sosyal etkileşim sebebi nedeni ile Asya'dan getirilen yaylı çalgılar hemen dikkat çekmiştir ve Avrupalılar ilk olarak telli-mızraplı çalgılarını yay (arşe) ile icra etmeyi denemişlerdir. "...Roman milletlerinin kullandığı ficedula, Orta, Batı ve Kuzey Avrupa'da kullanılan cruth, chrotta, lirotte ve rotte bu ilk çalgılar arasında yer almıştır" (Engel'den akt. Çolakoğlu Sarı, 2014:40). Daha sonra ise kendi telli-yaylı çalgılarını geliştirmişlerdir. 12. Yüzyıla gelindiğinde ise yaylı çalgılar, Avrupa'nın birçok bölgesinde yaygın olarak icra edilen bir çalgı sınıfı olmuştur (Hüseynova, 2007:117). Keman çalgısı günümüz versiyonuna ulaşmadan önce birçok farklı gelişim sürecinden geçmiştir. Bu süreçlerde de farklı isimlerle anılan birçok yaylı çalgı geliştirilmiştir. "Ortaçağda kullanılan yaylı çalgıların en bilineni Araplardan geçen rebabın değişime uğramış hali olan rebectir... ikincisi ses delikleri ve tuşları olan beş telli fideldir. Üçüncüsü kemana benzeyen gövdesi ve beş teliyle lira da braccio (kol liri) denilen çalgıdır." (Kaygısız, 2004: 121). Kaygısız'ın bahsettiği üç farklı saz ile birlikte violler (viyoller) olarak adlandırılan ve daha sonra keman ailesine evrilen viol ailesi de bulunmaktadır.

1.1.1.Rebec⁸

12.-13. Yüzyıllarda Avrupa, Asya etkileşimleri sebebi ile rebec çalgısı ile tanışmıştır. Rebec çalgısının, yapılan seferler ve göçler ile birlikte Asya-Anadolu-Avrupa hattı üzerinde taşındığı söylenmektedir.

Literatürde rebap (rebab)⁹ çalgısından türetildiği söylenmektedir, ayrıca görünüş itibarı ile tırnak kemençe¹⁰ olarak isimlendirilen orta Asya çalgısına benzemektedir.

⁸ Rebec çalgısını dinlemek için aşağıdaki karekodu mobil cihazınıza okutunuz.



⁹ Bakınız, sayfa 3-4.

¹⁰ Bakınız, sayfa 5-6.

Rebec algısının armut biçimli, iki veya üç teli olan ve yay şeklinde bir arşe ile çalınan, perdesiz çalgı olduğu söylenmektedir. (Güzey, 2009: 4 & McGee, 2009: xvi).

Rebec çalgısına, ilk olarak müzik teorisyeni Hieronymus de Moravia’nın 1275’te yazdığı Tractatus de musica isimli eserde rastlanılmıştır. “Hieronymus Rebec’i beşli aralıklarla akortlanmış iki telli yaylı bir çalgı olarak belirtmiştir” (Kerimov, 2015: 260).

Ortaçağ Avrupa’ında sanatın çoğunlukla dini amaçlı kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin müzik, bu dönemde çoğunlukla kilise ve saray çevresinde varlığını sürdürmüştür. Rebec algısının da kilise ve saray tarafından benimsendiği görölmektedir.

“Rebec sanat müziğinde ve Ortodoks ilahilerinde kullanılmış, bu kimliğiyle sosyal aidiyet potasına girmiştir” (Çolakoğlu & Karahasanoğlu, 2008: 60).

Din üzerinde gelişimini gösteren bu çalgının din dışı müziğin yayılması ile yavaş yavaş önemini yitirdiği söylenebilmektedir. Din dışı müziğe dair en eski yazılı kaynağın 11.-12. Yüzyıllara ait olduğu söylene bile¹¹ bu müzik türünün 13.-14. Yüzyıllar da Trubadurlarla (gezgin şarkıcılar/ortaçağ ozanları) birlikte yayıldığı bilinmektedir. 16. Yüzyıla gelindiğın de ise rebec çalgısının önemini tamamen yitirdiği görölmektedir (Çolakoğlu & Karahasanoğlu, 2008: 61).



Görsel 13: Rebec algısının Bulunduğu Bir Görsel

Kaynak: Bodleian Library.

Literatür de yer alan görsel kaynaklar incelendiğinde rebec çalgısının genel olarak omuz üzerinde hafif eğik biçimde icra edildiği görölmektedir, bununla birlikte bazı akademik kaynaklarda tıpkı rebap gibi diz üzerinde dik bir şekilde icra edildiği de söylenmektedir

¹¹ Goliard şarkıları (Boran & Kıvılcım Şenürkmez, 2015: 24).

ancak bu şekilde icra edilen çalgının Bizans liri veya Girit liri olarak adlandırılan lyra çalgısı olduğu görülmektedir.

Lyra algısını rebec çalgısından ayırt etmek için iki farklı özellik olduğu söylenebilmektedir, ilk olarak lyra çalgısı diz üzerinde dik bir şekilde alınmaktadır ve n kapağındaki ses delikleri köprü (eğik) yakınlarında bulunmaktadır. Tırnak kemençenin, Girit bölgesinde icra edilen versiyonudur¹².



Görsel 14: Bizans Lirini (Lyra) İcra Eden Bir Birey

Kaynak: <https://blog.cretamaris.gr/2019/07/the-lyra-the-heart-of-cretan-music/>. E.T.06/03/2022.

1.1.2. Vielle (Fidel)¹³

Vielle A'Archet (Yaylı Vieller), Viella veya Fidel olarak isimlendirilen bu çalgıların, ortaçağ kemanı olarak bilindiği de söylenmektedir. Literatürde bulunan görseller incelendiğinde vielle çalgısının iki farklı tutuğ şekli olduğu görülmektedir. Diz üzerinde tutulan icra modeli, çalgının ilk zamanlarında kullanılmığ ancak daha sonraki dönemlerinde omuz üzerinde icra edildiği bilinmektedir. “Bağlarda ello gibi dikey olarak tutularak çalınan fidel, Avrupa’ya geldiğinde hemen hiç dikey olarak alınmamığ, tutuğ pozisyonu aynı modern kemanda olduğu gibi omuza yaslanmığtır” (Sachs’tan akt. Akın Ŗıėman, 2018: 364).

¹² Bakınız, sayfa 8: yayımlanmamığ ders notu;2017.

¹³ Vielle (Fidel) algısını dinlemek için ağağıdaki karekodu mobil cihazınıza okutunuz.



Avrupa da omuza dayanarak çalınan ilk çalgı olarak bilinmektedir (Ergün, 2006: 10). Literatürde yer alan görseller incelendiğinde tıpkı rebec çalgısında olduğu gibi vielle çalgısında da iki adet ses deliklerinin bulunduğu görülmektedir.

Vielle çalgısının, gitar benzeri bir gövdesi, karşılıklı parantez şeklinde ses delikleri, perdeli bir klavyesi, dörtlü veya beşliye akortlanan beş adet teli bulunmaktadır (Kerimov, 2015: 250). Viellerin 9. ve 15. yüzyılda, Avrupa ortaçağında kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle 11. Yüzyıldan itibaren yaygınlık kazandığı bilinmektedir (Say, 2019: 112). Bununla birlikte vielle çalgısı 15. yüzyıla kadar gelişim gösterdiği bilinmektedir. Kemanın gelişimi ile birlikte vielle çalgısının önemini yitirdiği söylenmektedir ancak 19. Yüzyıla kadar İrlanda ve İskoçya’da müzisyenler tarafından kullanıldığı da söylenmektedir (Ergün, 2006: 10). Orta çağda Avrupa’ında müziğin saray ve kilise çevresinde gelişim gösterdiği bilinmektedir ancak vielle çalgısının kilise ve saray dışında halk tarafından da yaygın olarak kullanıldığı söylenmektedir. Troubadour’lar¹⁴, Minnesingerler¹⁵ ve Menestreller¹⁶ tarafından vielle çalgısının icra edildiği bilinmektedir. 14.-15. Yüzyıllarda ortaya çıkan Rönesans¹⁷ akımı ile birlikte özellikle sanat alanında farklı arayışlar ortaya çıkmıştır. Sanatın farklı dallarında olduğu gibi müzikte de bir gelişim gözlenmiştir. “Bu dönemde yeni çalgılar icat edildiği gibi, eski çalgıların da sesleri büyütüldü ve zenginleştirildi” (Yayımlanmış ders notu). Bu sebeple de vielle çalgısının yapısal olarak birçok değişim geçirdiği söylenmektedir.

“15. yüzyıl sonuna doğru fidel’in gövdesi daha yassı hale getirilerek, biri birinden kasnaklarla ayrılan üst ve alt kapaklar hafif bir dışbükeylik kazanır (Akt. Kerimov, 2015: 251).

¹⁴ Fransa’da bulunan gezici müzisyenler, Fransız ozanlar.

¹⁵ Almanya’da bulunan gezici müzisyenler, Alman ozanlar.

¹⁶ İngiltere’de bulunan gezici müzisyenler, İngiliz veya Flaman ozanlar.

¹⁷ Yeniden doğuş



Görsel 15: Vielle Çalgısının Bulunduğu Bir Görsel

Kaynak: Bodleian Library.

Bu değişim ile birlikte vielle, viola çalgısının atası olarak görülmüş ve adı yıllar içerisinde viole'e (viola) dönüşmüştür (Lindemann, 1978:82).

1.1.3. Lira Da Braccio¹⁸

Lira da braccio, lirone da braccio veya lyra da braccio olarak isimlendirilen çalgı, 14.-15. Yüzyıllarda İtalya'da ortaya çıkan bir Rönesans çalgısıdır. Vielle çalgısının değişime uğraması ile ortaya çıkan Lira da braccio, günümüz kemanının oluşum evresinde önemli bir rol oynamıştır. Lira da braccio¹⁹ kelimesi Türkçeye çevrildiğinde kol/omuz liri anlamına gelmektedir. Bu çalgı adından da anlaşılacağı üzere tıpkı rebec ve vielle gibi omuz üzerinde icra edilmektedir. Literatürde yer alan görseller incelendiğinde, Lira da braccio'nun vielle çalgısının daha ayrıntılı hale getirilmiş versiyonu olduğu da söylenebilmektedir. Keman çalgısının günümüz versiyonuna fazlasıyla benzeyen bu çalgı geniş bir tuşeye, düz sayılabilecek bir köprüye ve burguları ön yüzeyinde olan yaprak şeklinde bir burgu kutusuna sahiptir (Nordolillo, 2014: 65). Görseller incelendiğinde çalgının farklı süslemeleri de olduğu görülmektedir. Ancak bu spesifik motifler bir kenara bırakıldığında, çalgının her iki yanında derin kavisler ve kuyruk düğmesinden kuyruk bölümüne doğru hafif bir girinti olduğu görülmektedir.

¹⁸ Lira da braccio çalgısını dinlemek için aşağıdaki karekodu mobil cihazınıza okutunuz.



¹⁹ "Kol ile" anlamına gelen kelime.



Görsel 16: Lira Da Braccio Çalgısı

Kaynak: Google Arts & Culture arşivi.

Perdesiz bir tuşeye sahip olan lira da braccio çalgısının, günümüz keman çalgısı gibi beşli akort düzenine sahip olduğu görülmektedir. Beş adet teli ve buna ek olarak iki adet bam teli bulunmaktadır. Beşinci teli G4 e akort edilirken, bam telleri ise D3 ve D4 seslerine akort edilmektedir (Nordolillo, 2014: 65).

Lira da braccio çalgısı, ses tonuna göre farklı boyut ve isimlerle gruplandırılmaktadır.

“Lir ailesi genellikle lira da braccio, lirone da braccio (soprano ve alto grubu); lira da gamba ve lirone perfetto (bas grubu) çalgılarından oluşmaktaydı” (Sterling akt. Kerimov, 2015: 251). Bu isimlendirmeler tıpkı keman ailesinde olduğu gibi küçükten büyüğe (tiz sestən pes ses) göre sıralanabilmektedir. Literatür tarandığında lirone da braccio ile lira da braccio ya aynı çalgı olarak ya da ufak bir ses farkı bulunan iki çalgı olarak söylenmektedir.

Lira da gamba²⁰ ise bu iki çalgıdan daha kalın bir ses tonuna sahiptir. Lira da bracciadan farklı olarak tuşesinde perdeleri bulunan bu çalgının, 12-16 adet teli olduğu söylenmektedir. Tıpkı bir çello gibi iki dizin arasında tutulduğu görülmektedir

²⁰ Lira da gamba çalgısını dinlemek için aşağıdaki karekodu mobil cihazınıza okutunuz.



(Nordolillo, 2014: 65). Literatür tarandığında lira da gamba ve lirone perfetto (lirone) ya aynı çalgı olarak ya da ufak bir ses farkı bulunan iki çalgı olarak söylenmektedir.



Görsel 17: Lira Da Braccio algısı

Kaynak: Metropolitan Museum of Art.

1.1.4. Viol Ailesi

15. yüzyıl ile 18. yüzyıllar arasında Avrupa’da kullanıldıkları bilinmektedir. “Viol, Balearic adalarından (İspanya’da ada takımı) Akdeniz’in karşısına ve Sardinya’dan da İtalya’ya çok çabuk yayılmıştır (Ergün, 2006: 13).

Özellikle rönesans ve barok dönemlerinde fazlasıyla ilgi çeken bu algılar, günümüz keman ailesinin gelişim sürecinde önemli bir rol oynamıştır. “Orta ağdan sonra lir ve kitara gerilerken bunların yerine viyoller (keman ailesi), flütler ve klavsen, klavikord, org gibi tuşlu çalgılarla, davul, zil vb. vurmaliılar katılmıştı” (Kaygısız, 2004:118).

Viollerin, lira da braccio ve lira da gamba algılarının geliştirilmiş halleri olduğu söylenmektedir. Bu algıların daha ayrıntılı olduğu, farklı ses tonlarının icrasını kolaylaştırmak amacıyla üretilen farklı boyutlarının bulunduğu ve en önemlisi ise akort kutusunun artık kafes sistemi²¹ ile üretildiği görülmektedir.

²¹ Tellerin bağlandığı burguların kafes benzeri, iki yanı kapalı bir akort kutusunda bulunması.

Viollerin icra edildikleri dönemde önemli bir çalgı ailesi olarak görüldüğü bilinmektedir. “İngiltere’de her çalgı ailesine “consort” deniyordu. En önemlisi “consort of viols” sayılıyordu” (Kaygısız, 2004: 96).

Viola family (viola ailesi), viol family (viol ailesi), viols (violler) gibi isimlere sahip olan bu çalgı grubu kendi içerisinde ses tonlarına ve boyutlarına göre farklı isimlerle anılmaktadır. Viol kelimesi italyanca bir terimdir ve bu dilde yer alan eklerin kullanımı, çalgıların boyutları hakkında fikir vermektedir. “İtalyanca’daki küçültme eki –ino ve büyültme eki –ono ya da –one kullanılarak yeni karşılıklar elde edilir. Örneğin, violin küçük viol, violone ise büyük viol olarak bilinirdi” (Yüksel, 2007: 4).

Literatür tarandığında viol ailesine ait yaklaşık 11 adet çalgı olduğu görülmektedir. Bu çalgıların isimleri şu şekilde sıralanmaktadır;

- Pardessus de viol: 18. Yüzyılda geliştirilmiştir. Violino piccolo’dan daha ufak, altı telli bir çalgı.
- Violino piccolo: 16. Yüzyılda geliştirilmiştir. Soprano bir ses tonuna sahiptir.
- Viola bastarda: 16.-18. Yüzyıllarda kullanılmıştır. Altı telli, bas ses tonuna sahip bir çalgıdır.
- Viola da braccio: 15. Yüzyılda üç telli bir çalgı iken 17. Yüzyıla gelindiğinde tel sayısı dörde çıkmıştır. Omuz üzerinde icra edilen bir çalgıdır.
- Viola d’amore: 17. Yüzyılda geliştirildiği düşünülmektedir. Aşk violası olarak bilinen bu çalgının toplam 14 teli bulunmaktadır. Bu tellerden yedisi asıl tel iken diğer yedisi ahenk teli olarak kullanılmaktadır.
- Viola da gamba: Bacak arasında tutularak icra edilen bir çalgıdır. Altı veya yedi adet teli bulunmaktadır.
- Viola di bordone: Bas ses tonuna sahip bir çalgıdır. 20 adet teli bulunmaktadır, bunlardan yedi tanesi normal tel iken 13 tanesi ise ahenk telidir. Diğer viollerden farklı olarak beş adet rosetta²² ses deliğine sahiptir.
- Viola di fagotto: Kol üzerinde icra edilen büyükçe bir violdür. Bazı telleri bakır sargılı olduğu için cızırtılı bir ses tonuna sahiptir.
- Viola pomposa: 18. Yüzyılda viola da braccio çalgısına bir tel daha eklenerek geliştirilmiştir. Anlamı gösterişli violdür.

²² Süslemeli, oymalı.

- Violoncello piccolo: 18. Yüzyılda geliştirilen bir çalgıdır. Beş adet teli bulunmaktadır.
- Violone (Kontrbas viol): Bas ses tonuna sahip çalgılara verilen genel bir isimdir. Boyut olarak büyüktür ve altı adet teli bulunmaktadır (Yüksel, 2007: 12-17). Günümüz kontrbas çalgısının atası olarak görölmektedir.

16.-18. yüzyıllara gelindiğinde müzikte yaşanan değişimler ile birlikte birçok viol çeşidi geliştirilmiştir. Geliştirilen bu çalgıların birçoğu eşlik sazı olmaktan ileri gidememiş ve “madrigallerin²³ yaygınlık kazanması ile de kısa süre içerisinde unutulmuşlardır. İnsan sesine yakın ses sahasına sahip iki farklı viol çeşidi bu dönemde iyice önem kazanmıştır.

- Viola da gamba: Bacak viyolü
- Viola da braccio: Kol viyolü

Bu algılara ek olarak Viola d’amore²⁴ çalgısı da dönemin önemli çalgılarından biri olduğu bilinmektedir.

1.1.4.1. Viola Da Gamba²⁵

Türkçesi bacak viyolü anlamına gelen bu algı 16.-17. Yüzyıllarda geliştirilmiştir. Günümüz viyoloncelinin atası olarak kabul edilmektedir. “16. ve 17. yy.’da en parlak çağını yaşamış, 18. yy.’da yerini viyolonsele bırakmıştır (Aktüze, 2010: 231).

İcra edildiği dönemde, ut ve organ ile birlikte dönemin önemli çalgılarından biri olduğu bilinmektedir (Голдобин, 2006: 362). Başlarda bir eşlik çalgısı olan viola da gambanın daha sonra solo bir çalgı olarak da kullanıldığı hatta çalgı için solo eserlerin bestelendiği de görölmektedir²⁶. “...Rönesans ve Barok dönemde üzerine solo eserler yazılmış bir enstrümandır” (Ergün, 2006: 19).

Perdeli ve geniş bir tuşeye sahiptir ve altı veya yedi adet kirişten yapıma tele sahip olduğu söylenmektedir. “...Bacak violasının, tellerinin fazla olması çalgının ses gücünü arttırılması, titreşiminin uzaması ve sesin daha saf hale getirilmesi için tercih edilmiştir” (Saraç, 2001: 97-98). Akort düzeninin, iki dörtlü, bir büyük üçlü, iki dörtlü aralık şeklinde

²³ “...Dindışı, yumuşak ve zarif, kısa, 2 ya da daha çok sesli tarzdaki lirik-pastoral şarkı formu” (Aktüze, 2010: 359-360).

²⁴ Bakınız; sayfa 11-12.

²⁵ Viola da gamba çalgısını dinlemek için aşağıdaki karekodu mobil cihazınıza okutunuz.



²⁶ Bakınız; <https://www.youtube.com/watch?v=Zc1BxtF-Wq4>, Erişim Tarihi 12/04/2022

olduğu bilinmektedir (Bektaş, 2003: 94). Viola da gamba teriminin bazı kaynaklarda tek bir çalgı yerine bir çalgı topluluğunu temsil ettiği de görülmektedir (Голдобин, 2006: 362-363). Üç farklı boyutta üretilen bu çalgı topluluğunun, soprano-tenor-bas seslerinde tınladığı söylenmektedir. Bu üretilen çalgılardan bas violün, bir oktav altına akort edilen çalgının viyolone (kontrbas viol) olarak tanımlandığı da bilinmektedir (Bektaş, 2003: 94).



Görsel 18: Viola Da Gamba Çalgısı

Kaynak: Metropolitan Museum of Art.

Viola da gamba çalgısının bir dizi değişim süreci geçirdiği bilinmektedir. Örneğin;

- Akort kutusunun üzerinde yer alan figür (genellikle insan yüzü) değişerek salyangoz kabuğu figürüne dönüşmüştür.

- Gövde de bulunan kavis süreç içerisinde daha da belirginleşmiştir. (Yüksel, 2007: 30).

Bu değişimlerin viyolonsele geçiş sürecinde önemli bir role sahip olduğu söylenebilmektedir. Bu çalgı viyolonselın atası olarak kabul edilmiştir ancak bu geçişin tam olarak hangi zamanlarda olduğu netlik kazanmamıştır” (Saraç, 2001: 98).

1.1.4.2. Viola Da Braccio²⁷

²⁷ Viola da braccio çalgısını dinlemek için aşağıdaki karekodu mobil cihazınıza okutunuz.



Türkçesi kol viyolü anlamına gelmektedir. 15. yüzyılda geliştirildiği bilinmektedir. Omuz üzerinde icra edilen bu çalgı günümüz keman ve viyola çalgısının atası olarak kabul edilmektedir (Teomete'den akt. Yinal, 2019: 143). Tek bir çalgıyı ifade etmek için kullanılan bu terim aynı zamanda bir icra şeklini belirtmek için de kullanılmıştır. Viola da braccio teriminin bazı durumlarda bir icra üslubu olarak kullanıldığı da görülmektedir (The American History and Encyclopedia of Music, 1908: 94-95).

Perdesiz bir tuşesi bulunmaktadır. Tel sayısının 6-4 arasında değiştiği bilinmektedir. Bazı kaynaklarda başlangıçta altı telli üretildiği ancak 18. Yüzyıla gelindiğinde bir telin çıkarıldığı söylenmektedir ((The American History and Encyclopedia of Music/ Musical Instruments, 1908: 233)



Görsel 19: Viola Da Braccio Çalgısı

Kaynak: The European Museums Network.

Literatür incelendiğinde ufak farkları bulunan birçok viola da braccio çalgısı görülmektedir. Aynı dönemlerde kol ile (omuz üzerinde) icra edilen diğer çalgılara da bu isim verilmiştir ve bu durum bazı karışıklıklara sebep olmaktadır. Literatürde perdeli, altı adetten fazla telli, f şeklinde ses delikleri veya insan figürlü akort kutusu bulunan ve viola da braccio çalgısı olduğu söylenen çalgılara rastlamak mümkündür. Bu çalgılardan ayırım yapabilmek için iki adet özelliğin bilinmesi gerekmektedir; viola da braccio perdesiz ve 6-4 arası teli bulunan bir çalgıdır. “Ses delikleri gamba ailesi çalgılarında C şeklinde değil, günümüz keman ailesindeki F şeklini andırır” (Asutay, 2019: 18).

“Viola da Braccio’nun gelişim sürecinde ince sesli olanına “Violino” diğerlerine “Viola” adı verilmiştir” (Teomete’den akt. Yinal, 2019: 143).

