

**T.C.**  
**KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANABİLİM DALI**

**KARADENİZ KEMENÇESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**  
**Özgüç GEDİK**

**DANIŞMAN**  
**Dr. Öğretim Üyesi G. Filiz ÖNAL**

**TEMMUZ-2019**  
**KIRIKKALE**



**T.C.**  
**KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANABİLİM DALI**

**KARADENİZ KEMENÇESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

**YÜKSEK LISANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**  
**Özgüç GEDİK**

**DANIŞMAN**  
**Dr. Öğretim Üyesi G. Filiz ÖNAL**

**TEMMUZ-2019**  
**KIRIKKALE**

**KABUL – ONAY SAYFASI**

*Dr. Öğretim Üyesi Gülden Filiz ÖNAL danışmanlığında Özgüç GEDİK tarafından hazırlanan “Karadeniz Kemeçesi Üzerine Bir Araştırma” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim dalı Müzik Bilimleri Bilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.*

11.10.2019

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

Prof. Dr. Salih Akcaş

Dr. Öğr. Üy. Hamit ÖNAL

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Dr. Öğr. Üy. Gülten ÖNAL

[İmza]

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

.....

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum Karadeniz Kemeçesi Üzerine Bir Araştırma adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve faydalandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak faydalanılmış olduğunu beyan ederim.

Tarih

ÖZGÜÇ GEDİK

İmza



## ÖNSÖZ

Karadeniz Kemeçesi Üzerine Bir Araştırma adlı bu çalışma, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, müzik anabilim dalında yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Araştırma aşamalarında yardım ve desteklerini eksik etmeyen, Kırıkkale Üniversitesi'nden danışmanım sayın Dr. Gülden Filiz ÖNAL, Prof. Dr. Salih AKKAŞ, Princeton Üniversitesi'nden Dr. Nicolaos MİCHAİLİDİS, Oakton Üniversitesi'nden Dr. Ioannis TSEKOURAS, Londra Goldsmiths Üniversitesi'nden Dr. Matthaios TSAHOURİDİS'e; içtenlikle tüm bilgi ve deneyimlerini esirgemeyen, Karadeniz kemeçe yapım ustaları Sürmene'den Hasan SANCAK, Maçka'dan Eyüp EYÜBOĞLU, Vakfıkebir'den Yakup AYDIN, İstanbul'dan Mustafa KILIÇ, tarihçi Ali Kemal BULUT, Dr. Özhan ÖZTÜRK, sanatçı Yusuf Cemal KESKİN, Mehmet MAKSUTOĞLU, Michalis KALİONTZİDİS, Kostas SİAMİDİS, Panagiotis ASLANİDİS'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca, Karadeniz kemeçe kültürünün günümüze gelmesindeki büyük katkılarından dolayı; Bahattin ÇAMURALI, Piçoğlu Osman GÖKÇE, Katip ŞADI, Gogos PETRİDİS'i minnetle anmak isterim.

Yüksek lisans tez çalışmamı, tüm başarı ve mutluluklarımın temelleri olan sevgili aileme ithaf ediyorum.

Özgüç GEDİK

Kırıkkale, 2019

## ÖZET

Gedik Özgüç, Karadeniz Kemeçesi Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi,  
Kırıkkale 2019

Bu araştırmanın amacı Karadeniz kemeçesinin genel durumunun, tarihsel, kültürel ve teknik açıdan incelenmesidir. Bu amaçla, öncelikle konuya ilişkin literatür taraması yapılmış, yurt içi ve yurt dışındaki uzmanlar, imalat ve çalım ustaları ile görüşmeler yapılarak detaylı bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Türkiye’de Karadeniz kemeçesinin yapım çeşitleri, yöresel farklılıkları ve kullanılan ağaçlara ilişkin teknik düzeyde bilgiler kaydedilmiştir. Bu veriler ışığında Karadeniz kemeçesinin durumu analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Karadeniz kemeçesi, çalgı yapımı

## ABSTRACT

GEDİK, Özgüç “A Study About The Black Sea Kemençe” Master Thesis, Kırıkkale, 2019

The subject of this research is the Black Sea kemençe’s historical, cultural and technical aspect. For this purpose, domestic and international scientists, musicians and masters have been interviewed about the instrument and its origins. The geographical region, the parts of the instrument, and the kinds of tunes, tuning and playing attitudes are explained. Technical data on construction varieties and woods that are used are explained. By the conclusion of this study, the situation of the Black Sea kemençe tried to be analyzed.

Key words: Black Sea kemençe, instrument making



## FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

<b>Fotoğraf 1:</b> Fars Kemeçesi .....	4
<b>Fotoğraf 2:</b> Klasik Kemeçe .....	4
<b>Fotoğraf 3:</b> Karadeniz Kemeçesi .....	6
<b>Fotoğraf 4:</b> “İklğ” Çalan Emin KÖK .....	7
<b>Fotoğraf 5:</b> Gıçak” Çalan Türkmen .....	8
<b>Fotoğraf 6:</b> “Kemence” Kelimesi Macarca Tercümesi.....	10
<b>Fotoğraf 7:</b> Macarca Kemence Lángos .....	10
<b>Fotoğraf 8:</b> Kemeçe Üstadı Gogos Petridis Heykeli .....	16
<b>Fotoğraf 9:</b> Nikolaos Michailidis, Horon Ke Tragodia Albüm Kapağı .....	17
<b>Fotoğraf 10:</b> Lazos İOANNİDİS Eurovision Şarkı Yarışması, 2010 .....	19
<b>Fotoğraf 11:</b> Selanik Aristoteles Üniversitesi Karadenizli Öğrenciler Gecesi .....	20
<b>Fotoğraf 12:</b> Kemeçe Üstadı Michailis Kaliontzidis Kemeçe Kursu .....	20
<b>Fotoğraf 13:</b> Horon Oynayan Papaz .....	21
<b>Fotoğraf 14:</b> Bartholomeos Sümela Manastırı .....	21
<b>Fotoğraf 15:</b> Kemeçe yapım ustası Hasan SANCAK.....	23
<b>Fotoğraf 16:</b> Karadeniz kemeçesinin parçaları .....	23
<b>Fotoğraf 17:</b> Rizeli üstat Yahya BİRİNCİ .....	29
<b>Fotoğraf 18:</b> Sürmene Kemeçesi .....	32
<b>Fotoğraf 19:</b> Görele Kemeçesi .....	33
<b>Fotoğraf 20:</b> Katip Şadi .....	34
<b>Fotoğraf 21:</b> Rum Kemeçesi .....	35
<b>Fotoğraf 22:</b> Kostas Siamidis .....	36
<b>Fotoğraf 23:</b> Oyma Yapım Kemeçe .....	36
<b>Fotoğraf 24:</b> Yaprak Kemeçe .....	37

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	I
ÖZET .....	II
ABSTRACT.....	III
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ .....	IV
İÇİNDEKİLER .....	V

## BİRİNCİ BÖLÜM

<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Problem Durumu .....	1
1.2. Alt Problemler .....	1
1.3. Araştırmanın Amacı.....	2
1.4. Araştırmanın Önemi .....	2
1.5. Sayıtlar .....	2
1.6. Sınırlılıklar .....	2

## İKİNCİ BÖLÜM

<b>2.1. Kavramsal Çerçeve</b> .....	<b>3</b>
2.1.1. Kemeçenin Tanımı .....	3
<b>2.2. Karadeniz Kemeçesinin Kökeni</b> .....	<b>6</b>
<b>2.3. Karadeniz Kemeçesinin Coğrafyası</b> .....	<b>13</b>
<b>2.4. Karadeniz Kemeçesinin Yapısal Özellikleri</b> .....	<b>21</b>
2.4.1. Karadeniz Kemeçesini Oluşturan Parçalar ve Ölçüleri.....	23
2.4.1.1. Karadeniz Kemeçesinin Parçaları .....	24
2.4.1.2. Karadeniz Kemeçesinde Kullanılan Ağaçlar .....	28
<b>2.5. Karadeniz Kemeçesinin Akort Sistemi</b> .....	<b>30</b>

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

<b>YÖNTEM</b> .....	<b>31</b>
3.1. Araştırmanın Yöntemi .....	31
3.2. Araştırmanın Modeli .....	31
3.3. Evren Ve Örneklem .....	31

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

<b>BULGULAR VE YORUM.....</b>	<b>32</b>
<b>4.1. Bölgelere Göre Karadeniz Kemeçesi</b>	<b>32</b>
4.1.1. Sürmene Tarzı .....	32
4.1.2. Görele Tarzı .....	33
4.1.3. Rum Tarzı .....	35
<b>4.2. Yapısal Özelliklerine Göre Karadeniz Kemeçesi</b>	<b>36</b>
4.2.1. Oyma Yapım Kemeçe .....	36
4.2.2. Yapıştırma (Yaprak) Kemeçe.....	37

## BEŞİNCİ BÖLÜM

<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>38</b>
<b>5.1. Sonuç</b>	<b>38</b>
<b>5.2. Öneriler</b>	<b>39</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>40</b>
<b>EK-I: OAKTON Üniversitesi'nden Müzik Antropoloğu Dr. Ioannis Tsekouras (24.04.2017 yazışma)</b>	<b>43</b>
<b>EK-II: Görüşmelerin Fotoğrafları</b>	<b>45</b>

# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1. GİRİŞ

İnsanlık medeniyetinin üzerine kurulduğu temeldeki ayaklar bilim ve sanattır. Farklı etnik, siyasi, sosyoekonomik ve kültürel yapılardan, hatta tarihsel gelişimden gelen kitlelerin, ortak bir paydada buluşabilmesinde müziğin, diğer sanat dallarının ötesinde önemli bir yeri bulunmaktadır.

Karadeniz kemençesi, binlerce yıldır çok çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış Anadolu coğrafyasında sayısız kültür mirasından biri olarak halen yaşamaktadır. Farklı toplumlara ait birçok müzik türü ve bu türlere ait çalgılar günümüze kadar hayatta kalmayı başarabilmiştir. Özellikle Karadeniz bölgesinde yerleşik toplumlar tarafından yaygınca kullanıla gelmekte olan Karadeniz kemençesi de bu mirasların en değerli olanlarından birisidir.

### 1.1. Problem Durumu

Başta Türkiye ve Yunanistan'ın yakın coğrafi sınır ve tarihi geçmişleri sebebiyle, sanatsal zenginlik ve birikimlerinin birçok ortak ürünü bulunmaktadır. Bu ürünlerden Karadeniz kemençesi, Lozan anlaşması sonucunda Türkiye'den Yunanistan'a mübadiller ile birlikte götürülmüş ve zaman içinde mübadilleri temsil eden ortak bir değer, hatta bayrak niteliği kazanmıştır. Anadolu'dan ithal bu çalgının, tarz, yapım, kökeni ve mevcut durumu, yöresel çeşitliliği hakkında incelemelerde bulunulması gerekmektedir.

### 1.2. Alt Problemler

1. Bölgelerine göre Karadeniz Kemençesi nelerdir?
2. Yapısal özelliklerine göre Karadeniz Kemençesi nasıldır?

### **1.3. Araştırmanın Amacı**

Araştırmanın amacı, genel olarak Karadeniz kemeçesinin tarihi, yapım teknikleri, eşitleri, geçmiş ve günümüzde izlediği yol gibi hususların incelenerek, genel durum değerlendirmesi yapılmak sureti ile, sonraki çalışmalara kaynak oluşturmaadır.

### **1.4. Araştırmanın nemi**

Araştırma, aynı isimle adlandırılan çalgının türleri konusunda ayrırma olup olmadığı konusunun belirlenmesi açısından önem taşımaktadır. Araştırmanın sonuçları, çeşitli kişi, kurum ve kuruluşlar için temel verilerin saptanması açısından da önemlidir. Elde edilen bulguların bakanlık ders müfredatlarında temel eğitimde kullanılabilmesi mümkün olacaktır. Ayrıca bu alanda yeni araştırma yapacak kişi ve kurumlara başlangıç açısından fayda sağlayabilecektir.

### **1.5. Sayıtlar**

Araştırmaya konu olan Karadeniz kemeçesi hakkında, tarif, açıklama ve görüş bildiren, alım veya yapım ustaları ile bilim insanlarının beyanlarının samimi ve doğru olacakları varsayılmaktadır. Yazılı ve szli kaynaklardan elde edilen veriler gerçeği yansıtmaktadır.

### **1.6. Sınırlılıklar**

Araştırmada Karadeniz Kemeçesi hakkında soruları cevaplayan, görüş bildiriminde bulunan, alanında uzman yapım ustası veya icra sanatçısı olarak kabul görmüş kişilerin, beyanda bulunan bilim adamlarının samimi beyanları ile sınırlıdır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.1. Kavramsal Çerçeve

Çalışmaya konu olan Karadeniz kemençesini kavramsal olarak izahı için öncelikle, “kemençe” kelimesinin tanımlanması gerekmektedir.

#### 2.1.1. Kemençenin Tanımı

Kemençe kelimesinin hangi dilden geldiği ve kökeni tartışmalıdır. Türk Dil kurumuna göre kemençe: “yayla diz üzerinde çalınan, kemana benzer, üç teli olan küçük bir çalgı” olarak tanımlanmış, kaynağını ise Farsça “kemançe” kelimesi olarak göstermiştir<sup>1</sup>.

Ahmet SAY’a göre “Kemençe” kelimesi; *“Bazı kaynaklarda “kemençe” kelimesinin Farsçada “yay” anlamında kullanılan “keman” kelimesi ve Türkçe –çe küçültme ekinin bir araya gelmesiyle türediği düşünülmektedir<sup>2</sup>”*.(Say, 1985: 79)

Benzer görüşteki ÖZTUNA’ ya göre: *“Farsça; keman-ce = küçük keman demektir. Rebabın gelişmiş sekli olduğu muhakkaktır. Bir Türk sazıdır. Eski asırlarda bu saza verilen ‘Kemance-i Guz = Oğuz kemençesi’ ve ‘kemence-i Rumi = Anadolu kemençesi’ gibi adlar, bunu gösterir.”<sup>3</sup>* (Öztuna, 1970: 338)

<sup>1</sup>www.tdk.gov.tr Erş:01.01.2019

<sup>2</sup> Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi, C. 3, Ankara, 1985, S: 79-90.

<sup>3</sup> Yılmaz Öztuna, “Türk Musikisi Ansiklopedisi I”, Milli Eğitim Basımevi, s. 338, İstanbul, 1970



**Fotoğraf 1:** Fars Kemançesi<sup>4</sup>

Kemençe kelimesi Farsçada “kamançeh” olarak halen kullanılmaktadır. Dört telli olan bu çalgıda kuzu veya keçi derisi gerdirilmiş kapak bulunmaktadır. Özellikle İran’ın kuzey bölümlerinde yaygındır. Halen “kemençe” kelimesi, coğrafi yakınlık ve kültürel etkileşim sebebi ile Azerbaycan, Ermenistan, Yunanistan, İran, gibi ülkelerde benzer çalgılar için de kullanılmaktadır.

Orta doğu ve Balkanlar arasında kültür beşiği niteliğindeki Anadolu’nun kemençe gibi kültürel zenginlikleri, sınır komşuları dışındaki yakın coğrafyada Kırım ve batısına kadar ulaşmıştır.

Türk Dil Kurumu’nun tanımında yer alan 3 telli bir çalgı olan Türkiye’de Kemençenin yaygın olarak bilinen iki türü vardır.



**Fotoğraf 2:** Klasik Kemançe<sup>5</sup>

<sup>4</sup> <https://orientalinstruments.com/instrupedia/kamancheh>

<sup>5</sup> <https://www.garaj.org/ilan/655013/klasik-kemence-kursu-unkapani-sanat-istanbul#>

3 veya 4 telli olan bu çalgı “klasik, armudi veya tırnak kemençe” olarak adlandırılarak Osmanlı İmparatorluğu ve öncesindeki Bizans devletinde de kullanılmıştır.

ÖZALP bu çalgının tarifini yaparken; “*Gövde kısmı armudî biçimde olup, teknesi dut, erik, ceviz, kelebek, ardıç gül, pelesenk gibi sert ağaçlardan, ses tablosu servi ağacından, servi kullanılmadığı takdirde sedir ve ladin ağacından tercih edilir. Burguları 3 tanedir ve abanoz gibi sert ağaçlardan yapılır, eskiden fildişinden de yapıldığı görüşmüştür. Tornada şekillendirilen burguların boyu 15 cm. kadardır. Kemençenin göğsünde, kuyruğa hemen hemen 5 cm. mesafede, yarım daire şeklinde, 4 cm. çapında karşılıklı iki delik bulunur ki bunlar sesi dışarıya vermeye yarar. Kemençenin eşiği, kuyruğa aşağı yukarı 8,5 cm. mesafede ve bu deliklerin arasındadır.*”<sup>6</sup>(ARMUDİ KEMENÇE )

Gazimihal’e göre; “*Macar Hegedü kemanından kemençenin temellendiğini*” söylemektedir.<sup>7</sup> (Gazimihal, 1961:126)

“Hegedü” kelimesi Macarcada “keman” anlamına gelmektedir.

Saray çalgısı olan “klasik kemençe”nin Çolakoğlu’na göre “*Anadolu versiyonu; Zonguldak ve Bartın’dan başlayarak sahil kesimini takip eden bir hat boyunca Kastamonu’nun ilçeleri olan Cide, Şenpazar, Doğanıyurt, İnebolu ve Abana’da; ayrıca geçmiş dönemlerde tüm Teke yöresinde ve günümüzde sadece Burdur civarında çalınan tırnak kemane (Teke yöresinde diğer bir ismi Yörük kemanesi)*” dir. (Çolakoğlu, 2008: 46)

<sup>6</sup> M.Nazmi Özalp, Türk Müsıkisi Sazlarından Kemençe, TRT Yayınları, Ankara, 1982

<sup>7</sup> Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, Musiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961, s126





**Fotoğraf 3:** Karadeniz Kemeçesi (Özgüç Gedik Kişisel Arşivi'nden)

Yine üç telli bir çalgı olan, Karadeniz kemeçesi, horon denilen halk oyununa eşlik edebilmesi için, özellikle ayakta çalınmaya müsait bir şekilde tasarıma sahiptir.

Doğu Karadeniz bölgesine ilişkin eski dönemlere ait yazılı kaynakların son derece az olması, çalgıya kemeçe isminin ne zaman verildiğine dair kesin bir bilgiye ulaşmayı mümkün kılmamaktadır.

Karadeniz Kemeçesi adından da anlaşılacağı üzere, Karadeniz yöresine has bir kemeçe çeşididir. Yapımı, çalım tekniği, tını ve görsel olarak klasik kemeçeden farklılıklar arz etmektedir. Benzerlerinden en büyük farkı, “horon” adı verilen yöresel halk oyununa eşlik edebilmesi için uygun yapısal şekil ve tınıda olmasıdır. Boyun kısmı, avuç içine sıkıştırılıp, herhangi bir yere yaslamadan ayakta çalınabilmektedir. Teller arasında geçiş yapmak için çalgı çevrilirken, yay sabit açıda tutulmaktadır.

## **2.2. Karadeniz Kemeçesinin Kökeni**

Türk tarihçisi araştırmacı yazar Ali Kemal BULUT (KK:4), Trabzon'un Sürmene ilçesinde yaşamaktadır. 40'dan fazla değişik ağaç türü ile kendi yapımı kemeçeleri bulunmakta, Karadeniz ezgileri dışında Türk Sanat Müziğini de icra etmesiyle tanınmaktadır. Karadeniz kemeçe kültürü ile ilgili birçok çalışması bulunan BULUT'a (KK:4) göre, kemeçenin kökeni orta Asya'daki Türk boylarından

gelmektedir. BULUT: “oklu” anlamına gelen “ıklığ” sözcüğü kemençenin ilk adı olduğunu belirtmektedir.

BULUT; “*Tuva-tuba Türklerinde “ıgil”, Altay türklerinde “ikili”, Kırgız Türklerinde “kıyak”, Karakalpak Türklerinde “gıcak”, Türkmenler, Özbek Türklerinde “gıyak”, Teleüt Türklerinde “ikkili” olarak kullanılmakta*” olduğunu ifade etmiştir. (KK:4, 2014)

Benzer görüşteki Prof. Dr. Necati DEMİR’e göre; “*Rize ve yöresi ağızlarında kullanılan kelime, bu çalgının Orta Asya’dan iklik > ığlığ > yiğliğ > cığlığ > cili / cilili ismiyle getirildiğini, bu bölgede isimlendirmede değişiklik yapılarak kemençeye dönüştürüldüğünü açıkça ortaya koymaktadır.... Kemençenin Orta Asya’da İkliğ ve Kıyak isimleri ile bilindiği, kemençe kelimesinin ise Anadolu’da ortaya çıktığı anlaşılmaktadır*”.<sup>8</sup> (Demir, 2007: 1145).

Karadeniz kemençesinin İkliğ ve Gıcak isimli çalgıların görselleri incelendiğinde ayakta çalımları kolay görünmemektedir. Uzun klavyeleri ve dengede durmaları için bir yere dayanmadan çalınabilmeleri son derece zordur. Yine bu çalgılar ses, görece uzun yay ile çalım teknikleri ve yapımlarında kullanılan deri malzemeler açısından Karadeniz kemençesi ile benzerlik taşımamaktadır.



**Fotoğraf 4:** “İkliğ” Çalan Emin KÖK<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Necati Demir, "TÜRK YAYLI SAZI KEMENÇE VE DÜNYA KÜLTÜRÜNE ETKİSİ, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Türkic 2/4 Sonbahar 2007, s1145

<sup>9</sup> <http://www.antalyakulturturizm.gov.tr/Resim/105100,serik4.png?0> (SE:01.02.2019)



**Fotoğraf 5: Gıçak” Çalan Türkmen<sup>10</sup>**

Karadeniz kemençesinde kullanılan tahta kapağın aksine deri kullanılarak yapılan bu çalgıların boyun kısmının uzunluğu sebebiyle bir yere yaslanmadan ayakta çalınma elverişli olmadıkları düşünülmektedir. Ayrıca, son derece güçlü ses seviyesine ihtiyaç duyulan bir halk oyunu olan horon için, kıyasla daha düşük ses gücüne sahip deri bir diyafram ile eşlik edebilmeleri hayli zordur.

Kemençenin orta Asya kökenli olduğuna dair görüşlerden birisi de, orta Asya’dan doğu Avrupa’ya göç etmiş Kuman Türklerinde bu çalgının var olduğudur.

Rasonyi, XIII-XV. Yüzyılda Kuman Türklerinin kemençeyi müzik aleti olarak bildirmekle beraber aynı sözcüğün şahıs isimleri olarak da geçtiğini ifade etmektedir<sup>11</sup> (Rasonyi, 1970: 144)

Kökleri Kuman Türklerine dayanan Gagavuzlarda ise bu çalgıya “kumança” ve halk oyunlarına “horan” denilmektedir. Ancak “1957 yılına kadar Gagavuzların kendilerine ait bir alfabeleri olmamıştır. Gagavuzlar değişik zamanlarda Rumca, Bulgarca, Rusça ve Romence öğrenmek ve bu dillerin alfabelerini kullanmak zorunda kalmışlardır. 1918'den 1932 yılına kadar Kiril alfabetini, 1932'den 1957'ye kadar Latin Alfabetini kullanmışlardır. 1957 yılında Moldova S.S.C.B. Yüksek

<sup>10</sup> <http://tarihten-aneidotlar.blogspot.com/2016/08/Türklerin-calg-hastalg.html> (SE:01.02.2019)

<sup>11</sup> Laszlo Rasonyi, Tarihte Türklük, Ankara, 1971, s: 144.

Sovyet'inin kararıyla Rus Alfabesine birkaç harf ilave edilerek, Kiril esaslı Gagavuz Alfabeti hazırlanmıştır. 1957'den 1996'ya kadar tekrar Kiril Alfabetini, 1996'dan sonra ise Latin Alfabetini kullanmaya başlamışlardır.”<sup>12</sup>

Moldova, Bulgaristan, Ukrayna, Romanya, Yunanistan civarında yaşayan 300.000 nüfus ile Ortodoks Gagavuz Türkeri'nin geçmişte Yunan alfabetini kullandığı, bilinmektedir. Bununla birlikte Yunanca 'da da “Horos” (χορός) kelimesi “dans” anlamına gelmektedir.

Bekir ŞİŞMAN'a göre; “*Kemençenin Anadolu'ya Selçuklu Türkleriyle geçiş yaptığı yaygın bir kanaattir. Eskiden bu çalgı, deri kaplı yarım Hindistan cevizinden ve içi oyuk gövdesine diklemesine inen bir saptan ibaretti. Gövdesinin altına bir destek konulur ve çalgı bir yayla çalınırdı. Kemençe günümüzde de aynı tarzını korumasına karşın, ham maddesi olan ağacın adı değişmiş ve çalgının şekli farklılaşmıştır.*<sup>13</sup> (Şişman, 2007:212)

Bilinen Karadeniz kemençesinin altına bir destek konularak çalınmamaktadır. Belirtilen çalım tarzı, görünüş ve yapım malzemesi, Karadeniz kemençesi örtüşmemektedir.

Kemençenin orta Asya kökenli olduğuna yönelik düşüncelere dayanak olarak Macar araştırmacılarının yorumları ve orta Asya kökenli Macar halk ezgilerindeki benzerlikler, Macar dilindeki benzer kelimeler de gösterilmektedir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında devletin kültür politikası gereğince, Türkiye'ye davet edilip halk ezgilerini derlemek ile görevlendirilen Macar bestecisi Bela Bartok, Adana'ya gezisi sırasında bir Yörük köylüsünün Kemençe ile çaldığı ezgiyi duyduğunda şu şekilde bir yorumda bulunmuştur.