1.2.Keman Ailesi²⁸

“Rönesans’tan Barok döneme doğru çalgı müziği vokal müzik kadar önemli olmuştur. Böylece çalgı tınları zenginleştirilmiş ve yeni çalgılar icat edilmiştir” (Erten, 2019: 7). Keman ailesinin ilk olarak İtalya da geliştirildiği düşünülmektedir (Yinal, 2019: 143). 16. yüzyıl, keman çalgısının yavaş yavaş ortaya çıktığı bir dönem olarak bilinmektedir. 16-17. yüzyıllarda keman çalgısının önem kazanması ile birlikte diğer aile üyelerinin (viyola, viyolonsel, kontrbas) bu çalgıyı rol model olarak geliştirildiği görülmektedir (Hoşses, 2002: 7-8). 17. yüzyılda orkestraların önem kazanmasıyla birlikte keman ailesinin de önem kazandığı görülmektedir, günümüzde hala bu önemini devam ettirmektedir (Boyden, 1950: 1).

“Bugün kullanılan kemanların ortaya çıkması, Gasparo da Solo (1510-?) adlı İtalyan keman yapımcısının önyak olmasıyla gerçekleşti. Gasparo da Solo; keman, viyola, viyolonsel yapımı üzerinde ayrıntılı olarak durdu... Aynı yıllarda yaşayan Andre Amati’nin (1520-1632) iki oğlu ve torunuyla yaptığı kemanlar, yaşadıkları Gremona kentini keman yapımcılığıyla ünlendirdi... Antonio Stradivari (1644-1737) yaklaşık bir asır sonra kemanı standartlaştırarak son şeklini verdi... Bu ustalardan sonra keman ailesi, üzerinde az çok değişiklik yapılarak günümüze kadar geldi.” (Kaygısız, 2004: 122).

Keman ailesi dört adet çalgıdan oluşmaktadır. Bu çalgılar ses sahasına göre bas (kontrbas), tenor (viyolonsel), alto (viyola), soprano (keman) olarak değişiklik göstermektedir. Bu çalgıların ses sahasının genişliğine göre boyutlarının da büyüdüğü görülmektedir. Keman ailesinde yer alan çalgıların hepsinin perdesiz ve genellikle (kontrbas çalgısının beş telli versiyonları da bulunmaktadır) dört telli olduğu bilinmektedir.

²⁸Keman ailesi çalgılarını (piyano eşliği ile) dinlemek için aşağıdaki karekodu mobil cihazınıza okutunuz.



Görünüş olarak birbirine benzeyen bu çalgılar ses sahası ve icra şekli olarak farklılıklar göstermektedir.

1.2.1.Kontrbas²⁹

Kontrbas (Double bass, kontrabass, contrebasse) keman ailesinin bas sesli bir çalgısı olarak bilinmektedir. Viol ailesinden violon (violone) isimli çalgının kontrbasın atası olduğu söylenmektedir. Eski dönemlerden günümüze değin icra edilen birçok bas çalgının violonlarla ilişkisi olduğu bilinmektedir (Yazıcıoğlu'ndan akt. Eryılmaz, 2012: 3). Literatür incelendiğinde violon çalgısının kontrbasın aksine perdeli bir çalgı olduğu görülmektedir. Büyük viol olarak da bilinen violon çalgısının, 5-6 adet tele sahip olduğu bilinmektedir. Çalgının büyüklüğüne göre tel sayısı artmaktadır.



Görsel 20: Viola Da Braccio Çalgısı

Kaynak: Musical Instrument Museums Online.

²⁹ Kontrbas çalgısını dinlemek için aşağıdaki karekodu mobil cihazınıza okutunuz.



Literatür incelendiğinde kontrbas algısının 16-17. Yüzyıllar arasında geliştirildiği görölmektedir. Bazı kaynaklarda Michele Todini'nin 1962 tarihli eserinde Galleria Armonica kontrbas çalgısından yeni bir çalgı olarak bahsettiği görölmektedir. Bununla birlikte,

“Kontrbasın 16. Yy'ın başlarından itibaren başta ünlü müzikolog Michael Praetorius'un çalışmaları olmak üzere birçok kaynakta grande viole basse, contrabasso de gamba ve viyolon gibi isimler ile kullanıldığını görmekteyiz. Hatta Praetorius'dan da önce 1529'da Alman besteci ve müzik teorisyei Martin Agricola'nın eserlerinde de bu enstrümana rastlanmaktadır” (Dökmeci, 2018: 1).

Bu durum çalgının yeni bir icat olmaksana, başka bir çalgının geliştirilmiş hali olduğunun kanıtı olarak düşünölebilmektedir.

İlk kontrbasların violon çalgılarına benzediği görölmektedir. Daha sonra tıpkı keman ailesinin diğer üyeleri gibi gelişim göstermiştir tel sayısı dörde indirilmiş ve tuşesi perdesiz hale getirilmiştir (Erten, 2019: 8).

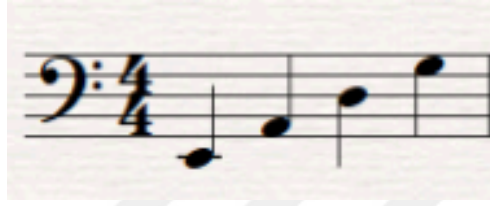
Kontrbas algısı incelendiğinde gövde uzunluğunun yaklaşık olarak 120 cm olduğu ve toplam uzunluğunsa yaklaşık olarak 185 cm olduğu görölmektedir (Ракoв, 2010: 5).



Görsel 21: Kontrbas algısı

Kaynak: Philharmonie De Paris, Musée De La Musique.

Kontrbas algısının genellikle 4 adet teli bulunmaktadır, 5 telli versiyonlarının da bulunduğu ve bazı senfonik orkestralarda kullanıldığı görülmektedir. Kontrbas algısını diğer yaylı çalgılardan farklı olarak dörtlü aralıklarla akort edildiği bilinmektedir. Ayrıca çalgının farklı akortlarının da olduğu bilinmektedir. Fa anahtarında, kalından inceye doğru mi-la-re-sol şeklinde akort sırasına sahip olan bu çalgının solo versiyonunda ise teller bir ses yukarıya akort edilmekte ve sırasıyla fa#-si-mi-la şekline kullanılmaktadır, ayrıca orkestralarda yer alan 5 telli kontrbaslar genellikle en kalın telin yanında bulunmaktadır ve do veya si seslerine akort edilmektedir³⁰.



Şekil 15: Kontrbas algısının Akordu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Akort burgularının diğer keman ailesi algılarının aksine metal veya pirinçten yapılma bir mekanizmada yer aldığı görülmektedir.

Farklı icra şekilleri olan bu çalgı, kullanım alanına göre arşe ile veya pizzicato (parmak ile alma) tekniği ile icra edilebilmektedir.

1.2.2.Viyolonsel³¹

Viyolonsel (ello, violoncello) keman ailesinin tenor sesli bir çalgısı olarak bilinmektedir. Viola da gamba çalgısının geliştirilmiş hali olduğu söylenebilmektedir. 16. yüzyılda ortaya çıktığı söylenmekle birlikte “Günümüzdeki en eski viyolonselin 1572 yılında luthier Andre Amati tarafından yapılmış olduğu bilinmektedir” (Dönmez & İmik, 2021: 189). İlk viyolonsel teriminin Guido Arresti’nin 1665 yılında yayımladığı viyolonsel için ikili veya üçlü sonat isimli eserinde kullanıldığı görülmektedir (Önen, 1993: 11). 17.-18. Yüzyıllara gelindiğinde ise çalgının popülerleştiiği görülmektedir.

³⁰ Kaynak: Nisan Ak’ın Youtube kanalında yer alan “Tanıştırayım” isimli video serisi; Kontrbas bölümü, Begüm Aslan (<https://www.youtube.com/watch?v=lbpERqV3waY>, Erişim Tarihi 20/04/2022).

³¹ Viyolonsel algısını dinlemek için aşığıdaki karekodu mobil cihazınıza okutunuz.



Tıpkı kontrbas çalgısında olduğu gibi bu çalgının da hem solo hem de orkestralar da kullanılan eşitleri bulunmaktadır.

Notasyonunda fa anahtarı kullanılmaktadır ve telleri beşli aralıklarla akort edilmektedir. Viyolonselın telleri kalından inceye doğru sırasıyla do-sol-re-la şeklinde akort edilmektedir (Yayımlanmış ders notu, 2010: 1).



şekil 16: Viyolonsel algısının Akordu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Viyolonsel algısı iki bacak arasında tutularak, oturur pozisyonda ve arşe ile icra edilmektedir. Perdesiz olan bu çalgının ilk olarak altı adet telinin bulunduğu ve zamanla tel sayısının dörde düştüğü bilinmektedir. Gövdesi 74-76 cm, çalgının tamamının ise 120 cm olduğu bilinmektedir (Demirbacak, 2019: 19). Pik adı verilen uzun metal bir çubuk sayesinde, çalgı sabitlenebilmektedir.



Görsel 22: Pierre Fournier³²

Kaynak: <https://archive.org/details/BRAHMSCelloSonata>. 10/05/2022.

³² Fransız asıllı viyolonsel sanatçısı (ellist) (1906-1986).

1.2.3.Viyola³³

Viyola (viola, alto, bratsche), keman ailesinin alto sesli bir çalgısı olarak bilinmektedir. Viola da braccio çalgısının geliştirilmiş hali olduğu söylenmektedir. 15. yüzyıllarda ortaya çıktığı söylenen bu çalgının, yaklaşık 19. yüzyıllarda günümüz versiyonuna ulaştığı bilinmektedir. Ayrıca viyola teriminin viol teriminden türetildiğı söylenmektedir (Kibici, 2014: 5).

Viyola algısının hem solo hem de orkestralar da kullanılan çeşitleri bulunmaktadır. Orkestralarda kullanılan viyola algılarının çoğunlukla eşlik çalgısı olarak kullanıldığı görülmektedir. Viyola algısı, tutuş-yay tekniğı tekniğı-icra pozisyonları gibi özellikleri ile keman çalgısıyla benzerlik göstermektedir. algının gövde uzunluğı 39-45 cm arasında değışmektedir, bu boyut farklılığı icra eden kişinin fiziksel özelliklerine (kol ve boy uzunluğı) göre şekillenmektedir³⁴.



Görsel 23: Ruşen Güneş³⁵

Kaynak: olinscolumn.com/sad-news-the-ankara-born-rusen-gunes-formerly-principal-viola-of-the-london-philharmonic-and-bbc-symphony-orchestras-has-died-at-the-age-of-80/. E.T. 10/05/2022.

“Kemandan 1/7 oranında daha büyük olduğı için, beş ses aşağı akort edilir” (Kibici, 2014: 6). Viyolanın dört teli bulunmaktadır ve bu teller beşli aralıkla akort edilmektedir.

³³ Viyola algısını (piyano eşliğı ile) dinlemek için aşağıdaki karekodu mobil cihazınıza okutunuz.



³⁴ Kaynak: Nisan Ak’ın Youtube kanalında yer alan “Tanıştırırım” isimli video serisi; Viyola bölümü, Efdal Altun (<https://www.youtube.com/watch?v=OoQxvtqG7Jc>, Erişim Tarihi: 20/04/2022).

³⁵ Türk asıllı viyola sanatçısı, şair ve besteci (1940-2020).

Notasyonunda üçüncü çizgide bulunan do anahtarı kullanılmaktadır ancak icra pozisyonu tiz seslere doğru ilerledikçe sol anahtarının kullanılabildiği de söylenmektedir (Millî Eğitim Bakanlığı, 2012: 2). Bu tellerin sırası kalından inceye doğru do-sol-re-la şeklinde sıralanmaktadır.



Şekil 17: Viyola Çalgısının Akordu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

1.2.4.Keman³⁶

Keman (violin, geige, violon, violino) çalgısının 15.-16. Yüzyıllarda geliştirildiği ve 17. yüzyılda ise keman yapımının bir sanat haline geldiği bilinmektedir (Say, 2019: 178). Ancak keman çalgısının günümüz versiyonuna gelene kadar birçok kez değişime uğradığı görülmektedir.

Keman çalgısının değişimlerini görmek için yaylı çalgıların braccio (kol ile icra edilen) modellerine bakılması gerekmektedir³⁷. Bu model çalgıların akort kutuları, tel sayıları ve boyutları gibi birçok yapısının soprano sesine göre düzenlenmesi ile keman çalgısının geliştirildiği görülmektedir. Ayrıca viol ailesinden viyolania/violino piccolo (küçük viol, tiz keman, pikkolo) isimli çalgının da bugünkü kemanın atası olduğu söylenmektedir (Kaygısız, 2004: 121). Bu çalgının ses tonunun tıpkı keman çalgısı gibi soprano olduğu görülmektedir. Çoğunluklu 1/2 ile 1/3 boyutundaki küçük kemanlara benzediği görülmektedir. Violino piccolo çalgısının akordu, keman akorduna göre yaklaşık bir oktav daha incedir. Ancak günümüzde icra edilen violino piccolo çalgısının, luthier Hutchins tarafından geliştirildiği bilinmektedir.

³⁶ Keman çalgısını (piyano eşliği ile) dinlemek için aşağıdaki karekodu mobil cihazınıza okutunuz.



³⁷ Bakınız; sayfa 16-18, sayfa 22-23.



Görsel 24: Grigory Sedukh (Keman ve Günümüz Violino Piccolo Çalgısı İle)³⁸

Kaynak: <https://www.artmajeur.com/grigory-sedukh/en>. 22/08/2022.

Günümüz keman çalgısının, farklı milletlere ait ozanlar tarafından icra edilen yaylı çalgıların İtalya yarımadasına gelmesi ve bu çalgıların geliştirilmesi sonucunda ortaya çıktığı söylenebilmektedir. İlk keman çalgısının 1500'lü yılların başında İtalya'da üretildiği bilinmektedir (Curtin & Rossing, 2010: 209). Örnek olarak 16. yüzyılda kuzey İtalya'da yaşayan Pellegrino Tibaldi (1526-1596) isimli ressamın, bir eserinde keman çalgısına rastlanılmaktadır.



Görsel 25: Pellegrino Tibaldi-Die Heilige Cacilia³⁹

Kaynak: The British Museum.

Bununla birlikte Fransız araştırmacıların da kemanı kendilerine atfettiği görülmektedir. “Fransız bilginleri ise, 16. Yüzyılın başlarında Fransa’da henüz 3 telli de olsa, viyollerin

³⁸ Rus asıllı müzisyen, akademisyen.

³⁹ Eserin orijinal hali Belvedere Kraliyet Resim Galerisi’nde bulunmaktadır (Viyana).

yapıldığını öne sürüyorlar. Görüşlerini, pekiştirici bir kanıt olarak da, Monteverdi'nin 1607'de yazdığı Orfeo adlı operasının partitüründe violino a'la francese⁴⁰ deyiminin yer almasını gösteriyorlar" (Alapınar, 2003: 15).



Şekil 18: Monteverdi'ye Ait Orfeo Operasının Atto Secondo⁴¹ Bölümünün Partitürü⁴²

Kaynak: <https://archive.org/details/imsipergolesi-giovanni-battista.22/08/2022>.

Şekil 39'da görüldüğü üzere Orfeo operasında Fransız kemanlarına yer verilmiştir. Ancak burada yer alan Violini piccioli alla francese terimi Fransız tarzı piccolo kemanlardan bahsetmektedir⁴³.

Keman çalgısının gelişim sürecinde yer alan bir diğer etken ise kemanın tanınmasında rol oynayan luthierlerdir (çalgı yapımcısı). Her bir luthierin ürettiği kemanın, kendine has özellikleri bulunmaktadır. Ayrıca literatür incelendiğinde, Avrupa'da keman yapımcılığının usta-çırak ilişkisi ile uzun yıllar devam ettirildiği söylenebilmektedir.

1.2.4.1. Caspar Tieffenbrucker (1514 – 1570)

Kaspar, Gasparo, Gaspar isimleri ile de bilinen çalgı yapımcısıdır. Bazı kaynaklarda kemana son şeklini veren kişi olduğu söylenmektedir (Ergün, 2006: 29; Yağışan& Aydın, 2013: 215).

Doğduğu şehir tam olarak bilinmemekle birlikte Fransız veya Alman asıllı olduğu düşünülmektedir. Gençlik yıllarını ise italya da geçirdiği söylenmektedir ayrıca 1553 yılında Fransa'nın Lyon kentine göç ettiği söylenmektedir. (Alapınar, 2003: 15).

Günümüze Tieffenbrucker'a ait herhangi bir keman ulaşamamıştır.

⁴⁰ Fransız tarzı keman.

⁴¹ İkinci perde anlamına gelmektedir.

⁴² Düzenleyen: G. Francesco Malipiero

⁴³ Bakınız; sayfa 33.

1.2.4.2. Gasparo Da Salo (1540 – 1609)

Gasparo di Bertolotti adı ile de bilinmektedir. Bir diğer çalgı yapımcısıdır ve keman yapımı konusunda kesin bilgiler Gasparo da Salo döneminden itibaren başlamaktadır. İtalya'nın Brescia şehrinde yer alan Salo kasabasında doğmuş ve yine burada yaşamını sürdürmüştür. "Brescia Okulu'nun (ekolünün) kurucusu olan bu ustanın, 1560'tan ölümüne değin Brescia'da çalıştığı ve keman yaptığı kanıtlanmıştır" (Alapınar, 2003: 16). Brescia okulu, ilk keman yapım okulu olarak bilinmektedir ve bu okulda birçok keman yapımcısının yetiştirildiği söylenmektedir (Dökmeci, 2021: 161).

Da Salo farklı çalgı yapımcıları ile birlikte çalışmış ve 1565 yılında kendi çalgı yapım atölyesini kurmuştur (Alapınar, 2003: 16). Literatür incelendiğinde Gasparo da Salo'nun diğer keman ailesi üyelerinin de yapımcısı olduğu görülmektedir. Ancak kendisine ait birkaç keman dışında günümüze ulaşan bir kemanı yoktur. Luthierin yaptığı kemanlar incelendiğinde gövdenin daha az estetik bir görünüme sahip olduğu söylenebilmektedir. Gövdenin günümüz kemanından daha geniş, daha az kıvrımlı bir görünüme sahip olduğu görülmektedir. F delikleri günümüz kemanından daha uzun ve geniştir.

Da Salo'nun, keman için farklı ağaçlar kullandığı bilinmektedir. Ön kapak ladin ağacından, arka kapak kavak ağacından, salyangoz bölümü ise akçaağaçtan veya armut ağacından üretilmektedir (Alapınar, 2003: 16).



Görsel 26: Gasparo Da Salo'ya Ait Bir Keman (16. Yüzyıl)

Kaynak: Alapınar, 2003: 85.

16. ve 17. yüzyılda keman yapımının popüler bir meslek olarak görüldüğü düşünülebilmektedir. Bu dönemde birçok keman yapımcısı yetiştirilmiştir. Bazı luthierler tarafından keman yapıcılığı babadan oğula sistemli bir şekilde aktarılmıştır. Bu sebeple belli aileler keman yapıcılığında ön plana çıkmıştır.

1.2.4.3. Amati Ailesi

Kuzey İtalya’da yer alan Cremona asıllı bu aileden birçok keman yapımcısı çıkmıştır ancak iki isim keman yapım tarihinde önemli olarak görülmektedir.

1.2.4.3.1. Andrea Amati (1505 veya 1535-1577 veya 1611)

Doğum ve ölüm tarihleri kesin olmamakla birlikte 16.-17. yüzyıllarda yaşadığı bilinmektedir. Keman yapımına Gasparo da Salo’nun kurduğu Brescia Okulu’nda başladığı söylenmektedir ancak buna dair kesin bir kanıt bulunmamaktadır (Ergün, 2006: 30). Ancak ilk yaptığı keman çalgıları incelendiğinde Brescia Okulu’ndan etkilendiğine dair izler görülmektedir ve bu dönemde ürettiği çalgılarda f delikleri daha büyüktür. (Alapınar, 2003: 17).

Andrea Amati ile Gasparo da Salo’nun aynı dönemde yaşadığı bilinmektedir ve Andrea Amati keman yapımında geliştikçe kendi ekolünü yaratmıştır ve Cremona Okulu’nu kurmuştur. Andrea Amati’nin keman yapımının yanı sıra kemanın yapısal gelişimi ile de ilgilendiği ve bu sayede kemanın daha iyi bir form ve ses rengine ulaşmasını sağladığı söylenmektedir (Lekesizgöz, 2022: 5-6).

“Onun yarattığı keman formu, kendinden sonra gelen bütün keman formlarının esin kaynağı olmuştur” (Cerit, 2019: 5).

“A. Amati kemanlarında sıcak ve yumuşak bir sese önem vermiştir. Bundan ötürü, küçük formda göğsü yüksek bombeli çalgılar yaptı” Alapınar, 2003: 17).

Andrea Amati’ye ait kemanlar incelendiğinde özellikle arka kapak ve salyangoz bölümünde derin çizgili (damarlı) ağaçlar kullandığı görülmektedir. Bu desene sahip ve keman yapımında kullanılan akçaağaç isimli ağaç türü olduğu bilinmektedir



Görsel 27: Andrea Amati'ye Ait Üç Adet Kemanın Arka Görseli

Kaynak: Google Arts& Culture. E.T. 05/09/2022.

Çalgıların ön kapaklarının ise ladin çamından yaptığı söylenmektedir (Alapınar, 2003:17).



Görsel 28: Andrea Amati'ye Ait Üç Adet Kemanın Ön Görseli

Kaynak: Google Arts& Culture. E.T. 05/09/2022.

Andrea Amati'nin uluslararası bir keman yapımcısı olduğu görülmektedir, özellikle Fransa kralı IX. Charles'in yaklaşık 38 adet Andrea Amati çalgısı satın aldığı da bilinmektedir. Andrea Amati'nin vefatından sonra hem oğulları hem de öğrencileri olan Antonio/ Antonius Amati'nin (1540-1607) ve Girolamo/Hieronymus Amati'nin (1550-1630) ondan öğrendikleri ile keman yapımına devam ettikleri bilinmektedir.

İlk kemanlarının çoğunlukla babalarının kemanlarına benzediği söylenmektedir. Ancak daha sonra kendi tarzlarının oluşturmuş oldukları görülmektedir örneğin göğüs bombesi azaltılmış, daha sarımtırak bir renge sahip ince bir cila kullanıldığı bilinmektedir. (Alapınar, 2003: 19).

Amati kardeşlerin 1588 yılına kadar yaptıkları kemanların etiketlerinde, ikisinin de ismi yer almıştır ancak daha sonra Antonio kendi payını kardeşine satmış ve Girolamo'nun kemanları tek başına yapmaya devam ettiği görülmektedir (Cerit, 2019: 9).

Girolamo Amati, iki kez evlendiği ve ikinci evliliğinden olan Nicolo Amati'nin, dedesi ve babasının mirasını üstlenerek keman yapımcısı olduğu bilinmektedir. “Amati ailesinin başlattığı ustalık geleneği, onun torunu Nikolaus Amati ile Rönesans'ta doruğuna çıkmıştır” (Say, 2019: 179).

1.2.4.3.2. III. Nicolaus Amati (1596-1684)

Nicolas, Nicola gibi isimlerle de tanınan çalgı yapımcısıdır. Dedesi Andrea Amati'nin kurduğu Cremona okulunun temsilcilerinden biri olduğu bilinmektedir. Babası Girolamo Amati'nin ve amcası Antonio Amati'nin yanında çıraklık yapmış ve daha sonra bu mirasın başına geçmiştir (Ergün, 2006: 30). “1614 yılından itibaren Nicolo Amati'nin el işçiliği babasının çalgılarında görünmeye başlamıştır” (Cacciatori ve ark.'dan akt. Cerit, 2019: 9). İlk kemanlarının babasını örnek alarak yaptığı ancak zamanla kendi tekniğini oluşturduğu görülmektedir.