<sup>12</sup> <https://hunturk.net/h104-Gagauz-yeri-gokoguz-.html>

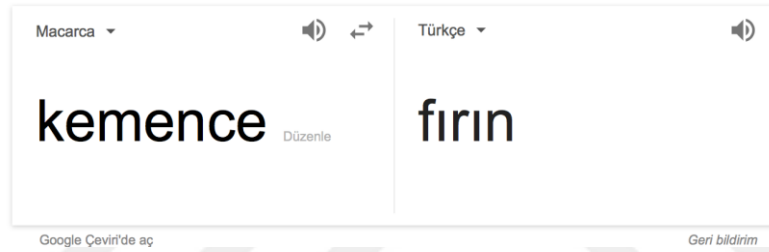
<sup>13</sup> Bekir Şişman "Karadeniz Yöresinde Yaşayan Kemençeli Âşiklik Geleneği."1.1,2007,s212

“Akıl yetmez bu düzene”. Kulaklarıma inanamıyordum. Bu eski bir Macar melodisinden başka bir şey değildi. Sevinçle ihtiyarın sesini iki kere kayıt ettim”<sup>14</sup> (Esin, 1998:1589).

“Kemençe” kelimesinin Macar kaynaklarında geçtiği de bilinmektedir.

BİLGİN'E göre; “Macar Kralı Laszlo'yu öldüren Kumanlardan birinin adı Kemenche'dir. Kumanların iskân ettiği Kırım yarımadasında Kemençe, Küçük Kemençe, Murtazar Kemençe isimli köyler bulunmaktadır”<sup>15</sup> (Akt: Küçük, 2015:130)

Macar Kralı Laszlo'yu öldüren kişilerin adları Árbóc, Törte ve Kemençe'dir.<sup>16</sup>



**Fotoğraf 6:** “Kemence” Kelimesi Tercümesi Macar Dilinde “Kemençe” Fırın Demektir<sup>17</sup>



**Fotoğraf 7:** Macarca Kemence Lángos (FIRINDA Pide)

<sup>14</sup> Funda Esin "Bela Bartok'un Perspektifinden Türk Ve Macar Halk Müziği Değerlendirmesi, 1998

<sup>15</sup> Abanoz Küçük. "Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Ve Popüler Kültür." Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi, S 1 (2015): 130-146.

<sup>16</sup> [http://www.ng.hu/Civilizacio/2007/07/IV\\_Laszlo\\_a\\_kunbarat\\_kiraly](http://www.ng.hu/Civilizacio/2007/07/IV_Laszlo_a_kunbarat_kiraly)

<sup>17</sup> <https://translate.google.com/#hu/tr/kemence> (Ers, 01.02.2019)

Macar dili de Türkçe gibi Ural-Altay dil ailesi kökenlidir. Ancak bu dilde “kemençe” kelimesi “fırın” anlamına gelmekte ve bir çalgı ismi veya türü olarak kullanılmamaktadır. 1290 yılında 4. Laszlo’yu öldürenler arasında halen “fırın” anlamı ile kullanılan “kemençe” isimli bir kişinin bulunması isim benzerliğinden doğmuş olacaktır.

BİLGİN’in yorumlarında geçtiğinin aksine, Macaristan ile Slovakya arasında, Estergon’un kuzeyinde “Kemence” isimli bir yerleşim bulunmaktadır. Kırım yarım adasına hayli uzak olan bu yerleşim alanı haricinde “murtazar kemençe - küçük kemençe” gibi farklı bir yerleşim ismi, görünmemektedir. Ayrıca “kemence” kelimesinin yerel dilde okunuşu da farklı olabilmektedir.

Karadeniz kemençesinin orta Macar kültürü ile ortak bağlara sahip olduğu iddiaları tam olarak kanıtlanamamıştır. Karadeniz kemençesi ile yorumlanan yerel ezgilerin çoğunlukla 5/8, 7/8, 9/8’lik, aksak ritimde olmasına karşın Macar halk müzik ve dansında bu vuruşlara rastlanamamaktadır. Asya, Avrupa ve Balkanların ezgi, dans ve diğer kültürel mirası ile yakın etkileşimdeki Macar müziğinde Karadeniz kemençesi bulunmamaktadır. Ayrıca, Macar halk oyunlarında “kadın-erkek” olarak çiftler büyük yer tutmaktayken, Karadeniz yöresinde genellikle sadece erkek veya kadınlar tarafından oynanmaktadır. Örneğin, kemençe eşliğinde “horon kurma” bir erkek oyunu iken, “kız horonu” sadece kadınlara özgüdür.

Özhan ÖZTÜRK’e göre; “Kemençe, Doğu Karadeniz Rumları tarafından, Anadolu’da yaşadıkları dönemlerde lira olarak adlandırılmamıştır ve Girit kemençesi de aynen Kapadokya kemanesi ya da Yörük kemençeleri gibi rebap’ın şekil ve çalma tekniği açısından az farklılaşmış türevidir. Oysa Karadeniz kemençesi ya da Anadolu’da tanındığı diğer isimle Laz kemençesi, Farsça bir isim taşımaktadır.... Ağasar ve Giresun Çepnileri tarafından yaygın kullanımına rağmen, Anadolu’nun diğer bölgelerine dağılmış Çepni Türkmenlerinde bilinmemesi (örneğin oldukça yakın olan Sivas ve Kastamonu Çepnilerinde), Hemşinlilerin (Trabzon kültürüne adapte olmuş Cimil vadisi hariç), Lazların, Haltların (Gümüşhane, Bayburt, Erzurum) bu çalgıyı tanımaması, yöreye başka bir bölgeden taşınmış olsa

*bile Trabzon ve merkez ve sahil ilçelerinde geliştiğine işaret etmektedir*".<sup>18</sup> (Öztürk, 2005:654)

Karadeniz Kemeçesinin kökeni kesin olarak saptanmış değildir. Karadeniz kemeçesi ve horonun doğuşunun ortak veya yakın tarihler olduğunu kabul edersek, yapım, boyut ve çalım teknikleri tamamen farklı olan benzer isimlerdeki çalgılardan ayrıştığı söylenebilir.

Oakton Üniversitesi'nden Müzik Antropoloğu, Dr. Ioannis TSEKOURAS (Özel Yazışma: 2017) "Karadeniz müziği" için: "Karadeniz müziğini, Karadenizli olmayan birine tanımlamak istersek, Karadeniz kemeçesi ile çalınan her tür müzik diye adlandırır" demiştir.

Karadeniz kemeçesinin, bu yöreden mübadil olarak göçmüş Rumlar için de büyük önemi olduğunu söylemek mümkündür. Kendisi, bu eski dönem çalgıları hakkında çalışmalar yapan bir bilim adamı olup, bu çalgının kökeni hakkında, Yunanistan'da dört ana teorinin kabul gördüğünü belirtmiştir.

- Kemeçenin orta Asya'da şiir ve destanlara eşlik etmekte kullanılan yaylı çalgılardan evrilmiş olabileceği,
- 1950'li yıllarda bazı araştırmacılarca desteklenen görüşlere göre 13 ve 14. Yy larda Cenevizli tacirler vasıtası ile batı Avrupa'dan Karadeniz'e gelen Rebek çalgıdan evrilmiş olabileceği. Bu teorinin, çalgıyı sadece bir obje olarak ele alarak, şekil ve boyut açısından benzerlik temeline dayandığı,
- Net bir yargıya varılamasa da, Yunan iddialarına göre, 9. Yy da Bizans döneminde Arap ve Persler vasıtası ile orta Asya'dan gelmiş olabileceği.
- Pers ve Türk çalgıların Karadeniz yöresinde evrim geçirerek Karadeniz kemeçesine dönüşmüş olabileceği.

---

<sup>18</sup> Özhan Öztürk. Karadeniz Ansiklopedik Sözlük. Heyamola Yayınları. (2 cilt) İstanbul, 2005. ISBN 975-6121-00-9 ss. 653-659

Yunanistan'da Karadeniz kemençesinin Anadolu'dan geldiği kabul edilmekle beraber, kökeni konusunda kesin ve net yargılar yerine iddialar bulunmamaktadır.

TSEKOURAS'a göre; *“Antik Yunan döneminden beri “lyra” kelimesi, yaylı bir çalgıyı nitelemek için kullanılmaktadır. Günümüzde de halen Yunanistan'da Rum kökenli olmayan Yunan halkı, Karadeniz kemençesi dâhil birçok yaylı çalgıyı “lyra” olarak adlandırmaktadır. Yunancada sesli harfle biten kelimeler “dişi” cinsiyetler için kullanılmaktadır. Bu sebeple “lyra” dişi olan bir ismi ifade etmektedir. Türkçede cinsiyete göre isimlerde değişim olmadığından, Yunan gramerine uygun olması, Rum halkının da bu çalgıyı erkek cinsiyeti ile özdeşleştirmesini sağlamak için “kementzes” ibaresi yaratılmıştır”*. TSEKOURAS'ın da iddia ettiği üzere; *Türk kaynaklarında Karadeniz kemençesinin kökeni “Orta Asya”, Yunan kaynaklarında ise “Bizans” olarak geçmektedir.* (Tsekouras, 2017, kişisel yazışma)

### **2.3. Karadeniz Kemençesinin Coğrafyası**

Karadeniz kemençesi, çok geniş bir coğrafi alanda kullanılmaktadır. Türkiye'de özellikle Karadeniz bölgesinde yaygındır. Doğu Karadeniz'in neredeyse tamamında ve buradan göç etmiş kişiler vasıtası ile Batı Karadeniz başta olmak üzere tüm bölgelerde Karadeniz kemençesini duymak mümkündür. Özellikle Trabzon, Giresun, Ordu, Gümüşhane, Artvin, Rize, Samsun, Adapazarı, Düzce, Hatay, Mersin, Van, İstanbul, Ankara, İzmir illerinde yaygın olarak dinlenmektedir. Almanya başta olmak üzere gurbetçilerin yaşadığı bölgelerdeki Avrupa, Kuzey Amerika'nın bir bölümü, Ermenistan gibi komşu Asya ülkelerinde kemençeciler bulunmaktadır.

Karadeniz kemençesi imalatı yapan Hasan SANCAK (KK:1, 2007), Japonya'dan gelen akademisyenlerin, kendisinden Karadeniz kemençesi aldıklarını, bu boyutlardaki bir çalgının nasıl böyle güçlü ses verdiğini incelemek istediklerini bildirmiştir. Japonya'da dahi Türk dernek ve vakıflarında Karadeniz kemençe kurslarının olduğu bilinmektedir.

Hayli geniş bir coğrafi alanda kullanılan Karadeniz Kemençesinin yaygınlığının temelleri çok eski tarihlere dayanmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu zamanında kulaktan kulağa farklı etnik kitlelere sesini duyurmayı başaran çalgı imparatorluk



döneminde Hristiyan nüfus tarafından, din ayinlerinde dahi kullanılmıştır. Belki de bu sebeptendir ki Müslüman nüfusta aksi bir anlayış oluşmuştur.

Ali Kemal BULUT (KK:4, 2008); *“Biz de aşağı yukarı 50 yıl önce, bağırsak teli koyardık kemençenin kalın teline. Eskiden yaşlı kadınlar “kemençe çalmayın da kaval çalın” Kemençe çalmak günah da (sanki) kaval değil... Karadeniz Ege, Toroslar ‘da var orta Asya tarzı kemençe. Yörüklerde vardır” ...*<sup>19</sup>

Kemençe icracısı Yusuf Cemal KESKİN; (KK:5, 2008) *“kemençe çalanlar; ebedi cehennemde yananlar, bunu ben hocanın ağzından duydum”* diye belirtmiştir.<sup>20</sup>

Karadeniz kemençesi, yüz yıllardır çalına gelse de ilk kayıtları cumhuriyet döneminde gerçekleşmiştir. Türkiye’de bilinen ilk Karadeniz kemençesi kayıtları, “Piçoğlu Osman” a aittir. Bilinen ve bulunabilen 9 adet eseri olmasına rağmen, kayıtları kayıp olmuş ve kendisine ait başka eserler de bulunmaktadır.

Piçoğlu Osman adı ile bilinen, kayıtlardaki ilk Karadeniz kemençesi icra sanatçısı olan Osman Gökçe’ye ait kayıtlar aşağıdadır. Aşağıdaki listede koyu renkte yer alan kayıtlar bulunamamaktadır.

---

<sup>19</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=W4zq4kS9rEo> SE:01.01.2019

<sup>20</sup> <https://youtu.be/PR5QKiBe5pY>

**Tablo 1:**Taş Plak Kataloğu<sup>21</sup>

<b>Firma</b>	<b>Katalog No</b>	<b>Eser</b>
Columbia	17550	Romiko
Columbia	17550	Tamzara Havası
Columbia	17596	Sıksara Horon Havası
Columbia	17596	Trabzon Ören Havası
Columbia	17818	Eşref Bey Şarkısı
Columbia	17818	Giresun Karşılması
Columbia	17855	Fadime
Columbia	17855	Kâhya Şarkısı
<b>Odeon</b>	<b>202551</b>	<b>Hemşin / Tulum Zurna</b>
Odeon	202551	Tepeler / Batum Laz Havası
<b>Odeon</b>	<b>202552</b>	<b>Kilise Kapsu / Laz Havası</b>
<b>Odeon</b>	<b>202552</b>	<b>Korsobon Rum Havası</b>
<b>Odeon</b>	<b>202553</b>	<b>Büyük Liman Havası</b>
<b>Odeon</b>	<b>202553</b>	<b>Maçka Laz Havası</b>
<b>Odeon</b>	<b>202554</b>	<b>Akçaabat Laz Havası</b>
<b>Odeon</b>	<b>202554</b>	<b>Tonya Laz Havası</b>

TRT sanatçısı, Mehmet MAKSUTOğLU (KK:6, 2007) Piçoğlu Osman hakkında bahsettiği üzere; “*Tuzcuoğlu gaydesi (Piçoğlu Osman’ın Hocasının adı) çok zor bir eser. Tam çalabilmek için günde en az beş altı saat bir kemençeci onu bir konçerto gibi işlemesi lazım.*”<sup>22</sup>

Cumhuriyetin ilk yıllarında kayıtları alınan bu eserler, Karadeniz kemençesi için “konçerto” niteliğindedir. Kulaktan kulağa miras kalan bu eserlerin cumhuriyet ile kayda geçirilmesi de ölkemiz coğrafyasında toplumun her kesimine yaygınca ulaşabilmeleri için yeterli olmamıştır. Belki de bu sebeptendir ki halen bir kısım kayıtlarına erişim imkânı bulunmamaktadır.

Karadeniz kemençesi, tarihsel süreçte yaşadığı coğrafyada, yeni kurulan cumhuriyetin batılılaşma politikası gereğince Kasım 1934 ile Eylül 1936 arasında

<sup>21</sup> [https://tasplak.pankitap.com/?firma=&katalog\\_no=&eser=&makam=&yorumcu=piçoğlu](https://tasplak.pankitap.com/?firma=&katalog_no=&eser=&makam=&yorumcu=piçoğlu)

<sup>22</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KGoeIZqGdyo> SE:01.01.2019

radyo yayınlarından “tüm alaturka musiki” ile beraber yasaklanmıştır. Bu dönem ile ilgili Prof. Dr. Salih AKKAŞ şöyle bir yorumda bulunmuştur;

“... geleneksel Türk müziğinin 1934 yılında radyolardan yasaklanması, Osmanlı Devleti’nde Batılılaşma ile birlikte Mehterhanenin kapatılması, 1925 yılında Tekke, Bektaşî ve Mevlevî müziğinin önünün kesilmesi, 1926 yılında Darülelhan’da geleneksel Türk müziği bölümünün kapatılması ve 1927 yılında okullarda geleneksel Türk müziğinin öğretilmesinin sona erdirilmesi anlayışının yeni bir uygulaması olarak görülmektedir”<sup>23</sup> (Akkaş, 2015:125)

Yaklaşık bir buçuk yıl süren bu dönem, emekleme aşamasındaki yeni cumhuriyetin sonucu olarak değil, Osmanlı Devleti zamanında başlayan batılılaşma çabalarının devamı olarak görülmelidir. Halkın ne kadarlık bir kesiminde bu yayınlara ulaşma imkânı olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Bu süreç sonrasında bile hayatta kalmayı başaran çalgı, köy düğünleri, eğlenceler, sohbet ve kutlamalarda kullanılarak, Karadeniz coğrafyasında varlığına devam edebilmeyi başarmıştır.

Anadolu’nun geneli gibi Karadeniz bölgesi de kozmopolit yapıya sahip olduğundan çok sayıda farklı kültür ve ırk barındırmaktadır. Rum kökenli Hristiyan Karadenizliler, Lozan Anlaşması sonucunda Türkiye’den Yunanistan’a mübadil olarak gönderilmiştir. 1923 sonrası Yunanistan’a gönderilen mübadiller, beraberinde götürdükleri Karadeniz kemençesini o coğrafyada da kullanmaya devam etmişlerdir.

Yunanistan’da “Karadeniz kemençesinin patriği” olarak adlandırılan Gogos Petridis’in (1917-1984) Selanik’te heykeli bulunmaktadır.



**Fotoğraf 8:** Kemençe Üstadı Gogos Petridis Heykeli (Selanik, Yunanistan, 2010)

<sup>23</sup> Salih Akkaş, Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür Ve Müzik Politikaları – Son Çağ Yayınları, Ankara 2015 S:125

Karadeniz Kemeçesinin Yunanistan coğrafyasında yaygınlaşması, ilk kayıtlarını Gogos Petridis'in yaptığı albümler ile olmuştur. Kendisinin Türkiye'yi ziyaret ettiği ve bu ziyaretinde Karadeniz'e gidip yerel halk türkülerini dinlediği bilinmektedir.



**Fotoğraf 9:** Nikolaos Michailidis, Horon Ke Tragodia Albüm Kapağı (Horon ve Türkü)

ABD Princeton Üniversitesi'nden Dr. Nikolaos MİHAİLİDİS (KK:7), Lozan Anlaşması sonrasında ataları Karadeniz'den Yunanistan'a mübadil olarak gönderilen antropolog ve kemeçe sanatçısıdır. Bilim adamlığının yanında otantik Rum tarzı kemeçe icrası ile tanınmaktadır. Türkiye'de de yayınlanmış kendisine ait albümü ve Karadeniz kemeçesi icrası ile katkıda bulunduğu stüdyo albümleri bulunmaktadır.

Dr. Nikolaos MİCHAİLİDİS 'in Princeton Üniversitesi'nde yayınlanmamış doktora tezinde bahsettiği üzere; *“Kemeçe Trabzon'un karmaşık tarihinin simgesidir”* .... *“Karadeniz'den mübadil olarak gönderilen Rumlar için, bilmedikleri topraklarda yerleştirildikleri köylerdeki komşuları ve sosyal çevrelerinde görmedikleri ama evlerinde olan kemeçe, kimlik ve kökenlerini sorgulamakta kendilerine vesvese kaynağı olmuştur.... Türk oldukları iddiasıyla alay edilen mübadiller için nesiller sonra kemeçe dinlemek kişisel güçlenme, özgüven yaratma eylemi*

*olmuştur....mübadiller için kemençe dinlemek, devletlerin tarih ve aidiyet hikayelerini yıkmaya yardım etmiştir.”<sup>24</sup> (Michailidis, 2016)*

Mübadiller, köklerine kemençe müziği ile bağlı kalmıştır. Kemençe Karadeniz mübadil halkı için bir bayrak, sembol, ortak bir değer anlamı taşımakla birlikte insanlar için bir bağ ve övünç kaynağı olmuştur.

Yunanistan’da ilk kayıtların ardından Karadeniz kemençesinin, yerli Yunan halk için “bir garip yabancı çalgı”dan, “gelen yeni misafirlerin” bayrağına dönüşüm sürecinin özetini, Michailis KALİONTZİDİS (KK:8, 2010) şöyle açıklamıştır; “*Babam Maçka’da doğmuş ve 16 yaşında Yunanistan’a gelmiş. Fakir bir ailenin çocuğuydum. Yoksullar evi (darülaceze) gibi bir kurumda büyüdüm. Dokuz yıl yaşadım o kurumda. Ayakkabı alacak paramız yoktu. Köyümde Lazaridis adında bir adam vardı. O adam arkası yanmış bir kemençe hediye etti ve telleri de yoktu. Elektrik direklerinden telleri söküp kemençeye taktım. “Bir ömür boyu yetecek kadar tellerim olacak” diye düşündüm. Köyde bulabildiğim bir “dişi” attan kuyruk alıp aynı adama verdim ve bana yay hazırladı. (yay yapımında temiz ve kalın olduğundan erkek atkuyruğu tercih edilir) Aynı akşam “Konyalum”, ve “Ta maliam asprinan” kaydesini (türküsünü) çalmayı başardım. Kaldığım kurumun duvarından aşip kaçarak gittiğim yakınlardaki bir meyhanenin yanında durup çalan müzikleri dinleyip ezberlemeye çalışıyordum. Sonra kaldığım kuruma gelip, yaşça büyük abileri rahatsız etmeden duyduklarımı gizlice çalmaya çalışıyordum. Yeni bir kemençe alabilmem için 2500 drahmi gerekiyordu. O dönem bayram harçlığı olarak bana yılda 20 drahmi harçlık gönderiyorlardı. Yeni kemençe edinebilmek için kurumdan gizlice kaçarak limandaki tekneleri temizleyerek parayı toparlamaya çalışıyordum. 3 ayda 400drahmi toplayabildim. Gereken paranın tümünü toplayabildiğimde yeni kemençeyi aldım ve eski kemençedeki elektrik kablolarından yaptığım telleri ona taktım. İşte o kemençe ile ilk paramı kazanmaya başladım.*

---

<sup>24</sup> Nikolaos Michailidis, Soundscapes of Trabzon, Music, Memory and Power in Turkey, sonuç kısmı, Nisan 2016

*Bugün kemençe öğrenenler çok daha şanslı. Kemençe hakkında kitap yazdım ve artık üniversitelerde eğitimde kullanılıyor”<sup>25</sup> (Kaliontzidis, 2010)*

Kaliontzidis ‘in (KK:8) anlattıklarından, mübadillerin son derece zor şartlarda kültürlerine sım sıkı sarıldığı görülmektedir. Karadeniz kemençesinin bir bayrak yolunda yükselişinin de açıklanması için bu zorlu koşullarda tutkuyla sahiplenilmesi de değerlendirilmelidir. Belki de bu sebeptendir ki Yunanistan Eurovision şarkı yarışmasında Karadeniz kemençesi kullanan ilk ülke olmuştur.

2010 yılında Yunanistan Eurovision yarışmasına Lazos IOANNİDİS’in Karadeniz kemençesi ile eşlik ettiği “Opa” adlı parça ile temsil etmiştir. Eser yarışma sonuç sıralamasında sekizinci olmuştur.



**Fotoğraf 10:** Lazos İOANNİDİS Eurovision Şarkı Yarışması, 2010<sup>26</sup>

Yunanistan’da Karadeniz mübadillerin yerleştirildiği Selanik, Veria, Atina şehirlerinde icracılar bulunmaktadır. Bu şehirlerde yerel Karadeniz radyoları, Karadeniz müzik bar ve gece kulüpleri, Karadenizli öğrenci gruplarının yıllık düzenlediği Karadeniz festival eğlenceleri, horon ve kemençe kursları mevcuttur.

<sup>25</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=NGw7tKQgxqU> SE:01.01.2019

<sup>26</sup> <https://eurovision.tv/video/greece-eurovision-song-contest-2010>



**Fotoğraf 11:** Selanik Aristoteles Üniversitesi Karadenizli Öğrenciler Gecesi (2014)  
(Özgüç GEDİK Kişisel arşiv)<sup>27</sup>



**Fotoğraf 12:** Kemençe Üstadı Michailis Kaliontzidis Kemençe Kursu, Selanik 2010  
(Özgüç GEDİK Kişisel Arşiv)<sup>28</sup>

Yunanistan'a mübadil gitmiş Rumlar arasında Karadeniz Kemençesi yaygındır. Kilise ayinlerine eşlik eden kemençe, horon oynayan papazlar bilinmektedir. Oynadıkları halk oyununa da horon denilmekte, bu oyuna da Karadeniz kemençesi ile eşlik edilmektedir.

<sup>27</sup> Atina ve Selanik şehirlerindeki üniversitelerde yılda iki kere yapılmaktadır.

<sup>28</sup> Yunanistan'da ülke çapında bu kursların şubeleri bulunmaktadır.



**Fotoğraf 13:** Horon Oynayan Papaz<sup>29</sup>



**Fotoğraf 14:** Bartholomeos Sümela Manastırı (Trabzon,2013)<sup>30</sup>

#### 2.4. Karadeniz Kemençesinin Yapısal Özellikleri

Karadeniz kemençesi ağaçtan imal edilmesi sebebi ile nem, sıcaklık gibi hava koşullarından kolayca etkilenebildiğinden, yapım aşamasında sağlamlık ve ses kalitesine ulaşabilmek için çeşitli teknik detaylara gereksinim duymaktadır.