Nicolo Amati'nin kemanlarını diğer aile üyelerinden ayıran bazı özelliklerin olduğu ve bu özellikler çerçevesinde kemanlarına Mozart Kemanları denildiği görülmektedir. “... sıcak, yumuşak ama küçük sesler yerine, dolgun tınılara erişmeyi amaçladı ve uzun denemelerden sonra bunu başardı... Oldukça büyük boyda yapılan bu kemanlar, dış görünüşleri ile de kusursuz güzellikteydi... göğüs bombeleri yüksek, orta bölüm epey kalın bırakılmıştır” (Alapınar, 2003: 19). “Etrafındaki kavisler iyi dizayn edilmiş, uçları

uzun, süslemesi net ve pürüzsüzdür. Cilası ise sarımtırak, saydam ve parlaktır” (Ergün, 2006: 31).



Görsel 29: Nicolaus Amati’ye Ait Bir Kemanın Ön Görseli

Kaynak: Metropolitan Museum of Art.



Görsel 30: Nicolaus Amati’ye Ait Bir Kemanın Arka Görseli

Kaynak: Metropolitan Museum of Art.

88 yaşına dek çalgı yaptığı ve bilgilerini öğrencilerine aktardığı söylenmektedir. Cremona okulunda kendi ailesinin dışında Antonio Stradivari (Antonius Stradivarius) ve Guarneri del Gesu gibi önemli çalgı yapımcılarına da öğretmenlik yapmıştır (Hargrave, 1997: 1).

1.2.4.4. Antonius Stradivarius (?-1737)

Antonio Stradivari olarak da bilinen çalgı yapımcısıdır. Doğum tarihi net olarak bilinmemekle birlikte birkaç teorisinin öne sürüldüğü görülmektedir. Literatürde 1644 veya 1622 yılında doğmuş olabileceği belirtilmektedir ve Alapınar (2003: 25), Keman Yapım Tarihi isimli eserinde bu konuya değinmiştir;

“Antonio Stradivari’nin doğum tarihini kesin olarak bilemiyoruz. Fakat eldeki verilere bakılırsa, ölümü 19 Aralık 1737 olarak saptamak gerekiyor. Ölüm belgesinde ise, yaşı 95 olarak belirtilmiş. Buna göre stradivari’nin 1642’de doğmuş olması gerekmez mi? Öyle ama ustanın 1737 tarihli bir kemanının içinde “d’anni 93” etiketi bulunmuş. Ölüm tarihi 1737 ise ve kendisi bu çalgıyı “93 yaşında” yaptığını yazıyorsa... evet, bu bilgiden hareket edersek, bu kez de doğum tarihini 1644 olarak kabullenmeliyiz”.

Yine Alapınar (2003: 25) aynı eserinde, 3 Mayıs 1948 tarihinde İsviçre telgraf idaresi tarafından yayımlanmış olan bir kutlama mesajını paylaşmıştır, bu mesajda stradivari’nin 300. Doğum gününün kutlandığı yazılmaktadır. Buna göre ünlü luthier’in 1648-1949 yılları arasında doğmuş olması gerekmektedir.

Literatür incelendiğinde Stradivari’nin hayatı hakkında pek fazla bilginin bulunmadığı görülmektedir. Bununla birlikte III. N. Amati’nin öğrencisi olduğu bilgisi de bir belirsizlik yaratmaktadır. Ancak Stradivari’nin yaptığı kemanlarda Amati ailesinin etkisi olduğu görülmektedir. İlk çalgısını 1666 yılında ürettiği söylenmektedir (Aktüze, 2010: 595).

Stradivari’nin çalgı yapımı üzerine gelişimi birkaç farklı başlık altında incelenebilmektedir.

- Çıraklık dönemi: Yaptığı çalgılarda çoğunlukla III. Nicolaus Amati’nin izleri görülmektedir.
- Gelişim dönemi: Yaptığı çalgılarda belirgin değişiklikler görülmektedir, uzun ve büyük kemanlar üretmektedir.
- Ustalık dönemi: Kusursuz olarak tanımlanan stradivari kemanlarının üretimi gerçekleşmiş, kuvvetli ses ve yumuşak tını birleşmiştir.

- Yaşlılık dönemi: İyi kemanlar üretse bile eski kusursuzluğu azalmaktadır. Stradivari, yaptığı kemanlarda net ölçüler kullanmamıştır. Yıllara göre değişim gösterse de ortalama ölçüler şu şekildedir.

Tablo 1: Stradivari'nin Yaptığı Ortalama Keman Ölçüleri

Göğüs Uzunluğu	355-357
Üst Genişlik	165
Alt Genişlik	205

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Stradivari, ürettiği çalgıların tonozlarında, göğüs tahtasında birçok farklılık yapmıştır (Aktüze, 2010: 595), ladin, akça ağaç, söğüt gibi kaliteli ağaçlar kullanmıştır. Ayrıca ağacın nefes almasını sağlayan bir cila tekniği geliştirmiş olduğu söylenmektedir. “Kemanlarına önce sarı bir temel cila vurur, bu kuruduktan sonra, üstüne açık kırmızı ikinci bir kat geçerdi... Stradivari'nin çok yumuşak bir cila kullandığını biliyoruz. Ağacın nefes almasını önleyemeyen, onunla bütünleşip, yumuşaklığını yitirmeyen bir ciladır bu” (Alapınar, 2003: 28).



Görsel 31: Stradivari'ye Ait Bir Kemanın Ön ve Arka Görseli

Kaynak: Google Arts& Culture. E.T. 05/09/2022.

Antonio Stradivari'nin, kemanı standartlaştırdığı ve günümüz haline ulaşmasını sağladığı bilinmektedir (Kaygısız, 2004: 122).

Tıpkı diğer çalgı yapımcıları gibi Stradivari'nin de yetiştirdiği öğrencilerinin olduğu bilinmektedir. Bu öğrencilerden birinin de tıpkı ailesi gibi çalgı yapımcısı olan Guarneri del Gesu olduğu görülmektedir.

1.2.4.5. Guarneri Del Gesu (1698-1744)

Joseph Guarnerius veya Guisepppe Guarneri olarak da bilinen çalgı yapımcısıdır. Kendisi ile birlikte birçok aile üyesinin de çalgı yapımcısı olduğu bilinmektedir⁴⁴. Del Gesu'nun, Guarneri ailesinin en ünlü çalgı yapımcısı olarak bilindiği söylenmektedir. Literatürde Guarneri Del Gesu'nun hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır ancak Alfred Hill ve Arthur Hill tarafından yazılan *The Violin Makers of the Guarneri Family 1626-1762* isimli eserde Guarneri ailesine ilişkin önemli detaylar bulunabilmektedir (Alapınar, 2003: 34). Del Gesu keman yapımında ustalaşmış ve bu ustalaşma aşamaları tıpkı Stradivari gibi eserlerinde göstermiştir. Del Gesu'nun gelişim dönemleri üç farklı başlık altında incelenebilmektedir.

- Deneme (Birinci) Dönemi: Kendini ve çalışma yöntemini geliştirecek denemeler yapmış, ağaç kalitesinin önemini farkına varmıştır. Yaptığı eserlerde düşük düzey işçilik olmasına rağmen sesin iyi derecede olduğu söylenebilmektedir.
- Gelişme (İkinci) Dönemi: Ağaç kalitesinin ve cilanın etkilerinin iyice farkına varmış ve el işçiliğinin önemli ölçüde geliştirmiştir.
- Ustalık (Üçüncü) Dönemi: Eserlerinde işçilik ve ses iyi bir kaliteye ulaşmıştır. İnce ve saydam bir cila kullanmaktadır.

“Enstrümanlarını incelediğimizde; kusursuz kesilmiş bir salyangoz, uzun f 'ler, geniş C'ler, sarı üzerine kırmızı saydam bir cila kullanıldığını görüyoruz” (Ergün, 2006: 33).

⁴⁴ Andrea Guarneri, Guarneri Catarina, Pietro Guarneri vb.



Görsel 32: Guarneri'ye Ait Bir Kemanın Ön ve Arka Görseli

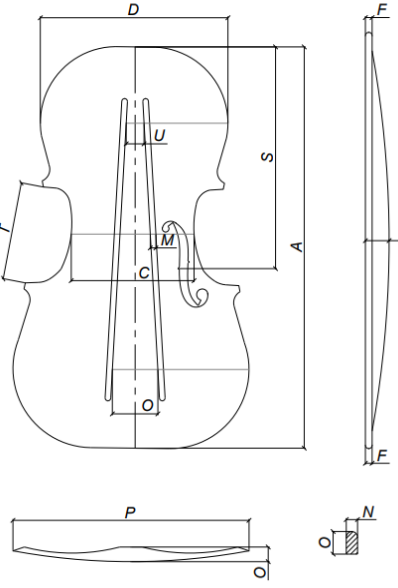
Kaynak: Alapınar, 2003: 92.

Guarneri Del Gesu'nun bir dönem cezaevinde bulunduğu ve hatta burada yaptığı kemanlarına hapishane kemanları denildiği söylenmektedir (Alapınar, 2003: 34). Bu dönemde yaptığı kemanların çoğunun yapıldığı ortamın yeterli gereksinimleri sağlamaması sebebiyle düşük kalitede keman olduğu görülmektedir.

Ancak Guarneri'nin, cezaevinden çıktıktan sonra yüksek kalitede kemanlar üretmeye devam ettiği söylenmektedir.

Keman çalgısı, hem müzik alanında oluşan yenilikler ve gereksinimler hem de dönemin usta luthierleri sayesinde bugünkü formuna kavuşmuştur. Günümüzde belli bir standartta ve uygun ölçülerde yapılmaktadır.

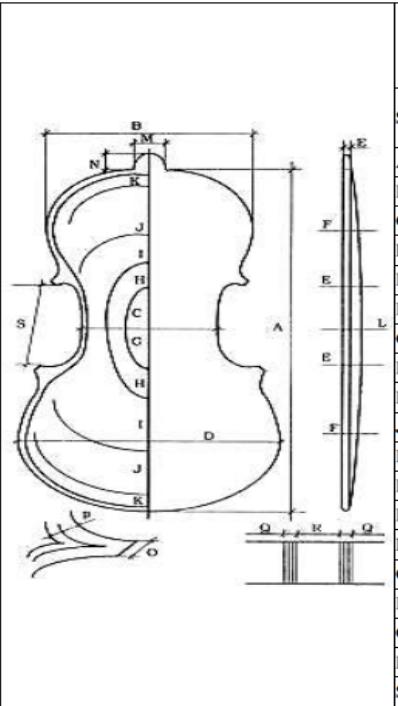
Tablo 2: Kemanın Ön Kapak Ölçüleri



SIRA	FORM BOYU (mm)						
	1/4	3/8	1/2	5/8	3/4	7/8	4/4
A	267	284	300	315	330	343	356
B	126	134	142	148	156	162	168
C	84	89	94	99	104	108	112
D	156	166	175	184	193	201	208
E	3,4	3,6	3,8	3,8	4	4	4,3
F	3,2	3,4	3,6	3,6	3,8	3,8	4
G	2,4	2,5	2,6	2,7	2,8	2,9	3
H	2,3	2,4	2,5	2,6	2,7	2,8	2,9
I	2,2	2,3	2,4	2,5	2,6	2,7	2,8
J	2,1	2,2	2,3	2,4	2,5	2,6	2,7
K	2	2,1	2,2	2,3	2,4	2,5	2,6
L	11,6	12,3	13,1	13,8	14,4	15	15,5
M	0,5	0,5	0,5	0,5	1	1	1
N	4,5	5	5	5,5	5,5	6	6
O	10	10,5	11	11,5	12	12,5	13
P	210	220	230	240	250	260	270
Q	116	122	128	133	149	154	150
R	94	98	102	107	111	116	120
S	146	156	165	173	181	188	195
T	58,5	62,5	65,8	69	72,3	75,2	78

Kaynak: Millî Eğitim Bakanlığı, 2012: 15-16.

Tablo 3: Kemanın Arka Kapak Ölçüleri



SIRA	FORM BOYU (mm)						
	1/4	3/8	1/2	5/8	3/4	7/8	4/4
A	267	284	300	315	330	343	356
B	126	134	142	148	156	162	168
C	84	89	94	99	104	108	112
D	156	166	175	184	193	201	208
E	3,4	3,6	3,8	4	4	4,3	5
F	3,2	3,4	3,6	3,6	3,8	3,8	4
G	3,4	3,6	3,8	4	4,2	4,3	4,5
H	2,9	3,1	3,3	3,5	3,7	3,8	4
I	2,4	2,6	2,8	3	3,2	3,3	3,5
J	1,9	2,1	2,3	2,5	2,7	2,8	3
K	1,4	1,6	1,8	2	2,2	2,3	2,5
L	11,3	12	12,6	13,3	13,9	14,5	15
M	16,5	17,5	18,5	19	20	21	22
N	9	9,5	10	10,5	11	11,5	12
O	5,3	5,6	5,9	6,2	6,5	6,7	7
P	2,9	3,1	3,3	3,5	3,7	3,8	4
Q	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,3	0,3
R	0,5	0,5	0,5	0,5	0,6	0,6	0,7
S	58,5	62,3	65,8	69	72,3	75,2	78

Kaynak: Millî Eğitim Bakanlığı, 2012: 17.

Keman çalgıları el yapımı, yarı el yapımı ve makine üretimi olarak üçe ayrılmaktadır. Ayrıca ağaç ve cila gibi materyallerinde kemanın kalitesi üzerinde etkili olduğu bilinmektedir.

Keman algısının boyutu, icra edecek bireyin kol ve boy uzunluğuna göre değişiklik göstermektedir. 1/8, 1/4, 1/2, 3/4, 4/4 şeklinde küçükten büyüğe doğru sıralanmaktadır. Keman algısı soprano bir çalgıdır ve notasyonunda sol anahtarı kullanılmaktadır. Hem solo hem de orkestralarda icra edilebilmektedir. Telleri kalında inceye doğru sol-re-la-mi şeklinde sıralanmaktadır ve beşli aralıklarla akort edilmektedir.



şekil 19: Keman algısının Akordu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Keman, sadece Batı lkelerinde değil aynı zamanda dünyanın farklı coğrafyalarında icra edilen bir çalgıdır. İcra şekli birçok bölgede farklılık göstermektedir. Örneğin Osmanlı İmparatorluğu (1299-1922) ve daha sonra Anadolu da kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde (1923), sanat (klasik) müziğinde ve halk müziğinde keman çalgısının bölgeye has icra şekilleri ile kullanıldığı görülmektedir.

1.3.Türk Müziğine Günümüz Keman Sazının Girişi

Türk müziğinde günümüz keman sazının ne zaman kullanılmaya başlandığı kesinlik kazanmamıştır ancak Gazimihal'in (1939) Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri isimli eserinde, 13. Yüzyılda İstanbul'da yaşayan Cenevizli ve Venedikli levantenlerin Latin kemanları ve eski violleri icra ettiğini söylemektedir (şaktanlı & Budak: 2021: 1992). Ayrıca 17. yüzyılda Ali Ufki Bey ile Türk Musikisinde ilk batı notasının kullanıldığı bilinmektedir (zalp, 2000: 356). "Ali Ufki'nin Mecmua-i Saz  Söz (1650) adlı cnk hem dönem repertuarını hem de Osmanlı'daki ilk batılılaşma nüvelerini temsil etmesi açısından 17. yüzyıla ait önemli bir mihenik taşı görevini görmektedir" (olakoğlu Sarı, 2014: 36). Batılılaşma hareketleri ile birlikte günümüz keman sazının da Osmanlı İmparatorluğuna geldiği söylenebilmektedir, batılılaşma hareketlerinin 18. yüzyıldan önceye kadar dayandığı görülse de bu etkileşimin resmi izleri 18. ile 19. Yüzyıl içerisinde ve sonrasında olduğu bilinmektedir.

18. yüzyıla gelindiğinde Lale devri ile batılılaşma fikrinin gün yüzüne çıktığı görülmektedir⁴⁵. Sadrazam Damat İbrahim Paşa (1660-1730) ile birçok yeniliğin adımı atılmıştır. “Çeşitli Avrupa şehirlerine geçici elçilikler gönderilmiş ve Avrupa kültürü daha yakından tanınmıştır” (Şen, 2020: 195). Ayrıca bu dönemde birçok edvarın yazıldığı da bilinmektedir. “En ünlüleri yüzyılın başlarında genç bestekar Boğdan Prensi Kantemiroğlu’nun edvarıdır. Bu eserde ebced notası ile yazılmış yüzlerce saz eseri bulunmaktadır” (Dalkıran, 2017: 18). Yine bu dönemde şarkı formu⁴⁶ gibi farklı musiki formlarının da kullanıldığı bilinmektedir.

18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda batılılaşma furyası olduğu gibi Avrupa’da da Türk müziği ilgi çekmeye başlamıştır. “... musikiyle uğraşan insanların sayısı da o dönemde mutlaka artmış, musiki Osmanlı şehirlerine gelen Avrupalıların kolayca dinleme imkânı bulabilecekleri ölçüde toplumda yaygınlaşmıştır” (Aksoy, 1991: 34). Bu karşılıklı etkileşim her iki kültürü de müzik alanında etkilemiş, Batı devletlerinin bestecilerinin özellikle mehterden etkilenecek eser ürettiği ve Osmanlı İmparatorluğunun ise batı etkisi ile eserler besteleyip, orkestralar kurduğu görülmektedir.

Bu dönemde günümüz keman çalgısı değil ancak sine kemani olarak bilinen viola d’amour çalgısı⁴⁷, Osmanlı İmparatorluğu’nda tanınmaya başlanmıştır. “Kısa sürede benimsenen bu çalgı önce muhtemelen kemân, daha sonra da sînekemân adlarını almıştır” (Soydaş & Beşiroğlu: 2007: 7). 18. Yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde sine kemani artık Osmanlı musikisinde yerini almıştır (Karakaya, 2017: 384).

Lale devri ile temelleri atılan batılılaşma hareketlerinin III. Selim ile birlikte şekillendiği görülmektedir (Şen, 2020: 195). III. Selim (1761-1808), tahta çıktığı dönemlerde Fransız ihtilalinin (1789-1799) gerçekleştiği bilinmektedir ve bu yenilikten III. Selim de etkilenmiş, Osmanlı İmparatorluğu bu yönde adımlar atmıştır. III. Selim, batılılaşma anlamında birçok reform gerçekleştirmiştir. Padişah olduğu dönemde, Nizam-ı Cedid adının verildiği Avrupa-i bir ordu kurmuştur⁴⁸. Bu vesile ile yeniçeri ocağını ıslah etmeyi amaçlamıştır ancak bu girişimi, isyan ile tahttan indirildiği dönemde fes edilmiştir.

⁴⁵ Lale devri, 1718 ile 1730 yılları arasında padişah Üçüncü Ahmet döneminde gerçekleşmiştir.

⁴⁶ Şarkı formunu ilk kullanan bestekâr Tanburi Mustafa Çavuş’tur (1689-1756).

⁴⁷ Bakınız; sayfa 11-12.

⁴⁸ “1793’te padişahın ve sarayın, istanbul civarındaki emlak ve kasırların korumasını yapan Bostancı ocağına bağlı “Bostancı tüfekçisi ocağı” kurdu. Fransa ve isveç’ten zabıtlar getirerek yalnız 1.600 kişi ile işe başladı. Bunlara “Nizam-ı Cedid” askeri denildi” (Beşiroğlu, 1993: 11).



Görsel 33: Nizam-ı Cedid Ordusu Geçit Töreni

Kaynak: https://www.turktarih.com/osmanlida_modernlesme.htm. 12/01/2023.

III. Selim, siyasi kimliğinin yanı sıra sanatçı kişiliği ile de bilinmektedir. Birçok şiirleri, besteleri ve makamları olduğu söylenmektedir. “Tanburi, neyzen ve hanende olan Sultan III. Selim çeşitli müzik makamları geliştirmiş ve 117 makam müziği eseri bestelemiştir” (Şen, 2020: 200).

III. Selim, terkeb ettiği makamların bir eser altında toplanmasını istemiştir ve bu sebeple Abdalbaki Nasır Dede Efendi, Tedik-ü Tahkik isimli edvarı yazmıştır ((Beşiroğlu, 1993: 44). Yine bu dönemde III. Selim’in isteği üzerine Hamparsum Limonciyan tarafından Hamparsum nota sistemi geliştirmiştir (Dalkıran, 2017: 27).

Osmanlı’da gelişen ve değişen batılılaşma hareketi ile Avrupalı müzisyenlerin ve tiyatrocuların Osmanlı İmparatorluğunu ziyarete geldiği bilinmektedir. “Sultanın sır kâtibi Ahmet Efendi’nin günlüklerinde yazılanlara göre, 2 Mayıs 1797 tarihinde Sarayda bir opera temsili yapılmıştır” (Şen, 2020: 201). Böylece sarayda yapılan bu temsillerde Batı devletlerinden gelen çalgılar tanınmıştır. Yine bu dönemde bir rivayete göre Sadrazam Daman İbrahim Paşa’ya bir keman hediye edilmiştir. Ancak buna dair kesin bir kaynak bulunamamaktadır (Dalkıran, 2017: 20).

“Bu süreçte yapılan yenilik çalışmalarından müzik kültürü de etkilenmiş, Batı tarzı bandolar kurulmuş ve Batı müziği Osmanlı Sarayında ve toplumda yaygınlaşmaya başlamıştır” (Dökmeci, 2021: 2556).

19. Yüzyıla gelindiğinde padişah II. Mahmut (1808-1839) önce yeniçeri ocağını kapatmış⁴⁹ daha sonra ise mehter takımını fes ettiği bilinmektedir. 1826 yılında Mehter takımının yerine Musika-i/Mızıka-i Hümayun adının verildiği bando takımının kurulduğu görülmektedir. “Avrupa’daki benzerleri gibi, bir fan far orkestrasının, mehter in yerini alması benimsenir, bugün “bando” olarak ifade edilen “armoni orkestrası”nın, bir nefesli ve vurmali topluluğu olarak kurulması için çalışmalara başlanır” (Antep, 2017: 15). Musika-i Hümayun gerek kıyafet gerekse çalgıları ile tam bir Batı orkestrası görünümü kazanmıştır.



Görsel 34: Musika-İ Hümayûn Üyeleri

Kaynak: Antep, 2017: 15.

“Müzika-i Hümayun, ilk etapta askeri bando eğitimi amacıyla kurulmuş, daha sonraki dönemlerde, bünyesinde Türk müziği, saray bandosu, opera-operet, koro gibi alt toplulukları barındıran bir saray konservatuarına dönüşmüştür” (Şen, 2020: 202).

“Bu süreçte Batı müziği orkestraları kurulmuş ve bununla birlikte keman ailesi enstrümanları olan keman, viyola, viyolonsel ve kontrabas kullanılmaya başlanmıştır” (Dökmeci, 2021: 2556). Literatür incelendiğinde Musika-i Hümayunda da keman icracılarının bulunduğu görülmektedir (Gazimihal, 1955:107).

19. yüzyıl ve sonrasında batı müziği artık Türk müziği kültürü içerisinde yerini almıştır. Artık padişahların da batı müziği çalgıları (piyano, keman vb.) icra ettiği bilinmektedir. 29 Ekim 1923’te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte birçok alanda yeniliğe gidildiği görülmektedir. Müzik’te bu yeniliklerden etkilenmiş Musika-i Hümayun’da⁵⁰ isim değişikliklerine gidilmiş, batı müziği orkestraları artmış, batı müziği eğitimi veren

⁴⁹ Yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye isimli ordu kurulmuştur.