Maçkalı yapım ustası Eyüp Eyüpoğlu'na (2007) göre; “Ağaçların genellikle düzgün damarlı, dalsız budaksız olması esas alınır. Ağacı doğal olarak (işlenmeden-kurutulmadan) kullandığımızda, 4-5 yıl üzerinden geçerse daha kaliteli olur. Bir de işlenmiş ağaçlar vardır, fırınlanmış ağaçlar. Kemençelik ağaçları fırınlarsanız çok daha iyi netice alırsınız. Çünkü ağaçlarda bükülme yamulma burkulma gibi olayları

<sup>29</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=I3YamxZ0JE8>

<sup>30</sup> <http://www.paros.com.tr/?p=1677>



ortadan kaldırmış olursunuz. Eğer ses kalitesi arıyorsak bir çalgıda, kesinlikle cilasının Dominika cilası (cila çeşidi), elle sürülen, pamukla sürülen cila olması gerekiyor ve doğal renklendiricilerin, ceviz, söğüt kabuğu gibi koyu renklerin tercih edilmesi gerekiyor.”<sup>31</sup> “Bugün Türkiye ve Yunanistan’a baktığımızda resmi ölçüler yoktur. Türkiye’de 40 -41 cm kapak boyunda kemeçeler vardır. Yunanistan’da 42-43 cm kapak boyunda kemeçeler vardır... Kemeçenin boyu 57 – 60 cm ise, yayı da genelde o boyda yapıyoruz. Çok fazla uzun yay, hareketli parçalarda sıkıntı yaratır. Çok kısa yay da ağır parçalarda zorluk çıkarır”<sup>32</sup>. Ahşap sazlarda yapıştırıcı olarak, ağaç dokusuna en yakın yapıştırıcı, sıcak tutkal dediğimiz, kemik tutkalı kullanılır. Sıcak tutkal ısıya çok duyarlıdır. 40-50 derece güneş sıcaklığına kemeçeyi koyduğunuzda kapaktaki o yapıştırıcı eriyebilir. Dolayısıyla kapak atabilir. Kemeçeyi normal oda sıcaklığında, özel deri veya ahşap kap içerisinde korumak gerekiyor”<sup>33</sup> “Bir üstadın kullanacağı kemeçeler kesinlikle el işçiliğine dayalı olacaktır. Makina fazla kullanılmamalıdır. Matkap ağacı oyarken sürtünmeden doğan ısı, ağacın dokusunu bozmaktadır”<sup>34</sup>.

Trabzonlu yapım ustası Hasan SANCAK’a (KK:1, 2007) göre; “Bir ağaca bir ölçü tutturup yapamazsın... (Ağacın) kuzeye bakan tarafının ölçüleri ayrıdır, güneye bakan tarafın ölçüleri ayrıdır... Bir tarafın çizgileri sıktır, bir tarafın seyrekler... Ağacın güneş vurduğu taraf çok gelişir. Kapak, kemeçenin yarısıdır... Ağacın cinsine göre ayrı ayrı kapakları vardır... Ağaçla bağdaşması lazım. “Kapak olsun, gövde olsun” ağacın yongalarını kırarak incelerim. Hangi sese uygun olduğunu anlarım. Büyüklükle kalın ötmez kemeçe. Büyük yaparsın hem kalın hem zil öttürebilirsin onu. Önemli olan ağacının gevrekliğidir... Çabuk büyüyen yerdeki ağaç iyi değildir. Kırış yerde olursa daha iyidir. Kış şartları uzun süren yerde büyüyen ağaç daha iyidir. Mesela Artvin’in ağacı buradakinden (Sürmene) iyidir”<sup>35</sup>.

<sup>31</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=9CQnDr\\_I1bw](https://www.youtube.com/watch?v=9CQnDr_I1bw) SE:01.01.2019

<sup>32</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=LPqTMPmPuk> , SE:01.01.2019

<sup>33</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Iav0TkSaXz4> SE:01.01.2019

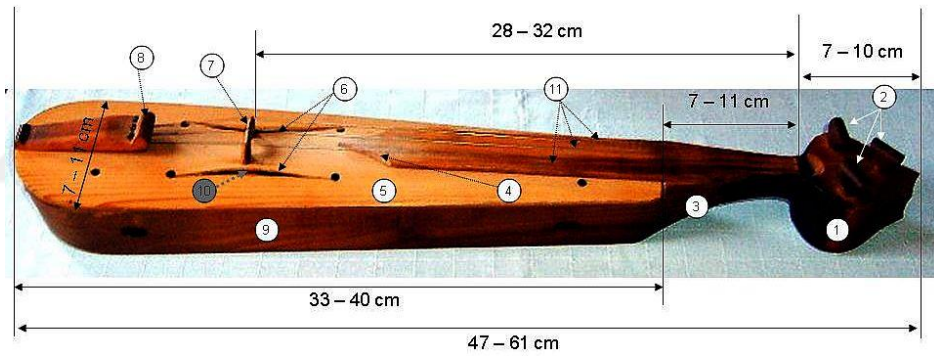
<sup>34</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=-nbPjSJJoyQ> SE:01.01.2019

<sup>35</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Kf20jIvON1U> SE:01.01.2019



**Fotoğraf 15:** Kemeçe yapım ustası Hasan SANCAK (Sadece Keser ve Kırık Cam Şişe ile Karadeniz Kemeçesi Yaparken, 2010)

#### 2.4.1. Karadeniz Kemeçesini Oluşturan Parçalar ve Ölçüleri



**Fotoğraf 16:** Karadeniz kemeçesinin parçaları<sup>36</sup>

Yukarıdaki görselde Karadeniz kemeçesi bulunmaktadır.

Kuyruk (8) ile kulaklar (2) arasına gerilmiş tellerin, eşik (7) üzerine denk gelen kısmına sürüklen yaydan gelen ses titreşimleri (11) eşikten (7) can direğine (10) giderek, gövdede (9) oluşan sesin ses deliklerinden (6) dışarı çıkması sayesinde çalınmaktadır.

<sup>36</sup> [http://fracademic.com/pictures/frwiki/76/Lyra\\_Measurements.jpg](http://fracademic.com/pictures/frwiki/76/Lyra_Measurements.jpg)

### 2.4.1.1. Karadeniz Kemençesinin Parçaları

#### **Kafa – Baş (Burguluk):**

Çalgıda kulakların (2) takılı olduğu uç kısımdır. Gövdeden (9) ayrı bir ağaçtan da kesip yapıştırma yoluyla imal edilmesi mümkündür. Genelde gövde (9) ile bir bütün ağacın oyulup şekillendirilmesi sonucunda oluşturulur. Türk yapımı çalgılarda genellikle tepeden ince, aşağı doğru ovalleşirken Rum yapımı çalgılarda daha yuvarlaktır. Rum çalgılarında arkadan içi genişçe oyuktur.

**Kulak (Burgu):** Tel (11) uçlarının bağlandığı ve tellerin sarıldığı kısımdır. Tel sayısı kadar olup sert ağaçlardan yapılır. Rum yapısı çalgılarda genellikle kemanda kullanılan kulaklar bulunmaz. Bunun yerine T şeklinde burgular kullanılır. Bu durumun kullanım kolaylığı sağladığı düşünülmektedir. Tellerin (11) gerilip akort edilmesine olanak verir. Kulaklar yeterince gergin durmadığında hafif ıslatılıp tekrar takılarak sıkılanabilir.

**Boyun (Sap):** Kulak ile tekne arasındaki avuç içerisine oturtulup kavrama sağlanan kısımdır. Bu kısım sayesinde çalgı ayakta çalınabilmektedir. Bir elin tutabileceği kadar kısa ve incedir. Yunan yapımı çalgılarda bu bölüm, klavyeye (4) erişimin daha verimli ve daha fazla ses aralığında kullanım için daha uzun yapılmıştır. Bu tür Rum yapımı kemençede ayakta çalım için, kemer ile kemençenin altına bağlanan ek bir aparat bulunmaktadır.

#### **Klavye – Kravat:**

Krvat ya da klavye denen bölüm, çalgıda notalara basmak için kullanılan perdesiz kısımdır. Yeni dönemde, Karadeniz kemençe klavyelerinde de kemandaki gibi gül ağacı kullanılmaya başlanmıştır. Bu da icracının parmaklarını klavye üzerinde rahatça kaydırıp farklı nağmeler yaratabilmesine olanak sağlamaktadır. Geleneksel eski tip Türk yapımı Karadeniz kemençe klavyeleri genellikle çalgının gövdesinin yapıldığı ağaçtan yapılmaktadır. Klavye, boyunda (3) kendisi için ayrılmış oyuğa oturtularak veya Rum yapımlarında olduğu gibi, üzerine yapıştırılarak takılır. Klavye için kullanılan ağacın da, monte edilmeden önce iyice kurumuş olması

gerekmektedir. Ağacı tam kurumamış klavye, kurudukça yerinden çıkma, dönme veya şişerek tellere değme gibi sorunlar çıkarabilmektedir.

### **Kapak:**

Çalgının gövdesine yapıştırılan kapak, çalgının diyaframı ve en önemli parçasıdır. Kapak için genellikle köknar, ladin veya çam ağaçlarının dalsız budaksız en temiz yerleri kullanılır. Gövdeye yapıştırılmadan önce kapağın zımpara ile inceltile kalınlığının, her bölgesinde eşit dağılması önem taşımaktadır. Çalgının fazla sıcak bir ortam veya direkt güneş ışığına bırakılması, kapakta atmalara sebep olabilir. Kapak yapılmak istenilen ağacın olabildiğince kurumuş olması yapıştırma sonrası kapak atmaması için gereklidir. Zaman içerisinde kemeçenin kuruyarak dönmesi sonucu “kapak atması” da mümkündür. Bu ve benzeri durumların giderilebilmesi, sesin en verimli şekilde alınabilmesi için çok iyi kurumuş bir ağaçtan kemeçe imal edilmesi önem arz etmektedir. Kapağın takılması için genelde, iç kısmı pamuk ile ıslatılan orta kısmı tüp ile ısıtılarak hafifçe bükülerek tutkal veya hızlı yapıştırıcı ile gövdeye tutturulur. Sonrasında kapağın etrafı en az bir gün iz bırakmayan bant ile sıkıştırılıp tutkalın iyice kurumaması bekletilir. Kapak çalgının diyaframı olduğundan kemeçenin en önemli parçası denilebilir. Kötü, kalitesiz bir kapak kullanılmış bir kemeçeden iyi bir ses alınması zordur. Kapağın üzerine el bile değdirilmemesi önerilmektedir. Kapağın ufak hasar görerek çatladığı durumlarda sadece yapıştırılıp kullanılmaya devam edilmesi tavsiye edilmektedir. Çünkü kapağın yıllandıkça daha çok kuruyarak ve gövde ile bütünleşerek sesi daha temiz ilettiği, yeni kapağın bu sesi yakalamasının zor olduğu bilinmektedir. Eşik (7) altı mikrofön sistemleri, kapağa zarar vermesi ihtimaline karşı tavsiye edilmemektedir. Üzeri lekelenmiş, reçine bulaşmış kapaklar dahi silinmeden mümkünse üfleyerek temizlenmelidir. Çalgıda kapak değişimi, karar sesini bile değiştirmektedir.

### **Ses Delikleri – Kaş:**

Bu delikler, çalgının gövdesinde oluşan ses titreşimlerinin, kapaktan dışarıya aktarılmasına yol açan boşluk kanallarıdır. Türk yapımı çalgılarda genellikle iki düz çizgi şeklindeyken Rum yapımı çalgılarda iki kavisli çizgi şeklindedir. Genellikle kalın sesli kaba kemeçelerde çalgının sesinde tıkanıklık veya boğukluk gibi

durumlar, kapağın (5) üst ve alt kısımlarına iki küçük yuvarlak delik daha açılarak giderilmektedir. Ancak bu durum, ses çıkış gücünü azaltabildiğinden, ince sesli (sol, la, si) tondaki çalgılarda önerilmez.

### **Eşik –Eşek - Köprü:**

Kemençede teller ile gövde arasındaki köprü şeklindeki parçadır. Ses titreşimlerini daha temiz iletebilmesi için, köprünün sert ve kuru bir ağaç kullanılması tercih edilir. Bu parçanın, kemençenin ince teline doğru olan ucu, diğer ucundan bir parça daha yüksek olur. Bu da çalım sırasında ince telin yaya doğru öne çıkabilmesine kolaylık sağlar. Rum yapımı kemençelerde kemanlardaki gibi geniş köprü kullanımı da vardır.

### **Kuyruk (Alt Köprü):**

Kemençenin alt ve geniş kısmına kalın bir tel ile çakılmış bir ucu gövdenin alt bölümünde bulunan ve tellerin gergin olmasını sağlayan kısımdır. Teller bu kısma geçirildikten sonra, diğer uçları kafadaki kulaklara (2) bağlanır. Yeni dönemde Karadeniz kemençelerinde bu parça kemanlarda kullanılanlarına benzer bir şekil almıştır. Geleneksel tip çalgılarda çok daha basit ve ince bir görünüm vardır.