⁵⁰ Günümüzde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını almıştır.

kurumların artmıştır. Bu dönemdeki orkestralarda diğer batı sazlarıyla birlikte keman çalgısının da kullanıldığı görülmektedir.



Görsel 35: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın Arşivinden Bir Fotoğraf

Kaynak: <https://cso.ktb.gov.tr/>. 17/03/2023.

1.4.Türk Halk Müziğinde Günümüz Keman Sazı

Günümüz keman sazının 18. ve 19. Yüzyıllar içerisinde Osmanlı İmparatorluğunda kullanılmaya başlandığı bilinmektedir ayrıca literatür incelendiğinde günümüz keman sazının, klasik (sanat) Türk müziğinde önemli bir konuma sahip olduğu söylenebilmektedir.

Bununla birlikte Türk müziğinin Klasik (Sanat/Saray) Türk Müziği ve Türk Halk Müziği olarak iki farklı başlığa ayrıldığı bilinmektedir. Günümüz keman sazının Türk müziğindeki konumu incelendiğinde her iki Türk müziği alanında da varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Batılılaşma hareketlerinin bir etkisi olarak Türk müziğinde kullanılmaya başlanan Batı müziği çalgıları, sadece Saray çevresinde gelişen müzikte icra edilmemiştir. Batı müziği çalgılarının aynı zamanda Türk halk müziğinde de kullanıldığı görülmektedir.

Türk halk müziği, Türk Dil Kurumu sözlüğünde; “...Halkın ortak malı olan geleneksel müzik türü, folk müziği” olarak tanımlanmaktadır.

Uzun bir süre boyunca değer görmemiş olan Türk halk müziği, Osmanlı İmparatorluğundaki batılılaşma hareketinin gerisinde kaldığı söylenebilmektedir. “... O zamanlar, halk musikisi, halk sanatı diye bir kıymet hiç kimse tarafından tanınmış

değildi... Payitahtlı'nın kulağına gelen halk musikisi örnekleri, o zamanki deyişle köy türküleri, musikiden sayılmaz, küçümsenir, hor görülürdü..." (Akt. Antep, 2017: 16). Uzun bir dönem boyunca halk müziği tekke ve zaviyelerde, meşk ile icra edilmiş ve aşık müziği olarak isimlendirilmiştir. 18. ve 19 yüzyılda gelişen Batılılaşma hareketleri, halkı etkilemiş ancak yeterli kaynak olmadığı için Türk halk müziğine olan etkileri saptanamamıştır. Halkın müziği olarak tanımlanan bu müzik türünün araştırılması geç Osmanlı ve erken cumhuriyet yıllarına dayandığı görülmektedir. "...Ülkemizde derleme çalışmaları için, yaklaşık 100 yıllık bir geçmişten bahsedebiliyoruz. Bu yüzyıllık geçmişe, Darülelhan⁵¹, İstanbul Belediye Konservatuarı, Ankara Devlet Konservatuarı, Milli Kütüphane gibi önemli devlet kuruluşlarının yaptığı derleme çalışmalarını dâhil edebiliyoruz" (Demir, 2020: 159).

18. ve 19. Yüzyıllarda atılan batılılaşma adımlarının, erken cumhuriyet döneminde yapılan kültür politikaları ile birlikte geliştirilmeyi amaçlandığı görülmektedir. "Erken cumhuriyet döneminde halka nüfuz edebilecek sanat alanlarında da batı medeniyetinde yer almak adına bir değişime gidildiği söylenebilmektedir" (Usta: 2010:108). Türk halk müziği, cumhuriyet dönemi kültür ve müzik politikalarının oluşturulması kapsamında önemli bir yer sahip olmaktadır. "Cumhuriyet dönemi kültür politikalarının geleneksel müziğe yaklaşımında halk müziği denilen kültürel üretime dönüştürücü ve bütünleştirici iki ayrı işlev atfedilerek, toplumsal dönüşümü desteklemesi hedeflenmiştir" (Güray'dan akt. Kutluk, 2018: 15). Cumhuriyet dönemi kültür politikaları ile birlikte özellikle müzik alanında, geleneksel halk müziğinin ön plana çıktığı görülmektedir. Türk halk müziği toplumun kendi yaşantılarını, zevklerini temsil etmekte ve yeni bir kültür dönüşümü yaratılacaksa bunu topluma kendi müziği ile benimsetebilme düşüncesi oluşmuştur.

Batı müziğini öğrenmesi ve Türk halkına öğretmesi amacıyla 1924 yılından itibaren yurtdışına müzik öğrencisi gönderilemeye başlanmıştır, "Cemal Reşit Rey (daha önce başka imkânlar ile Avrupa'da müzik eğitimi almıştır), Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar gibi tanınmış kompozitörlerimiz bu imkândan faydalanmışlardır" (Tezcan, 2010: 163). Yurtdışında müzik eğitimi alan ve Türkiye'ye döndüklerinde birçok eser besteleyen, müzik kurumlarında eğitimler veren bu sanatçılar, Türk Beşlisi olarak anılmaktadır.

⁵¹ Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk resmi konservatuarı.

Müzik politikaların halka kabulü sancılı bir süreç ile gerçekleştirildiği söylenebilmektedir. Türk müziği alanında birçok farklı kanun ve yasadır getirildiği görülmektedir. Örneğin batılı bir konservatuara dönüştürülen Darülelhan'da⁵², 1926 yılında, dönemin Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati'nin imzası ile Türk müziği çalışmaları durdurulmuştur (Özdemir'den akt. Kutluk, 2018: 166-167). Bu kültürel dönüşümün, çağın teknolojik imkanları ile birlikte büyük bir kesime de ulaştığı görülmektedir, 1927 yılında İstanbul radyosu kurulmuş ve Türk Telsiz Telefon A.Ş. iletişim kanalından radyo yayınları yapmaya başlamıştır⁵³. Radyo yayınları ile birlikte müzik programları da yapılmış ve hem Türk müziği hem de Batı müziği programları halka ulaşmıştır. Bu dönem boyunca kültür alanında yapılan değişiklikler birçok farklı fikir ayrılıklarına yol açmıştır. Bazı kesimler batılılaşma ve kültürel bağdaştırmayı savunurken bazı kesimler ise bu değişimi eleştirilmiş ve büyük tepkiler göstermişlerdir. 1934 yılına gelindiğinde Mustafa Kemal Atatürk'ün 1 Kasım 1934 yılında gerçekleştirilen dördüncü Yasama Yılı'nda yaptığı meclis açılış konuşmasının müzik inkılabının önünü açtığı görülmektedir (Özdemir'den akt. Kutluk, 2018:174-175). Bu açılış konuşmasının içerisinde müzik ile ilgili şu bölüm dikkat çekmektedir;

“Güzel sanatların tümünde, ulus gençliğinin ne denli ilerletilmesini istediğini bilirim. Bu, yapılmaktadır, ancak, bunda en çabuk, en önde görülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir.

Bugün dinletilmeye çalışılan musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu güzeyde Türk ulusal müziği yükselebilir, evrensel musiki içinde yerini alabilir.” (tbmm.gov.tr, 15/02/2023).

Açılış konuşmasının hemen ardından 2 Kasım 1934 yılında, Dahiliye Vekili Şükrü Kaya'nın imzası ile Türk radyolarında Türk müziği yayını durdurulmuştur ve bu yayın yasağı 6 Eylül 1936 yılına kadar sürmüştür (Özdemir'den akt. Kutluk, 2018: 175; Yarman, 2010: 2). Tam da bu yasak dönemlerinde, Anadolu da bulunan müzisyenlerin yasak düşüncesi Türk müziği çalgıları yerine Batı müziği çalgılarına yöneldiği

⁵² Darülelhan; 1927 yılında İstanbul Musiki Mektebi, 1944 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı, 1986 yılında da İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı ismini almıştır.

⁵³ Radyo ve televizyon yayınları daha sonra Türkiye Radyo Televizyon Kurumu çatısı altında toplanacaktır (1964).

düşünülmektedir. Bu düşünce keman çalgısının Türk halk müziğinde nasıl yer edindiğini açıklar niteliktedir.

Bugün Anadolu'nun birçok yerinde keman sazının halk müziği icrasında kullanıldığı görülmektedir. Bu coğrafya da Türk halk müziğinde kullanılan keman sazının, batı müziği çerçevesinden tamamen çıktığı söylenebilmektedir. İcra şekli, kullanılan ses aralıkları, arşe kullanımı gibi birçok farklı etken ile keman sazı, Türk halk müziği tınlarına sahip olmuştur. Anadolu'da icra edilen keman sazı ayrıca Türk halk müziğinin içerisinde de farklı icra şekillerine sahip olduğu görülmektedir. Örneğin omuz üzerinde tutularak çalınan halk müziği keman sazının dışında diz üzerinde tıpkı bir kemençe gibi çalınan halk müziği keman sazı da bulunmaktadır. Anadolu'nun farklı bölgelerinde bu çalgının icra edildiği ve bu çalgıyı icra eden birçok Türk halk müziği sanatçısının olduğu bilinmektedir. Serikli kemancı Mehmet Nazlı, Elazığlı kemancı Mustafa Döner bu müzisyenlere örnek olarak verilebilmektedir.

1.4.1. Türk Halk Müziğinde Günümüz Keman Sazının Kullanımı

Türk halk müziği incelendiğinde genel halk müziği sazları dışında, batı menşeli sazlarında kullanıldığı görülmektedir. Piyano ve klarnet gibi birçok saz Türk halk müziğinde kullanılmaktadır.

Kemanda bu sazlardan biridir. Keman çalgısı geçmişine bakıldığında Atalarının Orta Asya'dan yayılmış olmasına karşın Avrupa'da geliştirildiği söylenebilmektedir. Günümüz keman sazının kendine has birçok teknikleri bulunmaktadır ancak bu saz Türk halk müziğine uyarlandığında birçok farklılığa maruz kaldığı görülmektedir.

Türk halk müziğine ait yaylı sazlar incelendiğinde, kullanılan arşenin kendi içerisinde bir düzeni olsa bile teknik anlamında pek düzenli olduğu söylenememektedir. Örneğin, batı müziği keman çalgısında kullanılan teknikler pizzcato, detaşe gibi isimlerle anılırken Türk halk müziği keman sazında kullanılan arşenin herhangi tekniksel bir isme sahip olmadığı görülmektedir.

“Genel olarak yaylı halk çalgılarında yayın orta ve üst kısımları kullanılmaktadır. Nadir olarak da alt kısmın kullanıldığı görülmektedir” (Akpınar, 2002: 49). Sadece sağ elde değil, keman sazının tutulduğu sol elde de farklılıkları bulunmaktadır ancak bu farklılık sadece Batı müziği ve Türk halk müziği arasında değil, Türk halk müziği keman sazı icra şekli kendi içerisinde de farklılık göstermektedir. İlk icra şeklinde olarak Türk Sanat

müziği keman sazının örnek alındığı görülmektedir. Bilek ve kol daha yatık tutulmaktadır. Batı tekniğinde bileğin kemana değmemesi kuralı tamamen göz ardı edilmektedir.



Görsel 36: Türk Halk Müziği Keman Sanatçısı Elazığlı Mustafa Döner

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=Nop0XmMLzMs>. 17/03/2023.

Diğer bir icra şekli ise keman sazının diz üzerinde dikey tutularak çalınmasıdır. Bu icra modeli kemençe, kemane, ıklığ gibi yaylı çalgıların icra tekniğine benzemektedir. Ancak keman herhangi bir pim veya ayak üzerinde tutulmaksızın, kuyruk düğmesinin dize dayanması ile icra edilmektedir.



Görsel 37: Türk Halk Müziği Keman Sanatçısı Serikli Mehmet Nazlı

Kaynak: <https://www.trthaber.com/haber/yasam/58-yildir-keman-calan-mehmet-nazlinin-en-buyuk-dostu-kemani-391331.html>. 17/03/2023.

Keman sazı, Türk halk müziğinde kullanılan birçok yaylı sazla benzerlik göstermektedir, bu durumun kemanın benimsenmesi ve icra edilmesi anlamında kolaylık sağladığı

düşünülebilmektedir. Günümüzde bazı halk müziği çalgılarında keman arşesi, keman teli gibi aksesuarların da kullanıldığı görülmektedir.

Keman çalgısı Türk halk müziğinin genel yapısına uygun bir ses sahasına sahiptir. Türk halk müziği keman sazı çoğunlukla 1-2 oktavlık ses sahası arasında icra edilmektedir. Bu durum sazın icra pozisyonunda herhangi bir değişiklik yapılmaksızın çalınmasına olanak sağlamaktadır.

“Bu çalgılarda sol el sürekli aynı konumda kalıyor, bazen bir çalgısını iyi kullanabilenler en ince telde pozisyon geçme gereği duyuyorlar” (Akpınar, 2002: 49).

Keman çalgısı perdesiz bir çalgıdır, bu durumda Türk halk müziğinin lehine kullanılmaktadır. Türk halk müziğinde kullanılan bemol² ve diyez³ gibi değıştirenlerin kolaylıkla icra edilmesini sağlamaktadır. Keman çalgısı batı menşeli bir çalgı olduğu için bazı halk müziği eserlerinde ton uyuşmazlığı oluşmaktadır. Özellikle birçok farklı Türk halk müziği sazı ile toplu icra edildiğinde bu ton uyuşmazlığı göze batmaktadır ve bu durumu telafi etmek için, keman sazı çoğunlukla farklı bir perdeye göçürölmüş olarak icra edilmektedir. Batı müziğinde 440 Hz. frekansa sahip olan la sesi temel ses alınırken, Türk halk müziğinde do sesi temel ses olarak alınmaktadır. Keman sazındaki la notasının do notası göçürölmesi suretiyle bu farklılık ortadan kalkmaktadır.

Bazı durumlarda arşenin kullanım şekli de kemanın Türk halk müziği tınısına sahip olmasını sağlayabilmektedir.

Türk halk müziğinin kendi içerisinde yöresel ezgi kalıpları ve ağız özellikleri barındırdığı da bilinmektedir. “Dil-müzik ilişkisi ekseninde geleneksel ilintilerle belli edebi ve müzikal kalıplar oluşturularak icra edilen türkölüleri diğör müzik türlerinden ayıran en önemli iki özellikten birincisi; resmi yazı diline göre ses, şekil ve anlam bilgisi özellikleri değıştirilen yöresel ağızlarda varlığını sürdüren edebi metinlerin türkölü sözü olarak kullanılması, ikincisi ise; yöresel müzik geleneğinin icra boyutunda varlığını sürdüren müzikal kalıplara uygun bir üslupla çalınıp-söylenmesidir” (Demir, 2012: 5).

Bu durum keman icra şekillerinde olduğu gibi, kemanın icra bölgesi ve icracıya göre tınısal farklılıkların olduğunu da gösterebilmektedir. Hem uzun havalarda hem de kırık havalarda kullanılabilir ve kemanın, Türk halk müziği çalgısı olan bağlama gibi hem saz hem eşlik amaçlı kullanıldığı görülmektedir.

“... Keman ile seslendirilmesi düşünülen ezgi sözsüz bir oyun havası ise, bu durumda da ezginin genel karakteri, yapısı, yöresel seslendirilme şekli, v.b. özellikleri ile oyuncuların

figürleri göz önünde bulundurularak buna göre bir çalma yönteminin oluşturulması doğru sayılabilir” (Akpınar, 2002: 50).

Keman çalgısının Türk halk müziğinde kendi icra biçimini oluşturduğu ve bir yer edindiği söylenebilmektedir ve tüm bu bilgiler ışığında incelendiğinde tıpkı bir bağlama veya kemençe gibi Türk halk müziği sazları kategorisinde yer alabileceği düşünülmektedir.



2. BÖLÜM: SEYİT ÇEVİK

Keskinli Seyit Çevik'te Türk halk müziği keman sanatçılarından biridir. Bulunduğu yörenin tavrı ve abdallık geleneğinin izleri Çevik'in keman icrasında görülebilmektedir. Kullandığı çalgı batı menşeli olsa bile icra şeklinin tamamen Anadolu'ya ve abdal müziğine has özellikler barındırdığı söylenebilmektedir.

2.1. Seyit Çevik'in Biyografisi

Seyit Çevik, 1941 yılında Keskin ilçesine bağlı Hacıali obası (Hacel obası) köyünde dünyaya gelmiştir.



Görsel 38: Hacıali (Hacel) Obası Köyü/ Kırıkkale

Kaynak: Kişisel arşiv.

Ailenin tek çocuğudur. Babasının Nevşehir Avanoslu ve rüştiye mektebi mezunu bir müzisyen olduğu bilinmektedir. Anne tarafından akrabalarının da müzik ile ilgilendiği bilinmektedir. Seyit Çevik, Hacı Taşan'ın ustası olduğunu dile getirmiş ve Muharrem Ertaş, Ali Çekiç gibi isimlerle de meşk ettiğini belirtmiştir⁵⁴.

Seyit Çevik'in çocukluğu da doğduğu köyde geçmiştir. Seyit Çevik, 2009 yılında Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun (TRT) Yöresel Müziğin Ustaları isimli belgeselinin bir bölümünde yer almıştır ve bu belgeselde kendisi Hacıali Obası köyünde iken saz çalmaya başladığını belirtmiştir. Çok küçük yaşlarda müzik ile ilgilenmeye başlamış ve babası tarafından ilk kemanı altı yaşında iken alınmıştır.

⁵⁴ Yöresel Müziğin Ustaları Belgeseli (2009).

Çevik, Tahancı'nın Geleneksellikten geleceğe isimli eserinde (2014: 150) bu anısını şu şekilde anlatmıştır; "... Saz çalarak başlasamda, keman çalmaya pek hevesliydim, ancak alacağımız keman 35 liraydı. Babam 6 yaşındaki oğluna o kemana alabilmek için üç düğünde saz çaldım derdi". Daha sonraki yıllarda ise Hacı Taşan tarafından da kendisine bir keman hediye edilmiştir⁵⁵.



Görsel 39: Çevik'in Evinde Bulunan ve Kendisine Ait Olan Keman Kutusu

Kaynak: Kişisel arşiv.

Okul çağına geldiği zaman bulunduğu köyde eğitim alacak bir kurum bulunmadığı bilinmektedir. Bu sebep ile eğitimini tamamlayamamış ancak askerlik görevini yerine getirmeden evvel kendi kendine okuma yazma öğrenmiştir (Tahancı, 2014:152).

Daha sonra doğduğu köyden taşınmış, Kırıkkale'nin keskin ilçesine göç etmiştir. Yaşamının sonuna kadar keskinde yaşamıştır. Yaşadığı çevrede Çevik'in müzisyen olan diğer akrabaları da yaşamaktadır. Çevik'in teyzesinin oğlu Yaşar İçten bu konu hakkında şunları söylemiştir "...Burada yabancı yok herkes akraba. Seyit Çevik keman çalardı, ben zurna çalardım çocukları darbuka çalardı, davul çalardı. Düğünlere beraber giderdik" (Kişisel görüşme, 21.12.2023).

Çevik, 1956 yılında Köprüköyü'nden Fatma Hanım ile evlenmiştir ve bu evlilikten üç kız, üç erkek toplam altı çocuğu olmuştur. Çevik'in kızı İnci İçten bu konu üzerine şunları söylemiştir; "...küçük yaşta babamı vermişler teyzesinin kızına, o babamı istememiş kaçmış başkasıyla ondan sonra annemi almışlar. Annem uzaktan akrabası... (Kişisel görüşme, 21.12.2023).

⁵⁵Yöresel Müziğin Ustaları Belgeseli (2009).



Görsel 40: Seyit Çevik'in Evi

Kaynak: Kişisel arşiv.

Evlendikten beş yıl sonra 1961 yılında ise vatani görevini yerine getirmek için İstanbul'a gitmiştir. 1963 yılında vatani görevini tamamlamıştır ve aynı yıl içerisinde Neşet Ertaş'ın da katkıları ile İstanbul'da Sarı Sultanım isimli plağını seslendirmiştir.

Kendisi bu hikâyeyi şu şekilde anlatmıştır; “1961’de asker oldum, 1963’te terhis oldum. Neşet Ertaş o zaman Gitme Leylam Gitme plağını okumuştur. Kendisine gittim, bana sana mektup yazayım İstanbul’da plak oku dedi. Mektubu yazdı İstanbul’a gittim orada *Sarı Sultan* plağını okuttular”⁵⁶.

Seyit Çevik’in kültür bakanlığına bağlı olan sanatçılardan biri olduğu ve Kırşehir’in Abdal geleneğinin son temsilcilerinden olduğu bilinmektedir. Çevik’in teyzesinin oğlu olan Müzisyen Şırnaz Barın bu konu üzerine şunları söylemiştir; “1996’da Kültür Bakanlığı 'Abdal Topluluğu' 16 kişi olarak işe başladık aralarında Seyit Çevik abimde vardı...” (Kişisel görüşme, 21.12.2023). Yine aynı konu üzerine Çevik’in torunu İnan İçten ise şunları söylemiştir “...Dedem ve arkadaşları kültür bakanlığında devlet sanatçılığı yaptı oradan emekli oldular” (Kişisel görüşme, 21.12.2023). Bunun yanı sıra Seyit Çevik, yaptığı bir röportajda kendisinin lokantacılık, kahvecilik, davulculuk gibi

⁵⁶ Yöresel Müziğin Ustaları Belgeseli (2009).

mesleklerinin de olduğunu ancak en sonunda keman sanatçısı olmakta karar kıldığını söylemiştir⁵⁷.

Halk müziğini keman çalgısı ile yöresinin getirdiği üsluba göre icra etmiştir ve babasının yanı sıra akrabası olan Hacı Taşan ile de meşk etmiştir. Keskinde bulunan akrabalarıyla düğünlere, eğlencelere gidip sanatlarını icra etmişlerdir (Kişisel görüşme, 21.12.2023). Çevik'in torunu İnan İçten, Çevik'in karadüzen olarak isimlendirilen bir icra tekniğinin olduğunu söylemiş, duyduğu eseri nota bilgisi olmadan kulaktan icra ettiğini dile getirmiştir (Kişisel görüşme, 21.12.2023).

Çevik, yaşamı boyunca yaklaşık 40 adet eser üretmiştir ve dijital ortamda da yer alan üç adet albümü bulunmaktadır. Bölgede yaşayan akrabaları Çevik'in bazı eserlerinin güftelerinin eşi Fatma Çevik'e ait olduğunu dile getirmişlerdir. Fatma Çevik'in okur yazarlığı olmadığı için şiirlerini söylediği eşi Seyit Çevik'in de bunları yazıp bestelediği ayrıca İp Attım Ucu Kaldı isimli eserin güftesinin de Fatma Çevik'e ait olduğu söylenmektedir (Kişisel görüşme, 21.12.2023).



Görsel 41: Seyit Çevik ile Müzisyen Hasan Hüseyin İçten

Kaynak: Kişisel arşiv.

Seyit Çevik'in, emekli olduktan sonra bir dizi rahatsızlık geçirdiği, görme duyusunda sorun olduğu bununla birlikte de böbrek yetmezliği sebebi diyaliz tedavisi gördüğü ancak vefat sebebinin kanser olduğu bilinmektedir. Ailesi Çevik'in kanser olduğunu bilmeden vefat ettiğini dile getirmektedir (Kişisel görüşme, 21.12.2023).

⁵⁷ Kırıkkale Keskin Abdalları belgeseli ve Seyit Çevik bölümü (Ahiler kalkınma ajansı).

Seyit Çevik 79 yaşında, Mide kanseri ve kalp yetmezliği sebebi ile 29 Ocak 2020 tarihinde, Ankara’da tedavi gördüğü hastanede vefat etmiştir.



Görsel 42: Seyit Çevik’in Mezarı

Kaynak: Kişisel arşiv.

2.2. Seyit Çevik’in Eserleri

Seyit Çevik, 1991 yılında bir adet ve 2018 yılında iki adet albüm çıkarmıştır. Bu bölümde Çevik’in albümlerinde yer alan 21 adet eserin notasyonu elde edilmiştir ve edinilen bulgular ışığında eserler üzerinde incelemeler yapılmıştır.

2.2.1. Seyit Çevik'in İncelenen Eserlerinin Notasyonu ve Analizi

2.2.1.1. Ali'yi Sevenler Ayan Eylemez

Tablo 4: Ali'yi Sevenler Ayan Eylemez İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Ali'yi Sevenler Ayan Eylemez
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Hüseyni
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	

ALİ'Yİ SEVENLER AYAN EYLEMEZ



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 25.06.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

3/4

Saz...

6

11

16

Fine A li yi se ven ler a yan ey le mez sak la yıp sır rı nı be yan

22

ey le mez e ren ler nut ku nu ni han ey le mez

28

3 Mu hab bet ku ru lup söy len me yin ce saz e fen dim saz

32

göl yüz lüm saz a ca nım saz e fen dim D.S. al Fine

Ali'yi sevenler ayan eylemez
Saklayıp sırrını beyan eylemez
Erenler nutkunu nihan eylemez
Muhabbet kurulup söylenmeyince
Efendim gül yüzlüm a canım efendim

Ali'yi sevenler gönül devrişir
Devrişten aşk kazanını taşırır
Her bir mürşit talibini pişirir

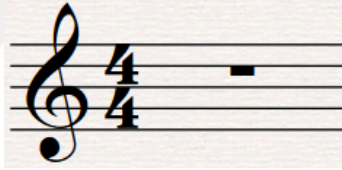
Ateş yakıp altı korlanmayınca
Efendim gül yüzlüm a canım efendim (x2)

Pir Sultan Abdal'ım demek mi olur
Hercai dilbere emek mi olur
İrzasız lokma yemek mi olur

Mürşit nazarında tuzlanmayınca
Efendim gül yüzlüm a canım efendim (x2)

2.2.1.2. Altın Dişim

Tablo 5: Altın Dişim İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Altın Dişim
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Hicaz
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	

ALTIN DİŞİM



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 22.05.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

4

7

10

13

16

Al tın di şim ka na dı sev da bi ze ya ra dı Al tın di şim ka na dı

19

sev da bi ze ya ra dı i ki mi zin sev da sı bir ka zan da kay na dı

22

e da lı ge lin saz... ge lin ge lin ge lin ge lin

24

öl dür dün be ni saz bir to mur çuk gü lü ken

26

sol_ dur dün be ni saz



Altın dişim kanadı, sevda bize yaradı (x2)
İkimizin sevdası, bir kazanda kaynadı

Edalı gelin
Gelin gelin gelin gelin öldürdün beni
Bir kırmızı gül iken soldurdun beni

Altınım var bir kile (kilo), doldurdum sile sile (x2)
Baktım yarım geliyor, bayıldım güle güle

Edalı gelin
Gelin gelin gelin gelin öldürdün beni

Altın yüksük var benim, parmağıma dar benim (x2)
Üç güzelin içinde, ortadaki yar benim

Edalı gelin
Gelin gelin gelin gelin öldürdün beni

ALTINA BATIRSAM



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 27.07.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

3

6

8

11

14

17

20

A man av lu da bağ lıdır yi ği din a tı her ne re var sa... söy le nir

22

med hi saz

24

al tı na ba tır sam da ey ol maz kö tü

2

27
 29
 32
 35
 37

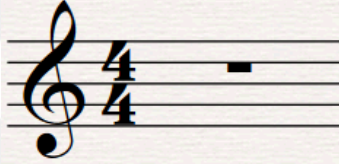
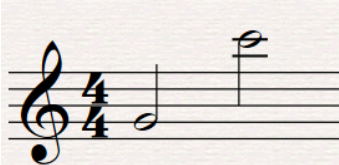
saz as lı ham de mir dir cev her den ol
 maz of saz vay ol ma sın
 saz al tı na ba tır sam da
 saz ey ol maz kö tti
 saz as lı ham de mir dir cev her den ol maz

Aman avluda bağıdır yiğidin atı
 Her n'ere varsa söylenir medhi
 Altına batırsan da eylemez kötü
 Aslı ham demir cevherden olmaz of
 Vay olmasın, altına batırsam da eylemez kötü
 Aslı ham demir cevherden olmaz

Aman gam kasavet çekme divane gönül
 Her zaman da dünya başa dar olmaz, dar olmaz
 Yıkılıp düşene gülmeyin sakın
 Yiğit düşüp kalkmayınca belli olmaz of
 Belli olmasın, yiğit düşmeğine gülmeyin sakın
 Yiğit düşüp kalkmayınca belli olmaz ey

2.2.1.4. Ayağında Yemeni

Tablo 7: Ayağında Yemeni İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Ayağında Yemeni
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Hüseyni
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	

AYAĞINDA YEMENİ



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 27.05.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

5

9

A ya ğın da ye me ni ye di da ğın çi me ni

13

söz ve rip te sev me di ni ye bil mem a ma nın

17

20

24

E lif de mem

28

el le re dü şür me sin dil le re bül bül o lup

32

ö te rim ye ni a çan gül le re

36

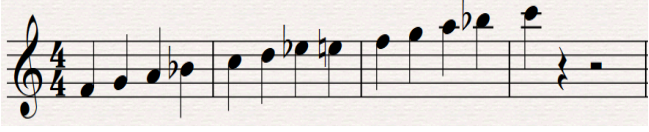
2



Ayağında yemeni
Yedi dağın çimeni
Söz verip de sevmedi
Niye bilmem amanın
Elif demem ellere
Düşürmesin dillere
Bülbül olup öterim
Yeni açan güllere (x2)

2.2.1.5. Bad-ı Sabah

Tablo 8: Bad-I Sabah İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Bad-ı Sabah
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Kürdi
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	
Eserin Konusu	Aşk/Sevda

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

BAD-I SABAH



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 27.07.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

4

7

10

12

15

19

22

26

29

A çıl gel öm rü mün va rı ya rim gülüm a man—

a man a man Saz...

el ler sa rı yor se ni öm rüm be la lım

sev gi lim as la nım güze lim a man

a ra ba sı dört te ker bir yo lunar dın çeker ya ri kö tü o lan lar

2

32
i çer i çer ah çe ker

35

37

40

42

Açıl gel ömrümün varı yarım
Gülüm aman aman aman

Eller sarıyor seni
Ömrüm belalım sevgilim aslanım
Güzelim aman

Arabası dört teker
Bir yolun ardın çeker
Yarı kötü olanlar i çer i çer ah çe ker

Badı sabah olmadan yarım
Gülüm aman aman aman

Eller sarıyor seni
Ömrüm belalım sevgilim aslanım
Güzelim aman

Arabaya taş koydum
Ben bu yola baş koydum
Yarım gelecek diye sağ yanımı boş koydum

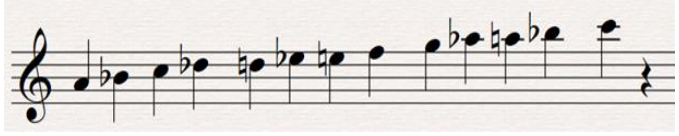
Gel beni orada sakla yarım
Gülüm aman aman aman

Eller sarıyor seni
Ömrüm belalım sevgilim aslanım
Güzelim aman

Vardım zilin sesine
Yalvardım anasını
Dünya dolu malım olsa
Sarf etsem cilvesine

2.2.1.6. Bizim Elden Geçti Mi Ola Obalar

Tablo 9: Bizim Elden Geçti Mi Ola Obalar İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Bizim Elden Geçti Mi Ola Obalar
Eserin Formu	Uzun Hava
Eserin Benzediği Makam	Kürdi
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	---
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizi	
Eserin Konusu	Sevda/Ayrılık

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

BİZİM ELDEN GEÇTİ Mİ OLA OBALAR



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 27.07.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

4

6

8

A man bi zim el den göç tü mo la o ba

11

lar saz... bi zim el den göç tü mo la o ba lar

14

of saz... o ba lar saz... ü ze ri ne gi y mi ş tür lü li ba

17

lar li ba lar saz... bir da ha yar se ver sem.

20

e ğer ol sun töv be ler saz... kes ta ne göz lü

23

yar gi den den son ra of of of of vay son ra

26

saz...

2

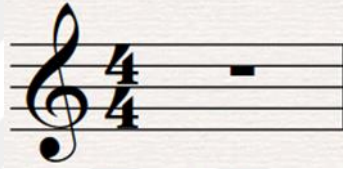
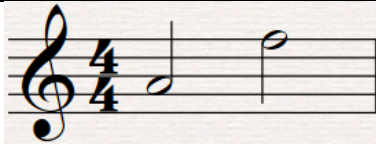


Aman bizim elden göçtü mü ola obalar
Bizim elden göçtü mü ola obalar of, obalar
Üzerine giymiş türlü libalar, libalar
Bir daha yar seversem eğer olsun tövbeler
Kestane gözlü yar gidenden sonra of,
Of of vay sonra

Aman dünya zindan oldu bir gaflet geldi
Dünya zindan oldu bir gaflet geldi of, vay geldi
Ayrılık okudur sinemi deldi, vay deldi
Yörü fani dünya, dünya
Sende n'em kaldı vay kaldı
Kara gözlü yar gidenden sonra of,
Of of vay sonra

2.2.1.7. Bülbül Olsam Gl Dalında Şakırım

Tablo 10: Bülbül Olsam Gl Dalında Şakırım İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Bülbül Olsam Gl Dalında Şakırım
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	UŞŞak
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	
Eserin Konusu	Tasavvuf

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

BÜLBÜL OLSAM GÜL DALINDA ŞAKIRIM



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 12.06.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

4

7

11

14

17

19

Bül bül ol sam gül da lın da şa kırı m

öz ba ğım da bi ten gül ne me yet mez Sü ley

ma nın kuş di lin de o ku rum ba na ta lim o lan dil ne me yet mez oy yet mez

vay yet mez vay yet mez ba na ta lim

o lan dil ne me yet mez vay yet mez oy yet mez

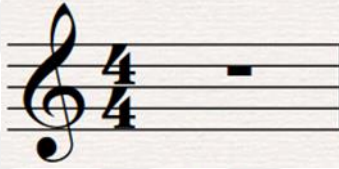
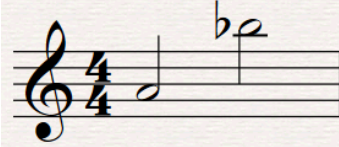
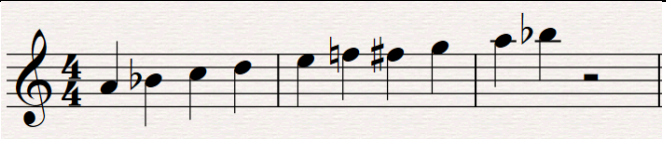
Bülbül olsam gül dalında şakırım
Öz bağında biten gül neme yetmez
Süleyman'ım kuş dilinden okurum
Bana talim olan dil neme yetmez
Oy yetmez vay yetmez vay yetmez (x2)

Aşkın kitabını alır yazarım
Meylim muhabbete öztüm nazarım
Neme gerek dağı taşı gezerim
İssız viraneler, çöl neme yetmez
Oy yetmez vay yetmez vay yetmez (x2)

Viranenin sırrına kimseler ermez
Tevekkül malını meftaya koymaz
Kişi kismetinden ziyade yemez
Bize kismet olan mal neme yetmez
Oy yetmez vay yetmez vay yetmez (x2)

2.2.1.8. Çatal Kapı

Tablo 11: Çatal Kapı İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Çatal Kapı
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Kürdi
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	
Eserin Konusu	Aşk/Sevda

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

ÇATAL KAPI



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 01.05.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

4

8

12

16

19

kar şı da ça tal ka_pı Saz

23

Di bin de gül ler sa pı saz

27

di bin de gül Saz ler sa pı Saz Le le le le le le Saz

31

Ley lam yar ley lam yar Her gün ak şam Saz

34

böy le yar böy le yar

2

37
İ ki ku ma bir ol muş

41
Saz ge zi yo ka

45
pı ka pı saz ge zi yo ka Saz pı ka pı

49
Saz Le le le le le le le Saz Ley lam yar

52
ley lam yar Her gün ak şam Saz böy le yar böy le yar

Karşıda çatal kapı (terennüm)
Dibinde güller sapı (terennüm) x2

Le le le le le le ley leylam yar leylam yar
Her gün akşam böyle yar böyle yar

İki kuma bir olmuş (terennüm)
Gezıyor kapı kapı (terennüm) x2

Le le le le le le ley leylam yar leylam yar
Her gün akşam böyle yar böyle yar

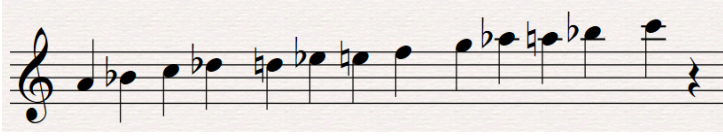
Kapı sıkın elimi (terennüm)
Felek bükün belimi (terennüm) x2

Arasam da bulamam (terennüm)
Senin gibi gelini (terennüm) x2

Le le le le le le ley leylam yar leylam yar
Her gün akşam böyle yar böyle yar

2.2.1.9. Gel Beri Gel Ömrümün Varı

Tablo 12: Gel Beri Gel Ömrümün Varı İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Gel Beri Gel Ömrümün Varı
Eserin Formu	Uzun Hava
Eserin Benzediği Makam	Kürdi
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	---
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	
Eserin Konusu	Sevda/Ayrılık

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

GEL BERİ GEL ÖMRÜMÜN VARI



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 27.07.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Ş

Saz...

3

5

8

11

13

A man gel be ri gel de öm rü mün va rı

16

saz e lim den al dır dın gül yüz lü ya ri

18

of of saz a man şim di den son ra na

21

sıl yö rür sen yö rü vay yö rü saz ah re

23

tim de kan lım ol dun sen be nim of of

2

25
of za lım of saz

28
a man şim di den son ra na sıl yö rür sen yö rü of

31
vay yö rü ah re tim de kan lım ol dun sen be

33
nim of of of

35
vay za lım

Aman gel beri gel de ömrümün vari
Elimden aldirdın gül yüzlü yari of

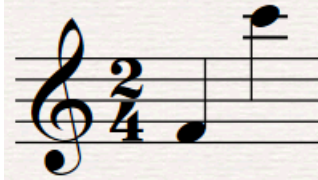
Aman şimdiden sonra nasıl yörtürsen yörü, vay yörü
Ahiretimde kanlım oldun sen benim of , zalım of
Aman şimdiden sonra nasıl yörtürsen yörü, vay yörü
Ahiretimde kanlım oldun sen benim of, vay zalım

Aman geriden geriye güzel sevilmez of
Varıp kapısına kul olmayınca of, olmayınca

Gelip elin kızı sana sarılmaz, sarılmaz
Yanıp atasına küll olmayınca of, olmayınca (x2)

2.2.1.10. Getir Berber Aynayı Getir

Tablo 13: Getir Berber Aynayı Getir İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Getir Berber Aynayı Getir
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Hüseyni
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	
Eserin Konusu	Günlük Hayat

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

GETİR BERBER AYNAYI GETİR



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 28.07.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

7

13

18

23

30

36

42

48

53

Ge tir ber ber__ ge tir__ de ay__ na__ yı ge__ tir vay vay__ ay na
yı__ a man ay na yı__ saz...
al_göğ sün üs__ tū ne__ al__ be__ ni__ ya tir__
vay vay saz... a man a__ man__ ber__ be rim a man hay di mis ko__
ku_yor__ el__ le rin__ vay vay saz

2

58

63

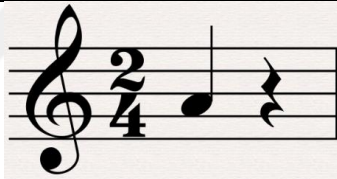
67

Fine

Getir berber getir de aynayı getir vay vay Al göğsün üstüne al beni yatır vay vay Aman aman berberim vay vay Haydi mis kokuyor ellerin vay vay Berber usturayın da ucu mercandan mercandan aman mercandan Bade alır bade verir fincanı vay vay Aman aman berberim vay vay Haydi mis kokuyor ellerin vay vay Saat beşte ben önüne gelirsem amman Amanın aman gelirsem Acep yarım sefa geldin der mi o da vay vay Aman aman berberim vay vay Haydi mis kokuyor ellerin vay vay
--

2.2.1.11. Hilaldir Yârin Kaşı

Tablo 14: Hilaldir Yârin Kaşî İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Hilaldir Yârin Kaşı
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Kürdi
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	
Eserin Konusu	Aşk/Sevda

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

HİLALDİR YARİN KAŞI



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 01.05.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

7 Saz...

12 As tar da ur

18 ga nım var yün bas ma yor ga nım var O yar se nin der ler se o go yun gur

24 ba nım var Oyar senin der se on go yun gur ba nım var Saz

28

33

Astarda urganım var
Yün basma yorganım var (x2)

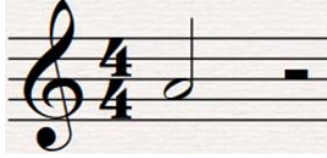
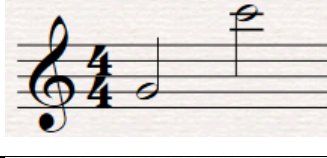
O yâr senin derlerse
On goyun gurbanım var (x2)

Çak taşı çakmak taşı
Gül aydır yârin kaşı

Asker olmuş gidiyor
Sevdiğimin gardaşı (x2)

2.2.1.12. İp Attım

Tablo 15: İp Attım İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	İp Attım
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Kürdi
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	

İP ATTIM



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 05.06.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

4

7

10

13

16

19

22

İp at tım u cu kal dı da da rah da gü cü kal dı

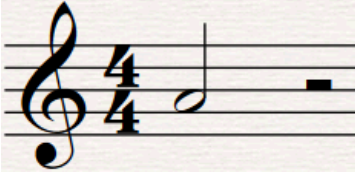
Ben sev dim el ler al dı Saz yü rek te a cı kal dı ben sev dim el ler al dı Saz

yü rek te a cı kal dı Saz ben sev dim el ler al dı Saz yü rek te a cı kal dı

İp attım ucu kaldı da darahda gücü kaldı (x2)
Ben sevdim eller aldı, yürekte acı kaldı (x3)
Almayı yüke koydum da ağzını büke koydum (x2)
Aldın yari elimden, boynumu büke koydun (x3)

2.2.1.13. Kara Yeller (Yerler)

Tablo 16: Kara Yeller (Yerler) İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Kara Yeller (Yerler)
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Kürdi
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	

KARA YELLER (YERLER)



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 22.05.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

4

7

Yü zün de gö

10

per ler bi ter - ka ra yer ler ka ra yer ler - se nin i le - ö lü me

14

kin tu tar - ka ra yer ler ka ra yer ler se nin

17

i le - ö lü me kin tu tar- ka ra yer ler ka ra

20

yer ler

23

27

31



Yüzünde göperler biter
Kara yerler, kara yerler

Senin ile ölüme kin tutar
Kara yerler, kara yerler (2x)

Sevdaya saldın başımı
Akıttın gözümde yaşımı

Aldın gittin Yörük Yaşar'ı
Kara yerler, kara yerler (x2)

Senin ile sözüm vardır
Gizli yerde razım vardır

Sende Hacı Taşan vardır
Kara yerler, kara yerler (x2)

-Göper: Yerden yükseltilecek yapılan su arkı; çukur.

2.2.1.14. Kayadan Bakan Oğlan

Tablo 17: Kayadan Bakan Oğlan İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Kayadan Bakan Oğlan
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Hüseyini
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	

KAYADAN BAKAN OĞLAN



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 12.06.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortan

Saz...

6

11

16

22

28

34

40

45

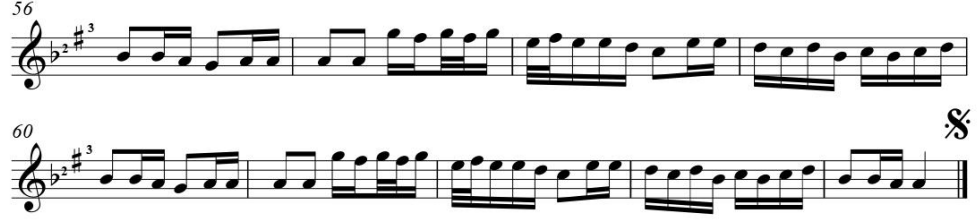
50

ka ya dan ba kan oğ lan

ke ki li sar kan oğ lan ge ce gel me gün düz gel ho roz dan kor kan oğ

lan ge ce gel me gün düz gel ho roz dan kor kan oğ lan

2



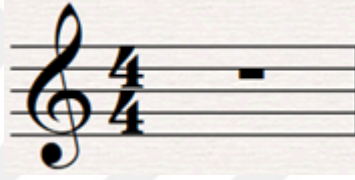
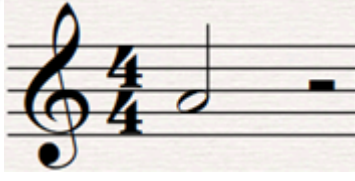
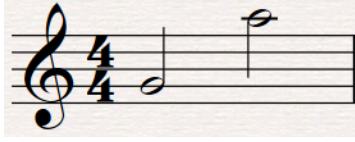
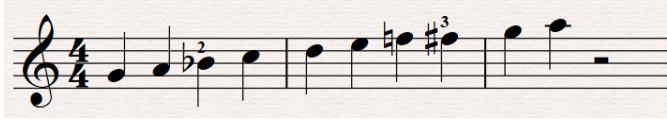
Kayadan bakan oğlan
Kekili sarkan oğlan
Gece gelme gündüz gel
Horozdan korkan oğlan (x2)

Bu dağlar olmasaydı
Sarıp solmasaydı
Ölüm Allah'ın emri
Ayrılık olmasaydı (x2)

Giderim elinizden
Kurtulam dilinizden
Yeşilbaş ördek olsam
Su içmem gölünüzden (x2)

2.2.1.15. Ketenim Var Bezim Var

Tablo 18: Ketenim Var Bezim Var İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Ketenim Var Bezim Var
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	
Eserin Konusu	Günlük Hayat

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

KETENİM VAR BEZİM VAR (NİNELER)

İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 25.06.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

1. 3

2.

6 8

1. 2.

Ke te nim var be zim var ni ne ler be zim var ni ne ler

9

3

A len ho ca ğa sö züm var ni ne ler A man yan dım ni ne ler

12

3

İn ce e lek ten un e ler Mı nik dü ğ me al tın da Tom bul du ru yor dü me ler

15

18

20



Ketenim var bezim var nineler (x2)
Alen hocaya sözüm var nineler

Aman yandım nineler
İnce elekten un eler
Minik düğme altında
Tombul duruyor nineler

Keten gömlek kıvrıcık nineler (x2)
Suyu indi sığırıcık nineler

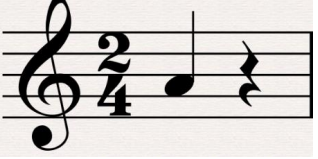
Aman yandım nineler
İnce elekten un eler
Minik düğme altında
Tombul duruyor nineler

O dil buranın değil güzelim
O dil buranın değil aslanım
İstanbul'un bübülü nineler

Aman yandım nineler
İnce elekten un eler
Minik düğme altında
Tombul duruyor nineler

2.2.1.16. Mavilim

Tablo 19: Mavilim İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Mavilim
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Hüseyni
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	
Eserin Konusu	Aşk/Sevda

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

MAVİLİM



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 01.05.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

6

11

17

22

28

33

38

44

49

ma vi lim her ge di yor ma vi lim her ge di yor

her gi ni terk e di yor ma vi lim her gi ni saz terk e di yor

ma vi lim saz

her gin ba şı nı ye sin her gin ba şı nı ye sin

oğ lan el den gi di yor ma vi lim oğ lan el den gi di yor

ma vi lim saz

2

54

Saz...

60

65

ma vi lim

70

ma vi şe lim ma vi lim ma vi şe lim ten ha da bu lu şa lım

75

ma vi lim ten ha da saz bu lu şa lım ma vi lim

Mavilim herg ediyor(x2)
 Hergini terk ediyor mavilim (x2)

Hergin başını yesin (x2)
 Oğlan elden gidiyor mavilim (x2)

Mavilim mavişelim (x2)
 Tenhada buluşalım mavilim (x2)

Mavilim yazık sana (x2)
 Bal koydum azık sana mavilim (x2)

2.2.1.17. Pencereden Bakıyor

Tablo 20: Pencereden Bakıyor İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Pencereden Bakıyor
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Uşşak
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	

PENCEREDEN BAKIYOR

İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 01.05.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

8

14

Pen ce re den

20

ba kı yor ro man al mış o ku yor ke ki li ne gül tak mış yel es tik çe

26

ko ku yor al dos tum bu da sa na al ya rim bu da sa na iç ti ğim su

32

da sa na dos tum da rıl ma ba na bir ca nım var hep sa na Saz...

38

44

Pen ce re si tül per de per de nin u cu yer de can sız lar yü
Al ma ye ri pi rev ler Uç tu git ti pi rev ler Er gen kı zın

50

rek tit rer se ni gör dü ğüm yer de al dos tum bu da sa na al ya rim bu da sa na

57

yüz le ri Çe kir dek sizham gül ler

iç ti ğim su da sa na dos tum da rıl ma ba na bir ca nım var hep sa na

2

63

69

76

82

85

Pencereden bakıyor
Roman almış okuyor (x2)
Kekiline gül takmış
Yel estikçe kokuyor
Al dostum bu da sana

Al yarım bu da sana
İçtiğim su da sana
Dostum darılma bana
Bir canım var hep sana

Penceresi tül perde
Perdenin ucu yerde (x2)
Can sızlar yürek titrer
Seni gördüğüm yerde
Al dostum bu da sana

Al yarım bu da sana
İçtiğim su da sana
Dostum darılma bana
Bir canım var hep sana

Alma yeri pirevler
Uçtu gitti pireler (x2)
Ergen kızın yüzleri
Çekirdeksiz ham güller
Al dostum bu da sana

Al yarım bu da sana
İçtiğim su da sana
Dostum darılma bana
Bir canım var hep sana

2.2.1.18. Sabah Oldu Tan Yerleri

Tablo 21: Sabah Oldu Tan Yerleri İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Sabah Oldu Tan Yerleri
Eserin Formu	Uzun Hava
Eserin Benzediği Makam	Kürdi
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	---
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	
Eserin Konusu	Sevda/Ölüm

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SABAH OLDU TAN YERLERİ



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 27.07.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

4

6

8

11

13

14

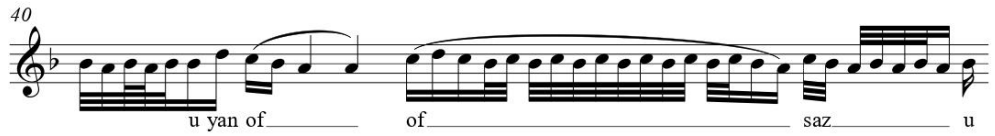
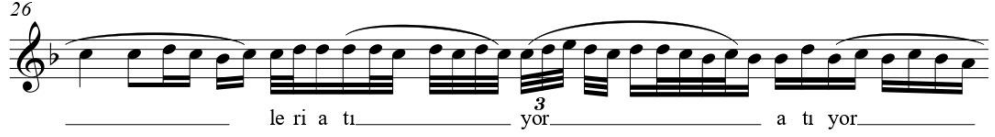
15

17

20

3

2



Aman sabah oldu tan yer... Tan yerleri atıyor, atıyor
Destur vermiş dolu kuşlar ötüyor of ötüyor
Aman herkes sevdiğini de kamberim almış yatıyor, yatıyor
Uyan hey derdine yandığım kamberim uyan of, uyan of

Aman bir kavlimiz vardı da, vardı... Giden geceden, geceden
Uyan hey derdine yandığım kamberim uyan of, uyan hey

2.2.1.19. Sarı Sultan

Tablo 22: Sarı Sultan İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Sarı Sultan
Eserin Formu	Uzun Hava
Eserin Benzediği Makam	Kürdi
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	---
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	
Eserin Konusu	Ayrılık/Ölüm

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SARI SULTAN



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 12.07.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

3

6

9

12

A man dü şür dü ler de şu kes... ki nin yo lu na

15

saz... ke lep çek vur... du lar... sul tan ko lu

18

ma... saz... n'o la gö tü rey... din...

21

beni de ço ru... ma... bel ki ca nı can dan... a yır maz lar dı

24

sul ta nım sul ta... nım... sa rı sul ta... nım... can i lik te gö... nül...

27

... saz... sen de as la nım... saz...

31

34

37

40

43

46

48

a man ev le ri ne gir dim de _____ n'en _____ sık tın e li

mi _____ aç tı ger da _____ nı nı _____ kır dı be li mi

_____ saz _____ kur ban o lam _____ kız kom _____ şu nun ge li _____ ni _____

_____ söy le yin sul ta _____ na _____ doğ ru söy le _____ sin _____ sul _____

ta nım sul ta _____ nım _____ sa rı sul ta _____ nım _____

_____ can i lik te gö nül _____ saz _____ sen de as la _____ nım _____

Aman düşürdüler şu keskinin yoluna
Kelepçek vurdular sultan koluma
N'ola götürüydün beni de çoruma
Belki canı candan ayırmazlardı

Sultanım sultanım sarı sultanım
Can ilikte gönül sende aslanım

Aman evlerine girdim de, n'en sıkı elimi?
Açtı gerdanını kırdı belimi
Kurban olam kız komşunun gelini
Söyleyin sultana doğru söyleyin

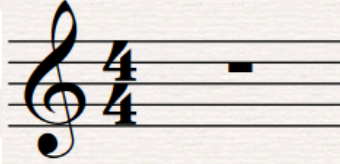
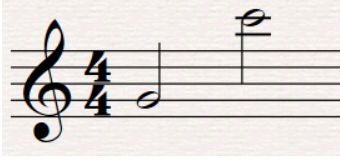
Sultanım sultanım sarı sultanım
Can ilikte gönül sende aslanım

Evleri varıdı da yolun üstünde
Sultan gül topluyor bağın içinde
Menevdin yolu köyün içinde
Belki canı candan ayırmazlardı

Sultanım sultanım sarı sultanım
Can ilikte gönül sende aslanım

2.2.1.20. Süpürgesi Yoncadan

Tablo 23: Süpürgesi Yoncadan İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Süpürgesi Yoncadan
Eserin Formu	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Kürdi
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	
Eserin Konusu	Aşk/Sevda

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SÜPÜRGESİ YONCADAN



İcra eden: Seyit Çevik
Notaya alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 27.05.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Saz...

4

7

Sü pür ge si

10

yon ca dan saz Sü pür ge si yon ca dan

13

saz ga yet be li in ce den saz ga yet be li

16

in ce den Saz...

19

ben se ni sa

22

kı nı rım saz ben se ni sa kı nı rım

25

saz yer de ki ka rın ca dan saz yer de ki ka

28

rın ca dan ha nım şa şırt
aşk a da mı

2
30

tın be ni saz aş ka dü şür dün be ni
ağ la tır dert a da mı söy le tir

Süptürgesi yoncadan (x2)
Gayet beller inceden (x2)

Ben seni sakınırdım (x2)
Yerdeki karıncadan (x2)

Hanım şaşırtın beni
Aşka düşürdün beni
Aşk adamı ağlatır
Dert adamı söyletir

Yokuşta yoruldun mu (x2)
Sözüme darıldın mı (x2)

Sen bana yar olalı
Ben sana yar olalı
Boynuma sarıldın mı (x2)

Hanım şaşırtın beni
Aşka düşürdün beni
Aşk adamı ağlatır
Dert adamı söyletir

2.2.1.21. Yeni Köyün Leylasına Vurgunum

Tablo 24: Yeni Köyün Leylasına Vurgunum İsimli Eserin Bilgileri

Eser Hakkında Bilgiler	
Eserin Adı	Yeni Köyün Leylasına Vurgunum
Eserin Formu	Uzun Hava
Eserin Benzediği Makam	Hüseyni
Eserin İcra Edildiği Ortam	Stüdyo Ortamı
Eserin Usulü	---
Eserin Karar Sesi	
Eserin Ses Sahası	
Eserin Dizisi	
Eserin Konusu	Hastalık/Hüzün

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

YENİ KÖYÜN LEYLASINA VURGUNUM



İcra Eden: Seyit Çevik
Notaya Alan: Deniz Beyhan

Derleme Tarihi: 27.07.2023
Derleme Yeri: Sanal Ortam

Sheet music for the song "YENİ KÖYÜN LEYLASINA VURGUNUM". The music is written in treble clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Turkish and are written below the notes.

1. Measure: Saz... 3

4. Measure: 3

7. Measure: ye ni kö yün ley la sı na mec nu

10. Measure: num saz... a bi nas sın

13. Measure: de me si ne mef tu num 3 saz.. bah ça la

15. Measure: rın dan bi raz mem nu num saz... has ta lan dı kal dı n'a le dur na

18. Measure: lar saz... 3

21. Measure: 3 3 3 3

Yeni köyün leylasına mecnunum
Abi nassın demesine meftunum
Bahçalarından biraz memnunum
Hastalandı kaldı n'ale durnalar

Uğrayın bağlara bir akşam oturun
Haydar-ı sultanın başından örtün
Keskin ellerine çok selam edin
Onlar size yol gösterir durnalar

Ali durnam gökyüzünde uçtukça
Hasta olup yarelerim açtıkça
Garip anam hatırıma düştükçe
Akar göz yaşlarım Ali durnalar (x2)



2.2.2. Seyit Çevik’in İncelenen Eserlerine İlişkin Bulgular

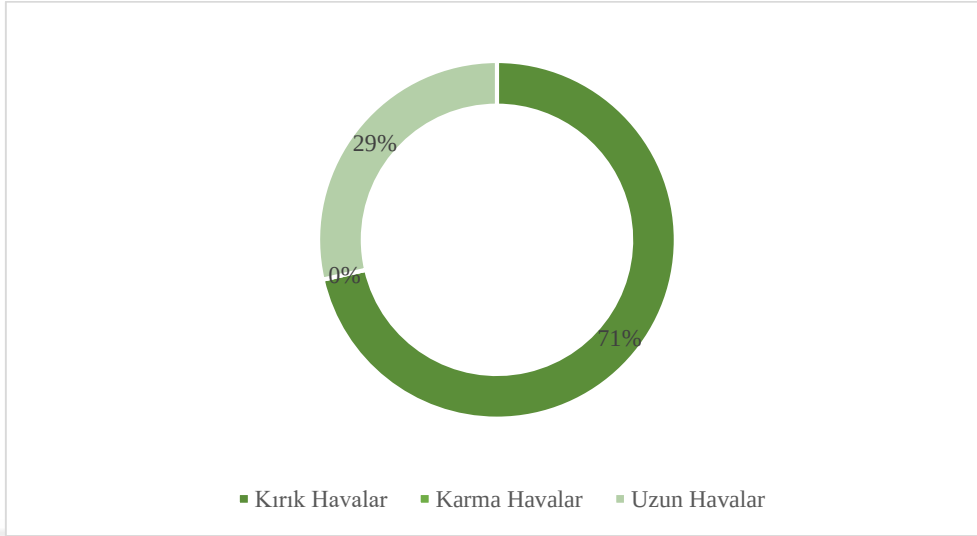
Seyit Çevik’in icra ettiği 21 adet eserin notasyonu incelenmiştir ve aşağıdaki bulgular saptanmıştır.

2.2.2.1. Tür Sınıflandırmasına İlişkin Bulgular

Tablo 25: Tür Sınıflandırmasına İlişkin Bilgiler

	Eserin Adı	Kırık Havalar	Karma Havalar	Uzun Havalar
1.	Ali’yi Sevenler Ayan Eylemez	✓		
2.	Altın Dişim	✓		
3.	Altına Batırsam			✓
4.	Ayağında Yemeni	✓		
5.	Bad-ı Sabah	✓		
6.	Bizim Elden Geçti Mi Ola Obalar			✓
7.	Bülbül Olsam Gül Dalında Şakırım	✓		
8.	Çatal Kapı	✓		
9.	Gel Beri Gel Ömrümün Varı			✓
10.	Getir Berber Aynayı Getir	✓		
11.	Hilaldir Yârin Kaşı	✓		
12.	İp Attım	✓		
13.	Kara Yeller (Yerler)	✓		
14.	Kayadan Bakan Oğlan	✓		
15.	Ketenim Var Bezim Var	✓		
16.	Mavilim	✓		
17.	Pencereden Bakıyor	✓		
18.	Sabah Oldu Tan Yerleri			✓
19.	Sarı Sultan			✓
20.	Süpürgesi Yoncadan	✓		
21.	Yeni Köyün Leylasına Vurgunum			✓

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Grafik 1: Tür Sınıflandırmasına İlişkin Yüzde

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

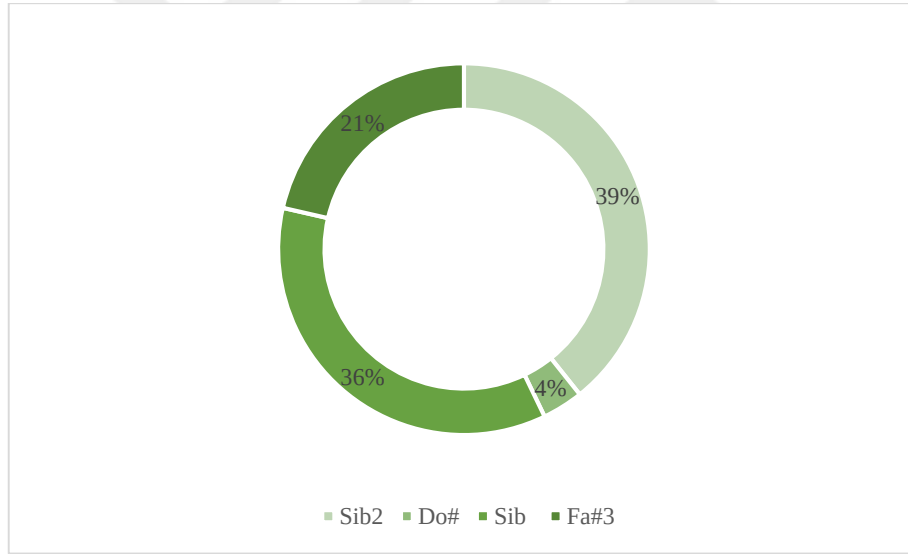
2.2.2.2. Kullanılan Değiştiricilere İlişkin Bulgular

Tablo 26: Kullanılan Değiştiricilere İlişkin Bilgiler

	Eserin Adı	Sib2	Do#	Sib	Fa#3
1.	Ali'yi Sevenler Ayan Eylemez	✓			✓
2.	Altın Dişim		✓	✓	
3.	Altına Batırsam	✓			
4.	Ayağında Yemeni	✓			✓
5.	Bad-ı Sabah			✓	
6.	Bizim Elden Geçti Mi Ola Obalar			✓	
7.	Bülbül Olsam Gül Dalında Şakırım	✓			
8.	Çatal Kapı			✓	
9.	Gel Beri Gel Ömrümün Varı			✓	
10.	Getir Berber Aynayı Getir	✓			✓
11.	Hilaldir Yârin Kaşı			✓	

12.	İp Attım			✓	
13.	Kara Yeller (Yerler)			✓	
14.	Kayadan Bakan Oğlan	✓			✓
15.	Ketenim Var Bezim Var	✓			
16.	Mavilim	✓			✓
17.	Pencereden Bakıyor	✓			
18.	Sabah Oldu Tan Yerleri			✓	
19.	Sarı Sultan			✓	
20.	Süpürgesi Yoncadan	✓			
21.	Yeni Köyün Leylasına Vurgunum	✓			✓

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Grafik 2: Kullanılan Değiştirgeçlere İlişkin Yüzdelere

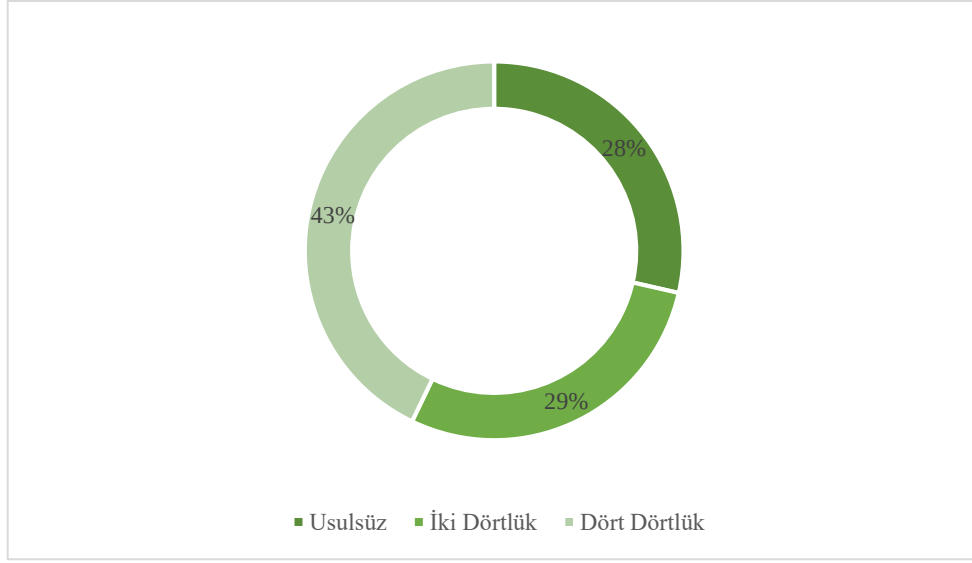
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.2.2.3. Usullere İlişkin Bulgular

Tablo 27: Usullere İlişkin Bilgiler

	Eserin Adı	Usulsüz	2/4	4/4
1.	Ali'yi Sevenler Ayan Eylemez		✓	
2.	Altın Dişim			✓
3.	Altına Batırsam	✓		
4.	Ayağında Yemeni			✓
5.	Bad-ı Sabah			✓
6.	Bizim Elden Geçti Mi Ola Obalar	✓		
7.	Bülbül Olsam Gül Dalında Şakırım			✓
8.	Çatal Kapı			✓
9.	Gel Beri Gel Ömrümün Varı	✓		
10.	Getir Berber Aynayı Getir		✓	
11.	Hilaldir Yârin Kaşı		✓	
12.	İp Attım			✓
13.	Kara Yeller (Yerler)			✓
14.	Kayadan Bakan Oğlan		✓	
15.	Ketenim Var Bezim Var			✓
16.	Mavilim		✓	
17.	Pencereden Bakıyor		✓	
18.	Sabah Oldu Tan Yerleri	✓		
19.	Sarı Sultan	✓		
20.	Süpürgesi Yoncadan			✓
21.	Yeni Köyün Leylasına Vurgunum	✓		

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Grafik 3: Usullere İlişkin Yüzdelere

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

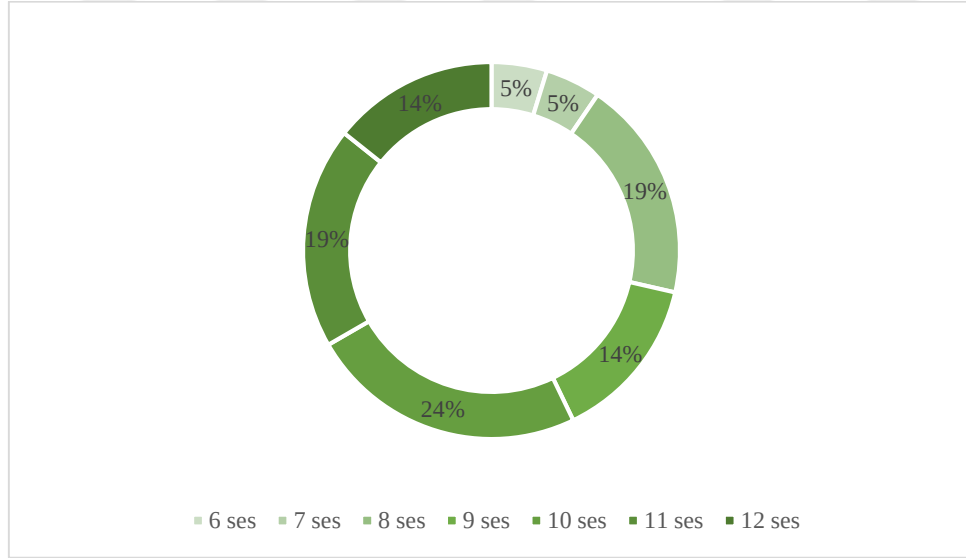
2.2.2.4. Ses Genişliğine İlişkin Bulgular

Tablo 28: Ses Genişliğine İlişkin Bilgiler

	Eserin Adı	6 ses	7 ses	8 ses	9 ses	10 ses	11 ses	12 ses
1.	Ali'yi Sevenler Ayan Eylemez					✓		
2.	Altın Dişim			✓				
3.	Altına Batırsam							✓
4.	Ayağında Yemeni						✓	
5.	Bad-ı Sabah							✓
6.	Bizim Elden Geçti Mi Ola Obalar					✓		
7.	Bülbül Olsam Gül Dalında Şakırım	✓						
8.	Çatal Kapı				✓			
9.	Gel Beri Gel Ömrümün Varı					✓		
10.	Getir Berber Aynayı Getir							✓

11.	Hilaldir Yârin Kaşı		✓					
12.	İp Attım						✓	
13.	Kara Yeller (Yerler)				✓			
14.	Kayadan Bakan Oğlan						✓	
15.	Ketenim Var Bezim Var				✓			
16.	Mavilim			✓				
17.	Pencereden Bakıyor			✓				
18.	Sabah Oldu Tan Yerleri			✓				
19.	Sarı Sultan					✓		
20.	Süpürgesi Yoncadan						✓	
21.	Yeni Köyün Leylasına Vurgunum					✓		

Kaynak: Yazar tarafında oluşturulmuştur.