### **Gövde (tekne):**

Kemençede tellerden gelen ses titreşimlerinin ulaştığı bölümdür. Gövdenin kuru, hatta fırınlanmış, dalsız budaksız bir ağaçtan imal edilmiş olanı tercih edilir. Fırınlanmış ağaç kullanılsa dahi yıllar geçtikçe sesin daha güzel ve güçlü çıktığı bilinmektedir. Gövdenin uzun ömürlü olması, ağacın kurtlanmaması, hava koşullarına, neme karşı direnç elde etmesi için yapımı tamamlanan çalgıya ahşap cilası çekilir. Bu da kimyasalların gövdenin içine sızıp ağaçtaki gözeneklerin cila ile kaplamasına, sesin yumuşaklığının yitirilmesine neden olur. Bunun yerine gomalak adı verilen doğal cila uygulanması tercih edilebilmektedir.

Sürmene ve Rum tarzı kemençelerde kasa genellikle “dut” ağacından üretilir. Dut ağacı yağlı bir ağaç olup daha yumuşak ton verebilmektedir. Diğer ağaçlardan yapılan kemençelere oranla daha zayıf ama yumuşak bir sese sahip olması

mümkündür. Horon havalarda, ince ve gür ses istenilen kemençelerde gövde, genellikle “erik, ardıç, kiraz” ağaçları kullanılır. Özellikle ardıç ve erik sert ve ağır ağaçlardır. Titreşimi daha net iletmeleri mümkündür.

Karadeniz kemençesi yapımında gövdeyi oluşturacak ağaç en az 10 gün boyunca sıcak güneş altında kuruması için bekletilir. Ağacın özündeki sıvının ses titreşimlerini net ve gür iletilmesine engel olacağından, tamamen kuruması sağlanmaya çalışılır. Kemençe yıllandıkça, ağacın özündeki sıvının kuruması sebebi ile çalgıdan alınan ses daha temiz hale gelir.

Gövdenin şekillendirilmesinde elektrikli testere ve matkap gibi aletlerin kullanılması ağacı fazla ısıtıp yakabilmektedir. Ses titreşimlerinin verimli bir şekilde iletiminde kusurların oluşmasını önlemek için, zahmetli olsa da, gövdenin keser ile oyulması gerekmektedir.

### **Can Direği:**

Çalgının gövdesindeki sol kaşın altına dikey olarak yerleştirilen ve bir ucu gövdeye diğer ucu da kapağa yerleştirilen ağaç parçadır. Can direğinin görevleri, gerilmiş tellerin baskısıyla kapağın çökmesini engellemek ve tellerdeki ses titreşimlerinin gövdeye iletilmesini sağlamaktır. Sert ve kuru bir ağaçtan olmasına dikkat edilmelidir. Gereğinden yüksek veya alçak uzunlukta olması, çalgının karar sesinin değişmesine, kalın – ince veya oval olması ise ses renginde farklılıklara sebep olmaktadır.

### **Teller:**

Karadeniz kemençesinin telleri için eski zamanlarda hayvan bağırsağı kullanılmaktaydı. Günümüzde kullanılan Karadeniz kemençesinde ise standart kalınlıkta teller bulunmamaktadır. Farklı tonlardaki çalgılar için uygun farklı kalınlıkta teller kullanılmaktadır. Türkiye’de Sürmene kemençeleri için genellikle kemanın en ince 3 teli kullanılır (0,28 mm - 0,30 mm - 0.32 mm).

Görelle tarzı kemençeler için (sol, la, si) 0,25 mm - 0,28 mm – 0,30 mm kalınlığında tel kullanılabilir.

Yunanistan’da kalın karar sesinde (re, mi, fa) kemençeler için genellikle kemanın en ince 2 teli (orta, kalın) kullanılır.

Tellerin çelik veya karbon alaşımlı olması uzun süre dayanması bakımından önem taşımaktadır. İklimsel şartlara ve kullanım yoğunluğuna bağlı olarak üç ila altı ay arasında tel değişimi önerilmektedir.

### **Yay Teli:**

Karadeniz kemençelerinin yaylarında erkek atkuyruğu kullanılmaktadır. Bunun sebebi, erkek atların idrarlarının kuyruklarına bulaşmaması ve dişi atkuyruğuna oranla daha kalın olmalarıdır. Süs olarak imal edilen kemençelerde atkuyruğu yerine misina kullanılmaktadır. Misina yay ve at kılı kullanılan yayların ürettiği tonların farklı olduğu anlaşılmaktadır.

#### **2.4.1.2. Karadeniz Kemençesinde Kullanılan Ağaçlar**

Kemençenin gövdesi hemen her ağaçtan yapılabilmektedir. Özellikle ses kalitesi açısından ardıç, ceviz, dut, erik, kiraz gibi ağaçlar tercih edilmektedir. Kemençede, çatlama, yarılmaması, sesin net ve temiz biçimde iletilebilmesi için kullanılan ağacın dalsız budaksız olması önem taşımaktadır.

Maçkalı yapım ustası Eyüp Eyüboğlu’na (KK:2, 2007) göre “*Her ağaçtan kemençe yapılır ama her ağaç iklim koşullarına göre farklı özellikler gösterir. Örneğin nemden etkilenmeyen yağlı ağaçlar, ardıç, yaban eriği, ehil erik ağacı nemden etkilenmez. Kemençeyi her ortamda kullanmak istiyorsanız, dışarda içerde kapalı salonlarda, kemençenin erik veya ardıç olmasına özen göstermelisiniz. Ardıç ve yaban eriği en iyi ses verir. Dut ağacından yapılan kemençe de çok kaliteli ses verir ancak nemli bir havaya çıktığınızda, bronşit olmuş gibi sesi kısılıverir*”.

Karadeniz bölgesi hayli nemli bir iklime sahip olduğundan, çalgının nemden daha az etkilenen bir ağaç seçilerek imal edilmesinde fayda bulunmaktadır. Bu sebeple sert ve dayanıklı bir ağaç olan erik ve ardıç tercih edilmektedir.

Vakfikebirli yapım ustası Yakup AYDIN' a (KK:3, 2007) göre; “Erik ağacı daha sağlam olur....Erik, ardıç, dut, sarmaşık, kayısı en iyi kemençe olur.”

Sürmeneli yapım ustası Hasan SANCAK'a (KK:1, 2007) göre; “En iyi kemençe duttan olur. Zil için de kaba kemençe için de duttur. Ağacın gevrekliği ve gevrekliğine göre ölçüleri vardır”

Yumuşak ve yağlı bir ağaç olan duttan imal edilen kemençenin sesi de yumuşak olmaktadır. Şekillendirilmesi daha kolay olmasına karşın neme hassasiyeti sebebi ile bazı yapım ustaları tarafından tercih edilmemektedir.



**Fotoğraf 17:** Rizeli üstat Yahya BİRİNCİ (Kazma sapından ince “mi” karar Karadeniz Kemençesi)<sup>37</sup>

Yukarıdaki görselde Rizeli Karadeniz Kemençe icra ve yapım üstadı Yahya BİRİNCİ'nin basit bir kazma sapından ürettiği çalgı gösterilmektedir. Her ağaçtan, hatta basit bir tahtadan bile kemençe yapılabilir de, ses kalitesi için ağaç seçimi önem taşımaktadır.

Çalgının karar sesine göre genellikle “erik, ardıç, dut, kiraz” ağaçları kullanılmaktadır. Örneğin daha parlak ve canlı ses verebilen sert ağaçlar olan, erik

<sup>37</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=H2dTwLorDTg>



ve ardıç, karar sesi sol, la, si olan kemençelerde, yağlı ve yumuşak bir ağaç olan dut ve ihlamur ise karar sesi re, mi, fa olanlarda tercih edilmektedir. Son yıllarda ise “venge, maun” gibi sert, sağlam, ağır ve işlenmesi zor, ithal ağaçlar da kullanılmaya başlanmıştır.

Araştırma sırasında yapım ustalarının genellikle “serander” adı verilen, yörede, mısır gibi ürünleri kurutmada kullanılan ahşap kulübeleri, zemin üzerinde taşımaya yarayan ağaç kütüklerini özellikle tercih ettiği görülmüştür. Bu ağaçlar sıkça yağmurla ıslanıp sonrasında kurduğundan, kendi özlerindeki sıvıyı tümüyle yitirip, tellerden gelen titreşimleri daha net iletebilme vasfına sahip olmaktadır. Ağacın özündeki nem veya sıvının tamamen kaybolması zaman alacağından, çalgının en verimli sese ulaşması yıllar alabilmektedir. Bazı yapım ustaları, ağacın işlem görmeden kurummasını beklemek yerine, fırınlanarak kurutulmuş ağaçları tercih etmektedir. Yine bu sebeptendir ki yıllanmış kemençelerin değeri, yenilerine oranla daha yüksektir.

## **2.5. Karadeniz Kemençesinin Akort Sistemi**

Karadeniz kemençesi üç telli bir çalgıdır. Tüm tellerin arasında tam dörtlü aralık vardır. Akort için öncelikle çalgıya uygun karar sesinin belirlenmesi gerekmektedir. Bunu sağlamak için Türkiye’de orta tel, Yunanistan’da ince tel karar teli olarak alınır. Yay, ince tele sürülürken, bu tele ait kulak yavaşça sıkılanır. Gerginleşen tel, sıkılama esnasında bir noktada en gür ve en net sesi verir. Telin gerginliği bu seviyede iken bağlı olduğu kulak sabitlenir. Ardından orta tel, ince telin dörtlü aralığına gelecek şekilde akort edilir. Orta telin verdiği ses, o kemençenin “kararı” olacaktır. Örneğin ”orta tel akort edildiğinde “la” sesi duyuluyorsa, çalgı “la kemençe” dir. İnce tel, orta telin tam dörtlüsü “re” ve kalın tel de orta tele göre “mi” ye gelecek şekilde akort edilir. Bu akort sistemi sayesinde, çalgı birçok esere orkestra ile eşlik edebilme imkânı bulur.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YÖNTEM

#### 3.1. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma nitel araştırma yöntemi ile yapılmıştır. Karadeniz Kemeçesi hakkında alanında uzman yapım ve icra ustaları ile aynı konuda çalışmaları bulunan bilim adamları ile görüşmeler yapılarak hazırlanmıştır.

#### 3.2. Araştırmanın Modeli

Araştırmada tarama modeli kullanılarak geçmiş ve günümüzdeki Karadeniz Kemeçesinin durumu betimlenerek açıklanmaya çalışılmıştır.

#### 3.3. Evren Ve Örneklem

Araştırma konusu hakkındaki evren, Türkiye ve yurt dışında Karadeniz Kemeçesi icra sanatçıları, yapım ustaları ve bilim adamlarından oluşmaktadır.

#### 3.4. Veri Toplama Araçları

Araştırmada, görüşme, kitap, süreli yayınlar, tezler, arşiv taraması veri toplama araçları olarak kullanılmıştır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUM

#### 4.1. Bölgelere Göre Karadeniz Kemeçesi

##### 4.1.1. Sürmene Tarzı

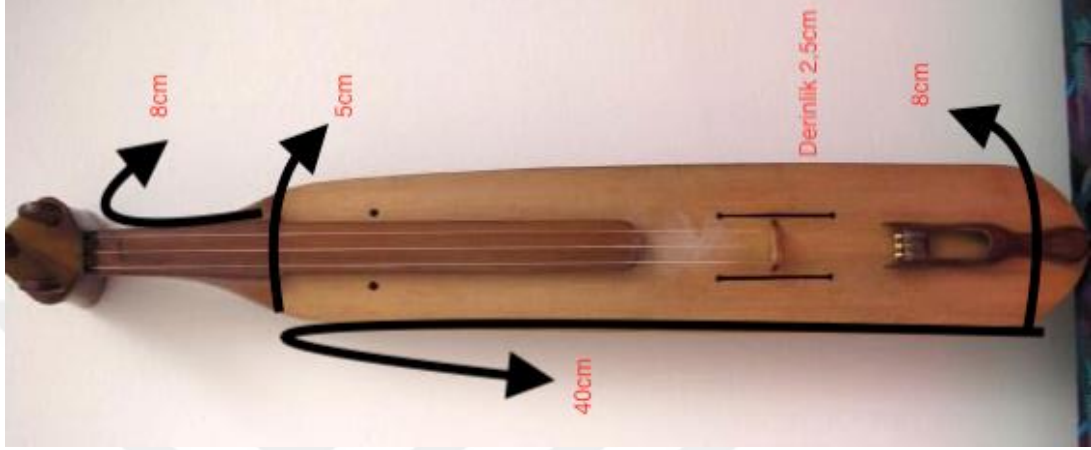


**Fotoğraf 18:** Sürmene Kemeçesi (Kişisel Arşiv)

Trabzon'un doğu kesimlerinde sıkça kullanılan Sürmene Tarzı kemeçeler genellikle "re, mi veya fa" karar sesinde olup, Kaba, Baba veya Kalın kemeçe olarak da adlandırılırlar. "Oturak havası" adı verilen türkülere eşlik etmede de sıklıkla kullanılmaktadır. Sürmene tarzı kemeçe yapımı için genellikle dut ağacı tercih edilmektedir. Bu ağaçlar erik veya ardıç gibi ağaçlara oranla daha yumuşak bir sese sahiptir. Ses titreşimlerinin daha verimli iletilebilmesi için Kemeçenin teknesini oluşturacak ağacın dalsız budaksız olması önem taşımaktadır. Kemeçe yapılmak istenilen ağaç kabaca oyularak bir iki hafta güneşte kurumaya bırakıldıktan sonra ince oyma işi yapıp kasnaklar ile bir kaç gün daha bekletilir. Ağacın özündeki sıvının büyük miktarda giderilmesi için yapılan bu işlemde sonra kapak, çam, köknar veya ladin ağacından seçilir. Bu tarz kemeçelerde, öncelikle ses kalitesi sağlamak ve çökmeyi engellemek amacı ile genellikle yumuşak bir kapak kullanılır. Kemeçenin kapağı, teknesine tutkalla yapıştırılıp bir kaç gün daha bekletildikten sonra, İnce tel için 0,30 cm, orta tel için 2 numara, kalın tel için 3 numara krom tel takılır. Sürmene tarzı kemeçe icracılarının başında geleneksel tavır ile Bahattin ÇAMURALI ve Yusuf Cemal KESKİN (KK:5) gelmektedir. Tekne boyu: 42-43

cm, Derinliği 4,5 cm, Genişliği: alt kısım 10.cm, üst kısım 6cm. Klavye yatağı: 9cm.