Grafik 4: Ses Genişliğine İlişkin Yüzdelere

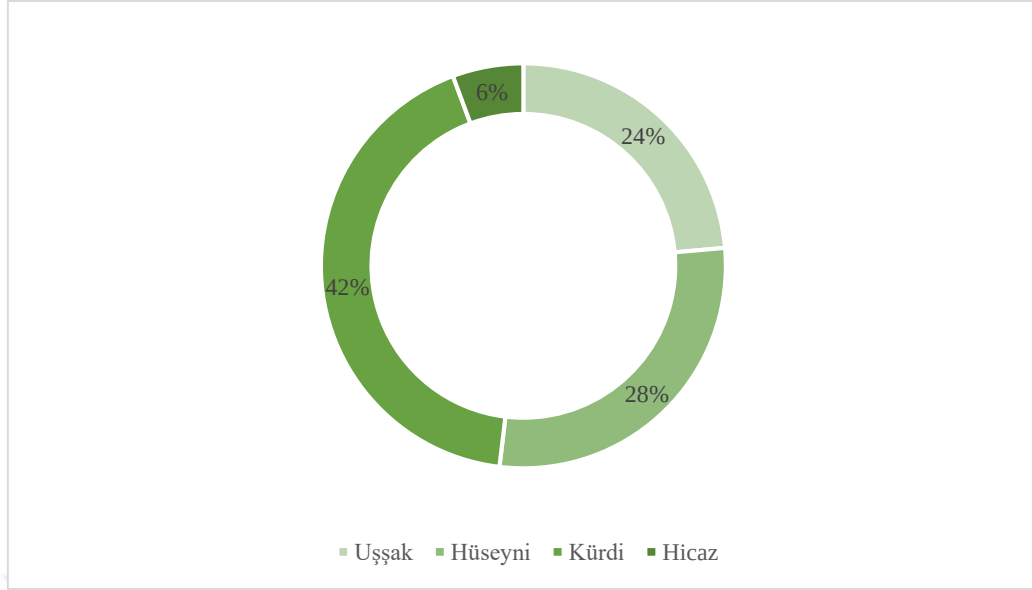
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.2.2.5. Benzediği Makama İlişkin Bulgular

Tablo 29: Benzediği Makama İlişkin Bilgiler

	Eserin Adı	Benzediği Makam
1.	Ali'yi Sevenler Ayan Eylemez	Hüseyni
2.	Altın Dişim	Hicaz
3.	Altına Batırsam	Uşşak
4.	Ayağında Yemeni	Hüseyni
5.	Bad-ı Sabah	Kürdi
6.	Bizim Elden Geçti Mi Ola Obalar	Kürdi
7.	Bülbül Olsam Gül Dalında Şakırım	Uşşak
8.	Çatal Kapı	Kürdi
9.	Gel Beri Gel Ömrümün Varı	Kürdi
10.	Getir Berber Aynayı Getir	Hüseyni
11.	Hilaldir Yârin Kaşı	Kürdi
12.	İp Attım	Kürdi
13.	Kara Yeller (Yerler)	Kürdi
14.	Kayadan Bakan Oğlan	Hüseyni
15.	Ketenim Var Bezim Var	Uşşak
16.	Mavilim	Hüseyni
17.	Pencereden Bakıyor	Uşşak
18.	Sabah Oldu Tan Yerleri	Kürdi
19.	Sarı Sultan	Kürdi
20.	Süpürgesi Yoncadan	Uşşak
21.	Yeni Köyün Leylasına Vurgunum	Hüseyni

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Grafik 5: Makamlara İlişkin Yüzdelers

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.2.3. Ortak Eserlerin Karşılaştırması⁵⁸

Edinilen bulgular ışığında; TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan, aynı zamanda Çevik'in icra ettiği ve bu çalışma içerisinde incelenen eserlerin karşılaştırması yapılmıştır.

2.2.3.1. Bad-ı Sabah

Tablo 30: Badı-I Sabah İsimli Eserin Karşılaştırması

	TRT THM Repertuarı	Seyit Çevik'in İcrası
Eserin Adı	Bad-ı Sabah	Bad-ı Sabah
Eserin Formu	Kırık Hava	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Gülizar	Kürdi

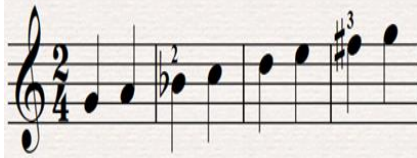
⁵⁸ TRT Türk halk müziğinde bulunan eserlerin notasyon bilgileri, TRT Türk Halk Müziği Repertuar kitabı ve Repertükül isimli internet sitesinden alınmıştır.

Eserin Ses Sahası		
Eserin Dizisi		

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.2.3.3. Mavilim

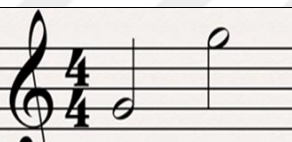
Tablo 32: Mavilim İsimli Eserin Karşılaştırması

	TRT THM Repertuarı	Seyit Çevik'in İcrası
Eserin Adı	Mavilim Mavişelim	Mavilim
Eserin Formu	Kırık Hava	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Hüseyni	Hüseyni
Eserin Usulü		
Eserin Karar Sesi		
Eserin Ses Sahası		
Eserin Dizisi		

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.2.3.4. Süpürgesi Yoncadan

Tablo 33: Süpürgesi Yoncadan İsimli Eserin Karşılaştırması

	TRT THM Repertuarı	Seyit Çevik'in İcrası
Eserin Adı	Süpürgesi Yoncadan	Süpürgesi Yoncadan
Eserin Formu	Kırık Hava	Kırık Hava
Eserin Benzediği Makam	Gülizar	Kürdi
Eserin Usulü		
Eserin Karar Sesi		
Eserin Ses Sahası		
Eserin Dizisi		

2.3. Seyit Çevik'in Keman İcrası⁵⁹

Seyit Çevik'in eserlerinin yanı sıra keman icrasına ait görsel kayıtlar da bulunmaktadır. Çevik, birçok kişisel video kaydının yanı sıra, TRT'de video arşiv kayıtlarında da yer almaktadır.

Çevik'e ait video kayıtları incelendiğinde keman sazını, batı müziği keman çalgısı gibi omuz ile kol arasında tutarak icra ettiği görülmektedir.



Görsel 43: Seyit Çevik Keman Sazını İcra Ederken

Kaynak: <https://www.ilgazetesi.com.tr/yoremizden-bir-kaybimizseyit-cevik-1536yy.htm>. 19/12/2022.

Batı keman sazından farklı olarak biraz daha eğim ile tuttuğu keman sazında, Türk halk müziğinde yer alan b2 gibi değiştireçleri rahatlıkla kullandığı görülmektedir. İcra ettiği sazda kemane, kemençe gibi halk müziği sazlarının tınısı hissedilmektedir. Çevik'in keman icrası yaşadığı coğrafyadan ve abdal kültüründen izler taşımaktadır. İcra şeklinde iç Anadolu esintileri duyulmakta ve Çevik'in çoğunlukla Kırşehir-Kırıkkale bölgesinde yaşayan abdal müzisyenlerin kullandığı bozlak havalarını icra ettiği görülmektedir.

“Kırıkkale-Kırşehir ağzı bozlaklar, bugün en çok karşılaştığımız bozlaklardır. Bu bozlaklar, genelde bir oktav içerisinde icra edilmektedir. Bununla birlikte bir buçuk oktava çıkan örnekleri de görülmektedir” (Demir, 2013: 112).

⁵⁹ Seyit Çevik'in keman icrasını izlemek için aşağıdaki karekodu mobil cihazınıza okutunuz.



Çevik'in kendi çabaları ile keman sazını icra etmeyi öğrendiği bilinmektedir ayrıca kendisi müzisyen bir ailenin içerisinde yer almış ve usta-çırak ilişkisi ile yetişmiştir. Türk halk müziğinde kemanın farklı şekillerde icra edildiği görülmektedir ve keman icra eden Halk müziği sanatçılarının çoğu keman üzerine bir eğitim almamışlardır. Çevik'te bu sanatçılardan biri olmasına rağmen arşe tutuşu, tuşe kullanımı gibi etkenlere bakarak Çevik'in usta bir sanatçı olduğu görülebilmektedir.

Çevik keman icra ederken arşeyi ökçe kısmının biraz yukarısında tutmaktadır yine de arşe tutuşu batı müziği keman çalgısı ile aynı denilebilmektedir. Tuşe kısmında kullandığı elinin bile kısmı kemana tam olarak yaslanmamakta ve parmaklarını tuşeye kapalı olarak kullanmaktadır. Bu sayede kendi sesi ile yaptığı hançere tekniğini keman çalgısına adapte edebildiği görülmektedir. Ayrıca tuşe de bazen vibrasyon tekniğini kullandığı da söylenebilmektedir.

SONUÇ

Orta Asya'da ıklığ çalgısı ile farklı coğrafyaya yayılan yaylı sazların bir türü olan keman saızı, geçmişten günümüze değin varlığını sürdürmüştür. Sırası ile rebec, fidel ve lira da braccio isimleri ile adlandırılan bu çalgı daha sonra violer olarak bilinen yaylı çalgı ailesinin bir üyesi olan viola da braccio'ya dönüşmüştür. Viollerin de geliştirilmesi ile keman ailesi ve keman çalgısı oluşturulmuştur. Keman, son haline ulaşana kadar birçok değişim geçirmiş ve günümüz keman saızı şeklini almıştır.

Keman saızı, geliştirildiği bölge bakımından Batı algısı olarak bilinmektedir. Ancak edinilen bulgular ışığında bu sazın Türk müziğinde de önemli bir yeri olduğu saptanmıştır. Özellikle 19. Yüzyılda Musıka-i Humayun'un kurulması ve batılılaşma hareketlerinin hızlanması ile Türk müziği, batı müziği ile daha fazla etkileşim kurduğu görölmüş ve yeni kurulan bandolar ile birlikte keman algısının Türk müziğine girişinin kesinleştiği belirlenmiştir.

Sadece Klasik Türk müziğinde değil Türk halk müziğinde de keman çalgısının varlığı görölmüş ve klasik Türk müziğinin bir parçası haline gelen keman, halk tarafından da benimsendiği saptanmıştır. Özellikle göçebe bir yaşam tarzına sahip abdal müzisyenlerin, keman algısını Türk halk müziğinde kullanılan diğer yaylı sazlarla aynı sınıfta değerlendirdiği ve müziklerinde kullandıkları söylenebilmektedir. Yazılı ve görsel kaynaklarda kesin bir tarihi bulunmamakla birlikte, 2 Kasım 1934 ve 6 Eylül 1936 yıllarında yapılan Türk müziği yayın yasağının bu çalgının Türk halk müziği özelinde tanınması ve benimsenmesinde etkili olduğu düşünölmektedir. Türk müziğinin yasak olduğu fikri halk içerisinde Türk algılarının da yasak olduğu düşüncesinin gelişmesine vesile olmuş olabilir ve bu durumun Batı menşeli çalgıların ön plana çıkmasına sebep olduğu söylenilebilmektedir. Literatürde pek fazla yer almasa da özellikle Türk halk müziği icra eden abdal müzisyenlerin çoğunlukla keman sazını kullandığı ve bu durum sebebi ile keman sazının Türk halk müziği türünde yer edindiği saptanmıştır. Anadolu'da farklı bölgelerde keman sazının icra edildiği ve bu bölgelerin her birinde keman saızı özelinde farklı bir ton ve icra biçiminin kullanıldığı görölmüştür. Örneğin Serikli Mehmet Nazlı'nın keman tutuş şekli ile Keskinli Seyit evik'in keman tutuş şeklinin farklılık gösterdiği saptanmıştır.⁶⁰

⁶⁰ Bakınız: 1.4. Türk Halk Müziğinde Günümüz Keman Sazı.

Seyit Çevik, 1941 yılında Kırıkkale'nin Keskin ilçesine bağlı hacelobası köyünde dünyaya gelmiş bir müzisyendir. Çevik, Hacı Taşan, Muharrem Ertaş ve Ali Çekiç gibi isimlerle çalışmıştır. 1996 yılında Kültür Bakanlığı 'Abdal Topluluğu' olarak adlandırılan 16 kişilik bir müzisyen grubunun içerisine dahil edilmiştir ve buradan da emekli olmuştur. Bu çalışmada keman sazı icracısı olarak Abdal kültüründen gelen Seyit Çevik örnek gösterilmiştir.

Çevik'in yaşamış olduğu bölgenin müzikâl özellikleri incelendiğinde, Çevik'in kemani ile icra ettiği eserlerde Abdal kültürünün izleri saptanmıştır özellikle bozlak denilen uzun hava çeşidine Çevik'in eserlerinde rastlanmıştır. Çevik'in albümlerinde yer alan eserlerden dört adedinin TRT Türk halk müziği repertuvarında da olduğu görülmektedir, yapılan karşılaştırmada makam, karar sesi gibi olgularda farklılıklar saptanmıştır. Keman sazı, arşe ile icra edilen bir saz olduğu için elde edilmesi istenilen uzun perdelere ulaşmak kolaydır ve Çevik'in bazı eserlerinde de sesinin hançerelerine göre keman sazını icra ettiği görülmüştür.

Türk halk müziğinin kendine has tınısının özellikle Batı menşeli çalgıların birçoğunda elde edilemeyeceği aşikârdır ancak keman sazının perdesiz bir çalgı olması onun her tınıya ulaşabileceğini göstermektedir. Çevik'in eserleri incelendiğinde, Türk halk müziği içerisinde yer alan b2 (bemol 2) gibi değiştiricilerin keman sesi ile icra edilebildiği saptanmıştır. Aynı zamanda Türk halk müziği keman sazında kullanılan arşenin, bağlama sazının tezene hareketleri ile benzerlik gösterdiği de görülmüştür. Bu bilgiler ışığında Türk halk müziğinin içerisinde barındırdığı tüm perdelere Keman sazı ile ulaşılabilirdiği saptanmıştır. Bu çalgının Türk halk müziğinde kullanılan diğer çalgılar gibi icra edilebilmiş olması ve bu müzik türünde kendine has teknikler barındırması sazın Türk halk müziği çalgıları sınıflandırmasında yer alabileceği düşüncesine neden olmuştur.

Bu sonuçlar neticesinde aşağıdaki öneriler sıralanabilmektedir;

1. Türk halk müziği keman üzerine literatürde fazlaca eksik bulunmaktadır. Bu eksikliklerin zaman içerisinde giderilmesi ve Türk halk müziği keman sazının bilinirliğinin artırılması önerilmektedir.
2. Tıpkı keman çalgısı gibi Türk halk müziğinde kullanılan farklı coğrafyalara ait sazların incelenmesi önerilmektedir.
3. Eğitim kurumlarında Türk halk müziği keman sazı icrası üzerine bir öğretim fikri geliştirilebileceği düşünülmekte ve bu konu üzerine adımlar atılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, S. & Demirbatır, R. E. (2019). İtalyan bestecilerinin modern dönem kontrbas eserleri üzerine bir araştırma. *SDÜ Art-E/ Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*.12(24), 339-358.
- Akat, A. (2013). Karadeniz kemençesinde icra farklılıkları: Görele çevresinin çiftetelli havaları ve taksimleri. *Porte Akademik*. 7(2), 27-35.
- Akbudak, H. & Akpınar, M. (2020). Malatya türkülerinin keman eğitiminde kullanılması üzerine bir çalışma. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. 6(2), 203-215.
- Akdemir, M. (2017). *Türk halk müziği bilgileri*. Yayımlanmamış ders notu, Düzce Üniversitesi.
- Akdeniz, H. B. (2008). *Mozart 'ın Avusturya Keman Okulu 'na katkıları ve keman eserleri*. Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi, Anadolu Üniversitesi.
- Akın Şişman, Ö. (2018). Dünyadaki önemli keman ekolleri ve Türkiye'de uygulanan ekoller. *Eğitimde Kuram ve Uygulama*. 14(4), 361-375.
- Akkor, H. Ö. & Türkmen, U. (2009). Kontrbas eğitiminde çağdaş Türk müziği eserlerinin yeri ve değerlendirilmesi. *Eğitim Fakültesi Dergisi*. 22(2), 605-622.
- Akpınar, M. (2002). Türk halk müziğinin keman ile seslendirilmesi üzerine bir araştırma. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Aksoy, B. (1991). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki*. Yayımlanmış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü*. Pan.
- Alapınar, H. (2003). *Keman Yapım Tarihi*. Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı.
- Alp, D. (2021). *TRT THM repertuarındaki Kırşehir yöresi seçilmiş bozlaklarının ayak, dizi ve makam çerçevesinde incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi.
- Antep, E. (2017). *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası çoksesliliğin belgesel tarihi*. Elma.
- Asutay, A. (2019). *Barok çalgı sine keman -viola d'amore- ile Osmanlı barok dönemi ve Avrupa barok müziğinin etkileşiminin araştırılması*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi.
- Ataman, S. Y. (1938). *Anadolu halk sazları*. İstanbul Burhaneddin Matbaası.
- Aydemir, M. (2016). *Türk müziği makam rehberi*. Pan.

- Aydın, N. & Ergün, E. (2020). Tarihsel süreç içerisinde Abdallık geleneği ve günümüzden bir temsilci: Emre Yanıkçalan. *Akademik Araştırma ve Dayanışma Derneği Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*. 18(36), 205-226.
- Bahar, B. K. (2016). Viyolanın tarihsel süreçteki gelişimi. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 8(24), 1203-1223.
- Baldassarre, A. (1999). Die lira da braccio im humanistischen Kontext Italiens. *Music In Art: International Journal For Music Iconography XXIV*. (1)2, 5-28.
- Bardakçı, M. (1986). *Merâğalı Abdülkâdir*. Pan.
- Başdan, F. (2008). *Keman eğitimi ve viyola eğitimi arasındaki benzerlikler ve farklılıkların karşılaştırmalı araştırması*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi.
- Bayındır Uluskan, S. (2022). Alaturka musikiye getirilen yasağın akabinde düzenlenen ilk ulusal müzik yarışması (1 Ocak-15 Mayıs 1935). *Atatürk Yolu Dergisi*. 71, 43-67.
- Behar, C. (2005). *Musikiden müziğe*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bektaş, T. (2003). Bireysel çalgı olarak viyolanın içerik ve eğitim boyutları üzerine bir çalışma. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 0(10), 93-101.
- Bektaş, T. (2004). *Başlangıç viyola eğitimine ilişkin yeni bir yaklaşım ve model önerisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi.
- Beşiroğlu, Ş. Ş. (1993). *III. Selim devrinin müzik ve müzisyenler açısından incelenmesi*. Yayınlanmamış sanatta yeterlilik tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Birecikli, M. A. (2000). *Enstrümantasyon açısından klasik kemençe*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Bocsch, E. E. (1993). The sound of the violin. *The Quarterly Newsletter of the Laboratory of Comparative Human Cognition*. 15(1), 6-16.
- Boran, İ. & Yıldız Şenürkmez, K. (2015). *Kültürel tarih ışığında çoksesli batı müziği*. Yapıkredi.
- Boyden, D. D. (1950). The violin and its technique in the 18th century. *The Musical Quarterly*. 36(1), 9-38.
- Canbulut, G. B. (2020). *Barok çağdan günümüze kadar kontrbasın gelişimi ve önemi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi.
- Celasin, C. & Beşiroğlu, Ş. Ş. Hitit Medeniyeti müzik kültürünün analizinde arkeolojik verilerin rolü. *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 3(2), 35-46.

- Cerit, G. (2019). *Antonio Stradivari keman formlarının yapımıcılık bakımından incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi.
- Curtin, J. & Rossing, T. D. (2010). *Violin*. T. D. Rossing (Ed.), *The Science of String Instruments* (209-245) içinde.
- Çalgan, G. (2015). Kemandan viyolaya geçiş süreci. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 17(28), 1-9.
- Çelik, Ö. (2019). Kabak kemane için pozisyon değiştirme önerileri. *Eurasian Journal of Music and Dance*. (15), 105-116.
- Çolakoğlu Sarı, G. (2014). 19. Yüzyıl batılılaşma hareketlerinin Osmanlı- Türk müziğine yansımaları. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 18(1), 31-50.
- Çolakoğlu Sarı, G. (2014). Asya'dan Avrupa'ya yaylı çalgılar tel üzerinde ses elde etme tekniğine göre sınıflandırma. *The Journal of Academic Social Science Studies*. 25, 35-50.
- 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.
- Dağdeviren, A. (2019). Abdallar, müzik ve turizm. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 12(67), 859-878.
- Dağlı, A. (2015). Halkbiliminde saha araştırması ve kültürün gelecek nesillere aktarılması konusunda problemler ve bir çözüm önerisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 8(40), 35-47.
- Dalkıran, E. (2006). Keman eğitiminin başlangıç aşamasında “detache ve legato” yay tekniklerinin keman öğrencilerine aktarımı. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 26(1), 125-142.
- Dalkıran, H. (2017). *Türk müziği tarihi evrelerinde kemanın yeri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi.
- Demir, G. (2012). Dil-müzik ilişkisi ekseninde yapılanan Türk halk müziği yöresel ağız özelliklerinin fonetik notasyonu. *I. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu* içinde (s.1-31). Trabzon: Ekim.
- Demir, S. (2013). *Türk halk müziğinde türler*. Usar.
- Demir, S. (2020). Türk halk müziği derleme çalışmalarında göç olgusunun yöre belirlemeye etkisi ve Temir Ağa isimli türkünün bu bağlamda değerlendirilmesi. *SBedergi*. 4(7), 158-171.
- Devrim Küçükkebe, H. (2016). Türk kültüründe çalgıların ortaya çıkışı ile ilgili efsaneler. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*. (9), 51-62.

- 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.
- Dökmeci, S. C. (2018). *Viyolonun kontrabasa evrilirken geçirdiği yapısal ve sanatsal gelişim sürecinin incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi.
- Dökmeci, S. C. (2021). Osmanlı Devleti'nde Batı müziği ve keman ailesi enstrümanları üzerine inceleme. *Rast Müzikoloji Dergisi*. 9(1), 2555-2572.
- Dönmez, Y. E. & İmik, Ü. (2021). Viyolonsel çalgısının Türk müziği çalgı topluluklarında kullanımı. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. 7(2), 187-197.
- Durak, M. (2009). *İlköğretim 1. ve 2. Sınıflarda profesyonel keman eğitiminin teknikleri ve sorunları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi.
- Ergün, G. (2006). *Kemanın tarihsel gelişimi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi.
- Erten, T. (2019). *Kontrbas tarihinde Serge Koussevitzky*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi.
- Eryılmaz, U. (2012). *Viyana klasik döneminde kontrbas çalgısının yeri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Fonton, C. (1987). *18.yüzyılda Türk müziği*. (C. Behar, Çev.). Pan.
- Gazimihal, M. R. (1955). *Türk askerî muzıkları tarihi*. Maarif Matbaası.
- Gazimihal, M. R. (1958). *Asya ve Anadolu kaynaklarında ıklığ*. Ses ve Tel.
- Gezen, G. (2011). *Orkestranın evrim sürecinde kontrbasın işlevsel gelişimi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Güngör Sarıkaya, M. E. (2022). *Antık Yunan modları ile makamların karşılaştırılmalı incelenmesi ve arp icrası ile örneklenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi.
- Güray, C. (2020). Müziğin ârifleri Abdallar. <https://www.zdergisi.istanbul/makale/muzigin-arifleri-abdallar-407>. 369-371. E.T. 03/02/2022.
- Güzey, A. Ş. (2009). *Bir keman arşesinin akustik etkisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi.
- Güzey, Z. (2014). *Viyola yapımında kullanılan akçaağaç ve kavak ağacının karşılaştırılması*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi.

- Hargrave, R. G. (1997). *The identification of classical Cremonese instruments of the violin family*. https://www.roger-hargrave.de/PDF/Book/01_Identification_Cremona_PRN.pdf. 9-21. E.T. 12/02/2022.
- Hargrave, R. G. (2008). *The working methods of Guarneri del Gesù and their influence upon his stylistic development*. https://www.roger-hargrave.de/PDF/Book/Chap_02_The_Mould_PRN.pdf. E.T. 29/03/2022
- Hoşses, S. (2002). *18. Y.y. Fransız keman sanatı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi.
- <http://collections.nmmusd.org/Violas/Amati3370/3370AmatiViola.html>. E.T. 10/04/2022.
- <http://collections.nmmusd.org/Violins/Amati3366/3366AmatiViolinIndex.html>. E.T. 11/04/2022.
- <https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/yayinlar/calgilar/ayakli-keman>. E.T. 16/11/2021.
- <https://archive.org/details/BRAHMSCelloSonatas>. E.T. 18/12/2021.
- <https://blog.cretamaris.gr/2019/07/the-lyra-the-heart-of-cretan-music/>. E.T. 20/10/2022.
- <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sinekeman.JPG>. E.T. 22/10/2022.
- https://en.wikipedia.org/wiki/Yayl%C4%B1_tambur. E.T. 15/03/2022.
- <https://k-and-a-intl.com/artist/grigory-sedukh/>. E.T. 01/10/2022.
- <https://millidusunce.com/turk-dunyasinin-ortak-kultur-unsurlarindan-biri-muzik-ve-muzik-aletleri/>. E.T. 30/06/2022.
- https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/MINIM_UK_39894/morin-khuur. E.T. 23/12/2021.
- <https://omeka-s.grinnell.edu/s/MusicalInstruments/item/2119>. E.T. 14/06/2022.
- <https://ozhanoturk.com/2017/12/31/yurukler-rumeli-yorukleri/>. E.T. 30/07/2022.
- https://ru.wikipedia.org/wiki/Азербайджанская_народная_музыка. E.T. 11/10/2022.
- <https://www.derintarih.com/hos-sada/gonullerin-kirik-sazi-rebab-osmanli-eline-nasil-kemale-erdi/>. E.T. 02/05/2022.
- <https://www.facebook.com/groups/22826115159/>. E.T. 06/12/2022.
- <https://www.haberler.com/haberler/rusen-gunes-kimdir-rusen-gunes-hayati-ve-13276408-haberi/>. E.T. 22/12/2021.

- <https://www.ilgazetesi.com.tr/yoremizden-bir-kaybimizseyit-cevik-1536yy.htm>. E.T. 13/10/2021.
- <https://www.trthaber.com/haber/yasam/58-yildir-keman-calan-mehmet-nazlinin-en-buyuk-dostu-kemani-391331.html>. E.T. 21/08/2022.
- <https://www.violworks.com/lirone/>. E.T. 16/10/2022.
- <https://www.yenisafak.com/kultur-sanat/kemencenin-kultur-elcileri-555356>. E.T. 24/09/2022.
- <https://www.youtube.com/watch?v=r0yLSVQwqVs>. E.T. 28/11/2022.
- Hubbard, W. L. (1908). *The American history and encyclopedia of music*. Irving Squire.
- 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>. 18/04/2022.
- Hüseynova, L. (2007). Tarihi gelişim sürecinde keman. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. 2, 115-125.
- Işıктаş, B. (2018). Dünyada ve Türkiye’de organoloji çalışmaları: çalgıların sınıflandırılması, işlevi ve anlamı. *Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi*. 12, 1-24.
- Kalender, N. (2001). Çalgı yapım, bakım ve onarımı. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 14(1), 159-166.
- Karabaşoğlu, C. (2011). *Makāsīdu’l-Elhân’daki organolojiye dair bilgiler*. Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 11(2), 193-215.
- Karakaya, F. (2017). Osmanlı musikisinde geleneğin kendini yenileme gücü. *Sosyoloji Dergisi*. 37(2), 379-381.
- Kaygısız, M. (2004). *Müzik tarihi*. Kaynak.
- Kerimov, R. (2012). *Çalgıların sınıflandırma sistemleri ve bir model önerisi*. Yayınlanmamış doktora tezi, Erciyes Üniversitesi.
- Kerimov, R. (2015). Kemanın oluşum süreci bağlamında eski yaylı çalgıların etkisi üzerine genel bir değerlendirme. *The Journal of Academic Social Science Studies*. 40, 247-258.
- Kerimov, R. (2019). Geleneksel Çin müzik kültüründe si-zhy kavramı. *International Journal of Cultural and Social Studies*. 5(1), 223-236.
- Kibici, V. B. (2014). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi a. b. dallarında çalıştırılan viyola eserlerinin lisans düzeyinde kullanım durumlarının incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi.

- Koa Demirbacak, N. (2019). *Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerlemelerin ve Türk ocuk şarkılarının kullanımına yönelik eğitimci görüşleri*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi.
- Kurtaslan, Z. (2009). Türk keman okulunun oluşum süreci ve temsilcileri. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. (26), 409-429.
- Kutluk, F. (2018). *Cumhuriyetin müzik politikaları*. H2O Kitap.
- Kutluk, F. (2020). *Müzik ve politika*. H2O Kitap.
- Küukebe, M. (2012). Kemanın ortaya çıkışı: ikonografik örnekler ve bir keman yapım merkezi olarak Avrupa ülkeleri arasında İtalya'nın yeri. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi*. 2, 107-117.
- Lee, D. S. (2017). *The violino piccolo in the Leipzig orbit, 1650-1750*. Yayınlanmamış doktora tezi, Connecticut Üniversitesi.
- Lekesizgöz, Y. (2022). *Keman alma teknikleri açısından klasik Batı müziği ve Türk müziği arasındaki farklılıkların incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi.
- Lindemann, F. B. (1978). *Pastoral instruments in French baroque music musette and vielle*. Yayınlanmamış doktora tezi, Kolombiya Üniversitesi.
- Mcgee, T. J. (2009). *Instruments and their Music in the Middle Ages*. Ashtage.
- McLeod, S. (2018). Maslow's hierarchy of needs. *Simply Psychology*. 1-16.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2011). *Keman ailesi üst yüzey işlem ve ayarları*. http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Keman%20Ailesi%20%C3%9Cst%20Y%C3%BCzey%20%C4%B0%C5%9Flem%20Ve%20Ayarlar%C4%B1.pdf. 13/07/2022.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2012). *Keman projesi ve şablonu*. http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Keman%20Projesi%20Ve%20%C5%9Eablonu.pdf. 13/07/2022.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2012). *Viyola projesi ve şablonu*. http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Viyola%20Projesi%20Ve%20%C5%9Eablonu.pdf. 13/07/2022.
- Müzik tarihi*. (2010). Yayınlanmış ders notu, Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Nardolillo, J. (2014). *All things strings*. Rowman & Littlefield.
- Nordolillo, J. (2014). *All things strings: an illustrated dictionary*. Rowman & Littlefield.
- Nünükoğlu, A. (2019). *Türk musikisi keman metotlarının incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi.

- Ögel, B. (1987). *Türk kültür tarihine giriş Türk halk musikisi aletleri*. T.C. Kültür Bakanlığı.
- Önen, E. A. (1993). *Viyolonsel yapımcıları ve viyolonselin gelişmeleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk musikisi tarihi*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Özcan, A. (1995). II. Mahmud ve reformları hakkında bazı gözlemler. *Tarih incelemeleri Dergisi*. 13-29.
- Özcan, A. T. (2008). *İklığ-rebap-kemençe-keman: yaylı çalgı evrimi ve müziği*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mersin Üniversitesi.
- Özdemir, M. A. (2020). Geliştirilmiş bir çalgı olarak "ıklığ ailesi" ve eğitim/öğretim süreçleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 8(107), 1-31.
- Özdeş, F. & Demir, S. (2018). Abdallık geleneği temsilcileri Muharrem Ertaş ve Hacı Taşan'ın seslendirdikleri eserlerin farklı açılardan tasnifi. *Online Journal of Music Sciences*. 3 (1), 166-199.
- Parlak, E. (2021). Anadolu Türkmen müzik sanatında bir abdal deha: Neşet Ertaş. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. 61, 289-312.
- Reinhard, K. & Reinhard, S. (2007). *Türkiye'nin müziği cilt 2* (S. Sun, çev.). Sun.
- Saraç, A. G. (2001). Yaylı çalgı eğitiminin bir boyutu olarak viyolonsel. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 0(7), 97-101.
- Savaş, A. (2019). *Kırıkkale yöresi halk türkülerinde geçmişten günümüze yaşanan değişimler üzerine bir inceleme*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Kırıkkale Üniversitesi.
- Say, A. (2003). *Müzik Tarihi*. Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2019). *Müzik tarihi*. Işık.
- Seker, S. E. (2014). Maslow'un ihtiyaçlar piramiti. *YBS Ansiklopedi*. 1(1), 43-45.
- Somakcı, P. (2016). Geleneksel Türk müziği'ne özgü çalgıların organolojik gelişimi. *Konservatoryum*. 3(1), 15-39.
- Soydaş, M. E. & Beşiroğlu, Ş. Ş. (2007). Osmanlı saray müziğinde yaylı çalgılar. *İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 4(1), 3-12.
- Sozluk.gov.tr. E.T. 11/07/2023.
- Şaktanlı, S. C. & Budak, S. (2021). Türk müziği keman eğitimine yeni yaklaşım. *Journal of History School*. 52, 1990-2008.

- Şen, S. (2020). Osmanlı Devleti'nde batılılaşma hareketlerinin müziğe yansımaları. *Meriç Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Dergisi*. 4(10), 192-208.
- Şen, Y. (1998). Türk halk müziğinde çokseslilik. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. (10), 63-66.
- Şentürk, O. (2020). Karadeniz kemençesinin Yunanistan'daki icra geleneği. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. 78, 189-212.
- Tahancı, A. (2014). *Geleneksellikten geleceğe*. Berikan.
- Taşçı, G. (2012). *Türk halk musikisi saz eserlerinin ortaöğretim mesleki keman eğitiminde kullanım olanakları yönüyle incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi.
- Tbmm.gov.tr. (2023).
- Teomete, Z. (1990). *Viyola yapısı-müzik tarihindeki gelişimi-eğitimi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi.
- Tetik Işık, S. & Uslu, R. (2012). Türk müziğinde ağaç ve çalgı yapım bibliyografyası. *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*. 4(2), 24-41.
- Tezcan, N. (2010). Atatürk'ün müzik anlayışı ve yaşadığı dönemde Türk müziğindeki değişim. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (1), 160-167.
- Toker, H. (2020). Musical sources in the Ottoman archive. *Rast Musicology Journal*. 8(2), 2396-2411.
- Toksoy, A. C. & Koçtak, A. S. (2017). 19. Yüzyılda batılılaşmanın İstanbul'daki makam müziği mekânlarına etkisi. *Porte Akademik*. (16), 7-28.
- 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)*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi.
- Tunçay, Ç. (2009). *Atatürk döneminde müzik alanında yapılan çalışmalar*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Usta, N. (2010). Erken cumhuriyet döneminde Türkiye'de müziğin dönüşümü. *Erciyes İletişim Dergisi*. 1, 107-117.
- Ünal, M. (2019). *Yaylı tanbur metodu ve temel üslubu-giriş*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi.
- Verim, K. (2013). Teke bölgesinde kabak kemane ve yörük kemenesi. *Porte Akademik*. (7), 84-88.

- Yağışan, N. & Aydın, N. (2013). Kemanın tarihsel gelişim süreci ve eğitimci yorumcular. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (30), 213-221.
- Yalman, S. (2020). *Türk halk müziği'nde dem sesi ve halk çalgılarında kullanımına yönelik görüşler*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi.
- Yamak Coşkun, S. (2006). *Türk halk müziğinde oluşturulan geleneksel ve modern çalgı topluluklarının yapısal analizi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi.
- Yarman, O. (2010). Alaturka müziğin yasaklanmasında Atatürk: belgeler zemininde bir çözümleme. *Saz ve Söz İnternet Dergisi*. 9, 1-37.
- Yıldız, A. (1992). *Türkülerde askeri müzik*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Yıldız, Y. (2019). *Kastamonu kemanesinin yapısal özellikleri ve icra tekniği*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi.
- Yinal, B. (2019). Kemandan viyolaya geçiş aşamasında temel yöntemler. *Konservatoryum*. 6(2), 139-150.
- Yöre, S. (2008). Osmanlı/türk müzik kültüründe Levanten müzikçiler. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. (24), 413-437.
- Yöre, S. (2012). Kırşehir yöresi halk müziği kültürünün kodları ve temsiliyeti. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*. 9(1), 563-584.
- Yurdusever, Y. (2019). *Kemanın tarihsel gelişim süreci ve romantik dönem özelliklerinin keman eserlerine yansımaları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi.
- Yüksel, S. (2007). *Viyolonsel, viola da gambadan günümüze kadar geçirdiği yapısal değişiklikler ve eserler üzerindeki etkilerinin incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Yükselsin, İ. Y. (2015). Bir 'kültürel aracı' olarak Muzaffer Sarısözen ve erken cumhuriyet döneminde 'Türk halk müziği'nin yeniden inşasındaki rolü. *Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. 14, 77-90.
- Голдобин, Д. Ю. (2006). *Вио́ла*. С. Кравец (Ed.), Большая российская энциклопедия (s. 362-363) içinde. <https://bre.mkrf.ru/music/text/1915659#>. 18/05/2022.
- Раков, Л. В. (2010). *Контрабас*. С. Кравец (Ed.), Большая российская энциклопедия içinde. <https://old.bigenc.ru/music/text/2093348#>. 18/05/2022.

EK

Ek 1: Şırnaz Barın ile Yapılan Görüşme

Deniz Beyhan: Ben Deniz Beyhan, Sakarya Üniversitesi müzik bilimleri yüksek lisans programında öğrenciyim. Tez çalışmam için sizinle burada röportaj yapıyoruz, 21 Aralık tarihinde... Adınızı öğrenebilir miyim?

Şırnaz Barın: Şırnaz Barın.

D.B.: Mesleğiniz nedir?

Ş.B.: Müzisyenim.

D.B.: Ne icra ediyorsunuz?

Ş.B.: Nefesli çalgı, zurna... Çok küçük yaşlarda başladım ben. 9-10 yaşlarında başladım, 1950-1960'larda elimiz ekmek tutmaya başladı. 1963'te de başladım düğünlerde, nişanlarda, toplantılarda, evlilik yıldönümlerinde başladık, devam ettik. Ta ki 1996'da Kültür bakanlığına kabul olduk, Kırıkkale Kültür İl Müdürlüğü'nden emekli olduk. Orada bir müddet çalıştık, emekli olduk Seyit abim ile beraber. 16 kişiydik biz orada.

D.B.: Seyit Çevik'i tanıyorsunuz değil mi?

Ş.B.: Teyzemin oğlu. Neşet Ertaş ta babamın halasının oğludur Babam da sanatçıydı meşhur zurnacı Haydar derlerdi. Hacı Taşan da babamın teyzesinin oğludur. Herkes sanatçı burada ekmek yedik bu işten. Türkmen'iz biz, kimisi toprakla uğraştı bizlerde müzisyenlik yaptık işte.

Seyit Çevik'in babası Nevşehirlidir gelmişler yıllar önce buraya yerleşmişler. Yan taraftaydı evi Seyit abimin, 3-4 sene oldu Seyit abim vefat etti, karısı da 1 sene sonra öldü. Çocukları da dağıldı kimisi Marmaris de kimisi İzmir'de... Burada sadece bir kızı kaldı. Oğlum burada yok, olsaydı o daha çok şey anlatırdı size.

D.B.: Yine de çok teşekkür ederiz.

Ek 2: İnci İçten ve İnan İçten ile Yapılan Görüşme

Deniz Beyhan: Merhaba ben Deniz Beyhan, Sakarya Üniversitesindeki yüksek lisans tezim için Seyit Çevik hakkında araştırma yapıyorum. Sizi tanıyabilir miyiz?

İnan İçten: Benim adım İnan İçten, ben kızdan torunuyum, dedem olur kendisi.

D.B.: Seyit Çevik'in sanatı hakkında bize bir şeyler söyleyebilir misiniz?

İnan İ.: Keman ustasıydı, güzel keman çalardı. Beraber düğüne gittik iki kere çaldık.

D.B.: Siz ne çalışıyorsunuz?

İnan İ.: Ben zurna çalışıyorum. Burada Keskin/ Hisarlar köyü var orada dedemle düğün çaldık. Neşet'in (Ertaş) Garip belgeseli için geldiler, video çektiler orada da beraber çaldık, çığırdık. Ankarada da çaldık, çığırdık beraber. İyi bir insandı. Bize keman çalardı. Biz karadüzen çalarız.

D.B.: Seyit Çevik'te mi karadüzen çalışıyordu?

İnan İ.: Evet, karadüzen çalardı. Bizde nota yok, kulaktan... Bir yerde bir müzik duyduğumuz zaman eve gelir o müziğı çalardık. Nota biz de yok.

D.B.: Sizi de tanıyabilir miyiz?

İnci İçten: Benim adım İnci İçten Seyit Çevik'in kızıyım.

D.B.: Seyit Çevik'ten biraz bahseder misiniz?

İnci İ.: Küçük yaşta vermişler babamı, evermişler teyzesinin kızına. O babamı istememiş kaçmış başkasıyla ondan sonra annemi almışlar, gelmişler. Annem uzaktan akrabası. Askerden döndükten sonra evlendiler babamla annem.3 erkek 3 kız toplamda 6 kardeşiz biz. Babam tek oğlan çocuğuydu.

D.B.: Seyit Çevik'in son dönemlerinden bahsedebilir misiniz?

İnan İ.: Hacı Taşanla beraber çok çalıştılar, dedem ve arkadaşları kültür bakanlığında devlet sanatçılığı yaptı oradan emekli oldular. 5-6 sene orada çalıştılar ondan sonra rahatsızlandı, gözleri görmemeye başladı aynı zamanda böbrekleri rahatsızlandı diyalize girdi makineye bağlandı. 3 sene sonra da vefat etti.

İnci İ.: Kanseri oldu babam, kanser olduğunu bilmedi hiç büyük kardeşim söylemeyelim dedi. Kanseri olduğunu bilmeden vefat etti.

D.B.: Başınız sağolsun.

...

D.B.: Seyit Çevik'in bestelerini yaptığı dönemler hakkında bir şeyler paylaşabilir misiniz?

İnan İ.: İp attım ucu kaldı bestesi ananeme aittir.

İnci İ.: Annemin okuryazarlığı yoktu. Babama türküleri annem veriyordu, babam da yazıyordu, çalıyordu. İp Attım Ucu Kaldı'nın sözleri anneme aittir. Türkülerin yarıdan çoğunu annem verdi babama.

D.B.: Fatma (Çevik) Hanımda müzisyen miydi?

İnan İ.: Ananemin okur yazarlığı yoktu ama birçok bestesi vardı. Keskin'in Köprü köyünden geldi buraya. Buranın çoğu müzisyen benim küçük kızım eline bidonu alır onunla çalar. Yazları hala düğünlerde çalmaya devam ediyoruz.

D.B.: İnci Hanım siz enstrüman çalar mısınız ya da babanız size hiç enstrüman çaldı mı?

İnci İ.: Ben enstrüman çalmıyorum kardeşlerim çalıyor. Babam otururdu çalardı bizde dinlerdik.

D.B.: Son olarak Seyit Çevik'in kemanını görme imkânımız var mı?

İnan İ.: Seyit Çevik'in kemani çocuklarının birinde ama hangi çocuğunda bilmiyorum.

D.B.: Anladım, vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederiz.

Ek 3: Yaşar İçten ve Hasan Hüseyin İçten ile Yapılan Görüşme

Deniz Beyhan: Merhaba ben Deniz Beyhan, Sakarya Üniversitesi'nde yüksek lisans öğrencisiyim. Seyit Çevik hakkında bir tez çalışmam var o yüzden buradayım. Sizi tanıyabilir miyiz?

Yaşar İçten: Ben Seyit Çevik'in teyzesinin oğlu Yaşar İçten. Akrabayız, burada yabancı yok herkes akraba...

D.B.: Bize biraz Seyit Çevik'ten bahseder misiniz?

Y.İ.: Seyit Çevik keman çalardı, ben zurna çalardım, çocukları da darbuka çalardı, davul çalardı. Düğünlere beraber giderdik, çok anılarımız geldi geçti. Olaylar çok oldu. Olaylar dediysem de eğlenceli olaylar, şamatalı olaylar. Düğünlere giderdik, eğlencelere giderdik, Allah ne verdiyse yer içerdik. Seyit Çevik akrabamın olması yanında aynı zamanda komşum. Karşımızda oturuyordu. Çok iyi bir insandı. Kendi de Allah'ı var çok eskilere dayanır; Hacı Taşanla beraber, Neşet Ertaş'la beraber o zamanların insanlarıydılar. Sözleri dinlenirdi, sebatları dinlenirdi. Hiç kimsenin hakkında kötülük konuşmazlardı kendi hallerinde insanlardılar. Komşulukları da iyiydi... Kötü anımız bir şeyimiz olmadı çok şükür.

D.B.: Sizi de tanıyabilir miyiz?

Hasan Hüseyin İçten: Ben Hasan Hüseyin İçten müzisyenim zurna çalgısı icra ediyorum. Aynı zamanda birçok enstrümanda çalabiliyorum.

D.B.: Bize Seyit Çevik'ten bahsedebilir misiniz?

H.H.İ.: Seyit Çevik Ölmeden bir yıl önce çok anımız oldu, hep gelir giderdik. Hem komşumuz hem akrabamızdı. Çoluğu çocuğu vardı ama hep başka şehirlerdeydi... Biz gidip gelirdik yanına sabahtan akşama... Son bir hafta kala beraberdik, çok sık oradaydım. Ölmeden önce bana hediye olarak plaketini ve Neşet Ertaş'la olan resmini hediye etti.

Y.İ.: Çocuklarının biri Marmaris'e gitti, biri Muğla'ya gitti, biri İzmir'e gitti, biri de Kırıkkale'ye gitti. Geçim işte ne yapsınlar, burada bir şey yok. Seyit Çevik burada kaldı bizde burada kaldık. Giderdik sobasını yakardık, bol bol duasını aldık başka bir şey yapmadık mekânı cennet olsun.

H.H.İ.: Çok güzel bir sanatçıydı Seyit Çevik orası da var. Yani Neşet Ertaş diyor ya konserde "Vallahi görüyorsunuz saçı ağar sakalı ağar" diyor o kişi diyor "Seyit Çevik görüyorsunuz." diyor. Çok ağır bir sanatçıydı her yerde saygı ve sevgi görürdü.

Y.İ.: Şuradan bir çocuk girse o çocuğa da ayağa kalkar önünü iliklerdi. Öğüt vermeyi çok severdi. Geleni gideni misafiri çok olurdu. Öğrencisi çok olurdu. Günde 2-3 araba gelirdi giderdi.

H.H.İ.: Türkiye'nin her yerinden sevenleri yanına çok gelir, giderdi. Okullardan öğrencilerde çok gelirdi, sevenleri de çok gelirdi. O kadar çok sevilen sayılan biriydi. Çocuklarına müzisyenliği öğretti, buralarda babadan oğlu geçer sanatçılık ama şimdiki imkanlar pek el vermiyor.

Y.İ.: Kusura bakmayın bilgimiz bu kadar, çocukları olsaydı onlar anlatırdı. Sohbetler uzun olurdu.

D.B.: Yine de çok teşekkür ederiz.



Ek 4: Alan Araştırması Sırasında Çekilen Fotoğraflar



ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Deniz BEYHAN	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Düzce Üniversitesi
Fakülte	Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Bölümü	Türk Müziği
Makale ve Bildiriler	
1. Beyhan, D. & Demir, S. (2021). Malatya/Arapgir bölgesindeki semahların müzikâl özellikleri. <i>Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi/ ASOS Journal</i>. 9(123), 407-419. 2. Beyhan, D. & Demir, S. (2022). Göç unsurunun müzik üzerindeki etkileri: Âşık Deryâmî. Ç. Adar ve F. Yıldız (Ed.), <i>12. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu</i> içinde (s. 100-108). Kütahya: Haziran.	