#### 4.1.2. Görele Tarzı



**Fotoğraf 19:** Görele Kemençesi (Kişisel Arşiv)

Karadeniz'in türkü beşiklerinden birisi olan Görele ilçesinde türkölere eşlik edebilmek için keman yerine gengllikle kemençe kullanılmakta ve son derece güzel ezgiler ortaya çıkmaktadır. Trabzon'un merkez ve batı kesiminde yoğunlukla kullanılır. Daha çok "sol-la-si" karar sesinde olur. Görele'de Fa karar sesinde bir kemençe "kalın - kaba" olarak adlandırılırken, Sürmene'de "re" karar sesindeki kemençe "kalın- kaba," olarak anılır. Gür ve ince bir karar sesine sahip olan, horon havalarının icrasında ve "muhabbet" adı verilen şarkılı eğlencelerde sıklıkla kullanılan Görele kemençelerinin, Sürmene tarzına nispeten boyutsal olarak daha küçük ve hafif olması, ayakta horon oynarken eşlik edilebilmesine veya oturak muhabbetlerinde "yol havalarını" (yöresel uzun hava) çalımı için olanak sağlamaktadır. Bilinen en eski ve kayıtları halen bulunmakta olan icracısı Piçoğlu Osman'dır. Taş plak kayıtları yeniden "mastering" yapılarak yeni bir albüm olarak yayınlanmıştır. 600 civarı eser ve fahri doktora sahibi Kâtip şadi de tanınmış icracıları arasındadır. Ölçüleri: Tekne boyu 40cm, Derinliği 2,5 cm , Genişliği alt kısımda 8-9cm üst kısım 5cm., Klavye yatağı 8cm

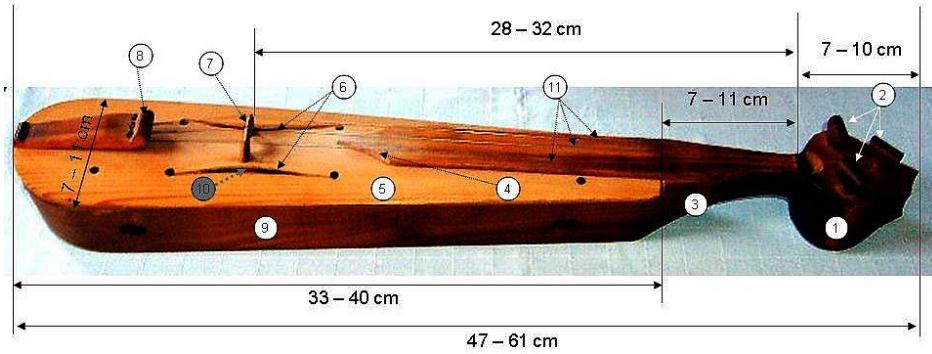


**Fotoğraf 20:** Katip Şadi (Kişisel Arşiv)

Görel tarzi kemençe yapımı için dut gibi yağlı ağaçlara oranla daha sert bir yapı ve gür bir sese sahip olan, erik veya ardıç ağaçlarının, dalsız budaksız olanları tercih edilir. Ses titreşimleri bu sayede daha az kayıpla iletilebilir. Kemençe yapılmak istenilen ağaç kabaca oyularak bir iki hafta güneşte kurumaya bırakılır. Daha sonra ince şekillendirme işi yapılan gövde kasnaklar ile tekrar bir kaç gün daha kurumaya bırakılır. Ağacın özündeki sıvının büyük miktarda giderilmesi tamamlandıktan sonra kapak, istenilen karar sesine göre, çam, köknar veya ladin ağacından seçilir. Bu tarz kemençelerde, Sürmene kemençelerine oranla genellikle daha kalın ve sert bir kapak kullanılır. Kemençenin kapağı tutkalla yapıştırılmış şekilde bir gün daha bekletilir. İnce tel için 0,25cm, orta tel için 0,30cm, kalın tel için 2 numara krom tel kullanılır.

Karadeniz kemençesi çalımında ustalık için yayın bilek ile uyumu önem taşımaktadır. Horon denilen halk oyununa eşlik edebilmek için hızlı, esnek ve ritmik şekilde bilek hâkimiyetine sahip olunmalıdır. Bu duruma “kaydeyi çevirebilmek”, “sayta atmak”, terimleri ile ifade edilir. Bu yetiye sahip kişide “bileğin kırılması” olarak tanımlanır. Üç telli çalgının telleri arasında geçişler için yay değil kemençenin tutuş pozisyonu değiştirilir. Geleneksel çalımda, sade, yalın, gösterişsiz ancak duygusal anlamda müzikal zenginlik mevcuttur. Klavyede basan parmaklardan daha çok, yay vuran bileğin kıvraklığı ön plandadır. Türkiye’de Karadeniz kemençesinin doğduğu coğrafi bölgede geleneksel çalım tavrı daha çok tercih edilmektedir. Bu yörelerde düğün ve eğlencelerde sıklıkla kullanılan bu çalgı, köklerinden gelen ezgiler ile kullanılmaya devam edilmektedir. Başlıca tanınmış icracıları Katip ŞADİ, Sırrı ÖZTÜRK’tür.

### 4.1.3. Rum Tarzı



**Fotoğraf 21: Rum Kemançesi**

([http://fracademic.com/pictures/frwiki/76/Lyra\\_Measurements.jpg](http://fracademic.com/pictures/frwiki/76/Lyra_Measurements.jpg))

Rum yapımı Karadeniz kemençeleri genellikle Lozan Anlaşması gereği Trabzon ve civarından Yunanistan'a gönderilen Rumlar tarafından kullanılmaktadır. Klavyesinin kullanım aralığını arttırmak amacıyla avuca sığmayan uzun boyunlu olduğundan, alt kısımlarına takılan bir aparat ile kemere bağlanarak ayakta çalınabilmektedir. Horon havaları gibi hızlı yay atışı gerektiren melodilerin icrasında, yay kılı ile tutan sap kısmındaki hayli dar boşluğa sıkıştırılan parmağın bilekten titretilmesi yöntemi kullanılır. Türkiye'de yapılan kemençelerden başlıca farkları, yayın gergin, kulakların "T" şeklinde, teknenin oyma değil yapıştırma olmasıdır. Görece daha yumuşak bir sese sahiptir. Genellikle "re, mi, fa, sol" karar sesinde kullanılmaktadır. Yunanistan'da bilinen tanınmış ilk icracısı Gogos Petridis'tir. Kendisi "kemençenin patriği" olarak anılmaktadır. Selanik'te kendisinin heykeli bulunmaktadır.

Yunanistan'da geleneksel olarak, Anadolu'dan yanlarından götürdükleri ve sonraki ziyaretlerinde alma fırsatı buldukları ezgileri özgün tavırla yorumlamaktadır. Bu tarzın Yunanistan'daki öncüleri Philippos KESAPİDİS, Princeton Üniversitesi'nden Dr Nikolaos MİCHAİLİDİS (KK:7) ve Kostas SİAMİDİS'tir. Son dönemde yeni tarzı tercih eden icracılar ise daha çok Türk, Arap ve Ortadoğu ezgilerini keman, buzuki gibi çalgılara özgü teknikler kullanarak yorumlamışlardır. Bu tarzın öncüleri ise Londra Üniversitesi'nden Dr. Matthaios TSAHOURİDİS, Michalis KALİONTZİDİS, Panagiotis ASLANİDİS ve Lazos İOANNİDİS'tir. Rum kemençelerinin ölçüleri yukarıdaki görselde verilmiş olup, telleri için kemanın ilk 3 veya ilk 2 teli teli kullanılır.



**Fotoğraf 22:** Kostas Siamidis (Kişisel Arşiv)

## 4.2. Yapısal Özelliklerine Göre Karadeniz Kemeçesi

### 4.2.1. Oyma Yapım Kemeç

Oyma yapım Karadeniz kemeçelerde, öncelikle gövdeyi oluşturacak ağaç, kemeç boyutlarına göre keser, matkap, elektrikli testere veya benzeri aletler ile kabaca şekillendirilir. Daha sonra gövdenin içi matkap veya farklı aletlerle oyularak hazne oluşturulur. Oluşan haznenin kuruma aşamasında kenarlardan burkulup dönmesini engellemek amacıyla kasnaklar yerleştirilip gergin durması sağlanır. En az 10 gün boyunca kuruduktan sonra gövdenin kenarları daha da inceltilir ve çam, köknar veya ladin ağacından kapak takılır.

Bu imal yönteminin olumsuz yanı daha zahmetli olması ve uzun süren yapım aşamasında hataların giderilmesinin zorluğudur. Olumlu yanı ise bütün halde imal edildiğinden, gövdede kenarları oluşturan kısımlarda kaynak yerleri olmaması sebebi ile ses titreşimlerinin daha az kayıpla aktarılacak şekilde görece gür bir ses elde edilmesi ve iklim koşullarına karşı daha dayanıklı olmasıdır.



**Fotoğraf 23:** Oyma Yapım Kemeç (Kişisel Arşiv)

#### 4.2.2. Yapıştırma (Yaprak) Kemeçe

Yapıştırma veya yaprak diye tabir edilen kemeçeler (genellikle Yunanistan yapımı kemeçeler) gövde ve kafanın bütün olarak tek bir ağacın oyularak şekillendirilmeyip, parçalar halinde, farklı veya aynı ağaçtan parçaların uygun ölçülerde kesilip yapıştırılması yöntemi ile imal edilir. Gövde kısmı genelde 4 parçadan oluşur. 2 yan ve 1 arka (sırt) , 1 alt bölüm tutkal ile yapıştırılarak birbirine sabitlenmektedir. Gövdeyi oluşturan parçalar yapıştırıldıktan sonra kapak, köknar, ladin veya am ağacının damarları düzgün olanlarından seçilerek yapıştırılır ve tamamen kuruması için bantla sabitlenerek bir veya daha çok gün bekletilir.

Bu tarz imal yönteminin olumsuz yanı, kaynak yerlerinde ses titreşimlerinde iletme kaybı nedeniyle görece zayıf bir sese sahip olmasıdır. Ayrıca bütün olarak imal edilen oyma yapım kemeeye oranla daha narin ve dayanıksız olmaktadır. Olumlu yanı ise daha pratik şekilde, hızla imal ile yapım hatalarının kolay giderilebilmesidir. Kemeede hasar veya kırılma gibi gibi durumlar oluştuğunda, hasarlı parçanın yerine yama yapılması daha kolaydır.



**Fotoğraf 24:** Yaprak Kemeçe (Kaynak:imgrumweb.com)



## BEŞİNCİ BÖLÜM

### SONUÇ VE ÖNERİLER

#### 5.1. Sonuç

Karadeniz kemençesi, şekil, ses, yapım, çalım tavrı olarak çok çeşitli tarzlara sahiptir. Başta Anadolu olmak üzere, dünyanın birçok farklı coğrafi bölgesinde dinleyici kitlesi tarafından ortak bir payda olmayı başarabilmiş, değerli ve saygın bir nitelik kazanmıştır. Günümüzdeki teknolojik gelişmeler ışığında hızlanan iletişim, bilgi ve özellikle de sanata erişim kolaylığı sebebiyle Karadeniz kemençesine duyulan ilgiye artış sonucunda, çalgının tarihsel ve teknik açıdan uluslararası alanda tahlil gereği doğmuştur. Bu bağlamda Karadeniz kemençesi hakkında hazırlanan çalışma için, yurt içi ve yurt dışındaki bilim adamları, imalat ve çalım ustaları ile yüz yüze görüşmeler yapılarak, aynı konuda detaylı kaynak tarama sonucunda bilgi ve veriler toplanıp, analiz edilmiştir. Çalışmada Karadeniz kemençesinin tanımı yapılarak, kökeni hakkında kaynaklardaki iddialar üzerinde tartışılmıştır. Tarihsel gelişim sürecinde Türkiye’de Karadeniz kemençesinin ilk kayıtlarına ilişkin veriler gösterilmiş, çalgının yoğun olarak kullanıldığı coğrafi alan ve yörelerine göre çeşitleri sıralanmıştır. Karadeniz kemençesini oluşturan parçalar ilgili ölçüleri ve teknik bilgilerle karşılaştırmalı olarak gösterilmiştir. Akort sistemi izah edilmiş ve çalım tavırları arasındaki farklılıklar açıklanmıştır. İmalat sürecindeki yöntemler açıklanmış, kullanılan ağaçlara ait detaylar sergilenmiştir. Çalgının yapım ve işlevselliği ile ilgili teknik ayrıntılar da sunulmuştur. Bu bilgiler ışığında, Karadeniz kemençesinin genel durumu tespit edilmiştir.

Bu bağlamda incelenen alt problemlere ilişkin;

1. Bölgelerine göre Karadeniz Kemençesi Görele, Sürmene ve Rum kemençesi olarak tespit edilmiştir.
2. Yapısal özelliklerine göre Karadeniz Kemençesi oyma ve yapıştırma kemençe olarak adlandırılmıştır.

## 5.2. Öneriler

- Tez çalışması sonucundaki bulgular ışığında, Anadolu'nun tarihsel bir zenginliği olarak kabul edilen Karadeniz kemeçesinin organolojik olarak incelenerek, kökeni ve tarihsel gelişimi konusunda başka çalışmaların yapılması önerilmektedir.



## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

#### Kitaplar

Akkaş Salih, “Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür Ve Müzik Politikaları” , Son Çağ Yayınları, Ankara 2015

Oztuna Yılmaz, “Türk Musikisi Ansiklopedisi I”, Milli Eğitim Basımevi, S. 338, İstanbul, 1970.

Bilgin Mehmet, “Doğu Karadeniz”, Serender Yayınları, Trabzon, 2000

Gazmihal Mahmut Ragıp, “Musiki Sözlüğü”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961

Say Ahmet, “Müzik Ansiklopedisi”, C. 3, Ankara, 1985

Öztuna Yılmaz, “Büyük Mûsikî Ansiklopedisi”, Kültür Bakanlığı/1163, Kültür Eserleri Dizisi/149, Ankara, 1990

Öztuna Yılmaz, “Türk Müziği Ansiklopedisi”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976

Öztürk Özhan, “Karadeniz Ansiklopedik Sözlük” Heyamola Yayınları. (2 Cilt) İstanbul, 2005

Şişman Bekir, "Karadeniz Yöresinde Yaşayan Kemeçeli Âşıklık Geleneği, 2007

#### Sürelî Yayınlar

Apaydın Ayna, Arslan Fazlı, “Antik Yunan Felsefesinde Ahlaki Eğitim Aracı Olarak Müzik”, Değerler Eğitimi Dergisi, Haziran, 2015

Demir Necati. "Türk Yaylı Sazı Kemeçe Ve Dünya Kültürüne Etkisi", Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Türkic 2/4 Sonbahar, 2007

Demir Necati, "Trabzon Ve Yöresinde Kemeñçe." Karadeniz Araştırmaları, 2005

Esin Funda, "Bela Bartok'un Perspektifinden Türk Ve Macar Halk Müziği Değerlendirmesi", 1998

Küçük Abanoz, "Giresun Yöresi Kemeñcecilik Geleneği Ve Popüler Kültür." Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi, 2015

### **Tezler**

Çolakoğlu Gözde, 2008. "Anadolu'dan Balkanlara Armudi Kemeñçe" Tarih, Teknik Ve İcrasına İlişkin Karşılaştırılmal Bir Analiz, Doktora Tezi, İstanbul: İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü

Michailidis Nikolaos, "Soundscapes Of Trabzon, Music, Memory And Power İn Turkey", Sonuç Kısmı, Nisan 2016

### **Görüşmeler**

<b>İsim</b>	<b>Yer</b>	<b>Tarih</b>
Dr. Nikolaos MİCHAİLİDİS,	Selanik, Yunanistan,	29.04.2010
Dr. Matthaios TSAHOURİDİS,	Troisdorf, Almanya,	27.02.2012
Panagiotis ASLANİDİS,	Selanik, Yunanistan,	30.04.2010
Harun KAPLAN,	Amsterdam, Hollanda,	24.02.2012
Michalis KALİONTZİDİS,	Selanik, Yunanistan,	03.05.2010
Lazos İOANNİDİS,	Selanik, Yunanistan,	03.05.2010
Kostas SİAMİDİS,	Selanik, Yunanistan,	04.05.2010
Yakup AYDIN,	Vakfikebir, Trabzon,	07.08.2007
Ali Kemal BULUT,	Sürmene, Trabzon,	10.08.2007
Eyüp EYÜBOĞLU,	Maçka, Trabzon,	09.08.2007
Hasan SANCAK,	Sürmene, Trabzon,	10.08.2007
Yusuf Cemal KESKİN,	Kadıköy, İstanbul,	29.07.2008
Mehmet MAKSUTOĞLU,	Çankaya, Ankara,	07.12.2007

## **Yazışmalar**

Dr. Ioannis TSEKOURAS, ABD, (Müzik Antropolojisi) Community College,  
Adjunct Faculty (24.03.2017)

## **Görsel Video Çekimleri**

Youtube internet sitesi Kemeñçe Belgeseli Bölüm 1,2,3,4,5 (01-15 Ağustos 2007)

## **Söyleşi Çekimleri**

### **Kemeñçe Sanatçıları**

### **Çekim Tarihi**

Yusuf Cemal KESKİN

28.07.2008

Mehmet MAKSUTOĞLU

07.12.2007

Michalis KALİONTZİDİS

01.06.2010

## **İnternet Adresleri**

Türk Dil Kurumu

[tdk.gov.tr](http://tdk.gov.tr)

Wikipedia

[wikipedia.org](http://wikipedia.org)

Google translate

[translate.google.com](http://translate.google.com)

Macar lezzet ansiklopedisi

[www.videkize.hu](http://www.videkize.hu)

Antalya turizm il müdürlüğü

[Antalyakulturturizm.gov.tr](http://Antalyakulturturizm.gov.tr)

Pankita

[tasplak.pankitap.com](http://tasplak.pankitap.com)

Hürriyet gazetesi

[hurriyet.com.tr](http://hurriyet.com.tr)

Eurovision şarkı yarışması

[Eurovision.tv](http://Eurovision.tv)

**EK-I: OAKTON Üniversitesi'nden Müzik Antropoloğu Dr. Ioannis Tsekouras**  
(24.04.2017 yazışma)

Regarding the origins of kemence, the person you have to talk with is Pavlos Tsakalidis, if you have not done this already. He has written an extensive study (I think his PhD) on kemence and its history, but I think that unfortunately it is in Romanian and he has not translated either in Greek or English to be accessible to me. However, Tsakalidis has published parts of his founding in articles and book chapters. His article in the Encyclopedia of Pontic Hellenism (it is in Greek) is quite illuminating. He is a passionate Pontian and a highly educated musician in Classical, Jazz, and Pontic/Karadeniz music.

In my experience and to the limited extent I have dealt with historical organology there are four theories regarding the origins of kemence:

(1) The Nationalist Turkish theory, which you know better than me, according to which kemence came from Central Asia (like allegedly everything else, based on the origin of the Indo-Europeans from the area). In a more refined version this interpretation is based on superficial similarities between the kemence, as a bowed chordophone, with other bowed chordophones that were used for the accompaniment of epics (the fact that this is not the main role of kemence in Greece and in Turkey does not seem to concern the Turkish folklorists who in a convenient way they identify all the bowed chordophones as the same thing).

(2) An interpretation supported by some researchers of the 1950s and earlier according to which the kemence evolved out of the Western European rebek, which was transferred to Karadeniz by Genoese traders in the 13th and 14th centuries. This theory is premised on the recognition of similarities between the kemence and the rebek on the level of shape, size etc. It is a typical old-fashioned organological theory that interprets the music instrument as object only! Picken, a prolific writer on Turkish music, has argued against this theory in very persuading terms.

(3) The Greek interpretation, according to which, kemence came from the Middle East, directly from the Arabs and the Persians, during the middle Byzantine period (post 9th century A.D.). This interpretation rather postulates the question than offering a specific answer. It is based on some scattered evidence mostly in the form of vague references by Medieval Arab and Byzantine travelers as well as in mostly post-Byzantine iconographic depictions in Churches (the Byzantines whenever they were depicting music instruments, out of obsession with the Ancient Greeks, would paint them as "Ancient Greek" and not contemporary, hence the iconography of music instruments from the Byzantine period is rather sparse and unreliable, see the book of Malinas on the subject). The Greek interpretation identifies kemence with all the other bowed chordophones and follows the logical but rather poor assumption that since we know that the bowed chordophones arrived in the neighborhood at around the 9th and 10th centuries A.D. Kemence must have arrived too... This interpretation makes some sense... After all if strings on a resonator arrived, it makes sense that they would be played in both ways (by pushing the string like in fasil kemence) and by pressing it (like in Karadeniz kemence)... However, this theory

postulates the question because in a fashion similar to the Turkish theory it generalizingly designates bowed chordophones as a single category... Moreover, do not forget that the Greeks would argue in favor of every theory that discredits any kind of Turkish and/or Ottoman influence on their culture (denying the obvious). As long as the kemence does not emerge as Turkish the Greeks will be happy, and the Pontians particularly happy as a matter of fact...

(4) The fourth theory is of Picken, whose work I particularly like. He asserts that kemence grew out of Turkish and Persian instruments locally in the area of Karadeniz. Picken partakes in the Turkish interpretation. Also, his theory is narrow-minded in typical 1950s and 1960s organology, and he exhibits a shocking and disturbing ignorance regarding the Pontic Greeks and the Rum speaking natives of Karadeniz. I prefer his theory because it elevates the local factor. If you remove the Turkish nationalist overtones it can be useful as an anthropologically more valid approach.

I am sending in the attachment a fragment of my dissertation where I attempt to summarize some of these theories (in the foot notes). I have also included an extra page with the bibliographical references I use in this part. My dissertation is not of organological character, it is about the Pontic muhabet, so I am referencing the theories about the origin of the kemence only in passim. I would love to send you my entire dissertation, but I have decided to NOT circulate it, as I want to turn it into a book. There are aspects of my dissertation I want to change anyway and I do not want to be known through these incomplete aspects and parts. So you would allow me, my friend, some secrecy regarding my dissertation as a whole. Regarding the parts I am sending you, please do not share them with anybody. If you want to reference/cite them in your thesis (actually I would like this), you can mention them as

Tsekouras, Ioannis. 2016. "Chapter 4. An Overview of Pontic Music. Music Instruments. a) The Lyra." In "Nostalgia, Emotionality, and Ethno-regionalism in Pontic *Parakathi* Singing." PhD dissertation, pp. 127-34. Urbana, IL: University of Illinois at Urbana-Champaign.

Or even without the detailed reference of the pages and chapter if you prefer....

.....

Take care sayın Ozguc. Let me know if there is any other way I could help you and whether you have any questions regarding my writing and this message.

Hoscakal

Yannis

*Ioannis Tsekouras*  
*Oakton Community College, Adjunct Faculty*  
*PhD, Musicology (Anthropology of Music) UIUC*

## EK-II: Görüşmelerin Fotoğrafları

	<b>İsim</b>	<b>Yer</b>	<b>Tarih</b>
Kaynak kişi 1	Hasan SANCAK,	Sürmene,	10.08.2007



Kaynak kişi 2	Eyüp EYÜBOĞLU,	Maçka,	09.08.2007
---------------	----------------	--------	------------



Kaynak kişi 3	Yakup AYDIN,	Vakfikebir,	07.08.2007
---------------	--------------	-------------	------------



Kaynak kişi 4	Ali Kemal BULUT,	Sürmene,	10.08.2007
---------------	------------------	----------	------------

Kaynak kişi 5	Yusuf Cemal KESKİN,	İstanbul,	29.07.2008
---------------	---------------------	-----------	------------



Kaynak kişi 6	Mehmet MAKSUTOĞLU,	Ankara,	07.12.2007
---------------	--------------------	---------	------------





Kaynak Kişi 7

Dr. Nikolaos MICHALİDİS

Selanik

29.04.2010



Kaynak Kişi 8

Michalis KALİONTZİDİS

Selanik

03.05.2010

