



Türk Dünyasında İcra Edilen Yaylı Halk Çalgılarından Örnekler Examples of Bowed String Folk Instruments Performed in the Turkish World

Özgür ÇELİK (Sorumlu yazar / Corresponding author)

Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı,
ozgur.celik@ege.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0885-8821

Özet

Türk yaylı halk çalgıları, icra edildikleri her kültür dairesi içinde gelişerek ve değişerek günümüze ulaşmıştır. Müzik yapma ihtiyacının ve günlük yaşamın ihtiyaçları doğrultusunda ve de icra edildikleri topluluğun yaşamış olduğu bölgenin fiziksel koşullarına göre de şekillenen bu çalgılar, taşındıkları her bölgede yeni anlamlar kazanmıştır. Farklı coğrafyalarda yaratılmalarına rağmen şekil, yapı ve icra özellikleri açısından benzer özellikler taşıyan yaylı halk çalgıları, Orta Asya'da yaşayan Türk boyları ile diğer bölgelerde yaşayan Türk boyları arasında, çalgı kültürü açısından da ortak bir kültürel geçmişin ve ilişkinin var olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda bu makalede, ortak kültürel mirasımız olan Türk Dünyası yaylı halk çalgılarından; İgil (Tuva özerk Cumhuriyeti), Bızaançı (Tuva Özerk Cumhuriyeti), Kalkobız (Kazakistan), Gidjak (Türkmenistan / Özbekistan), Setâr (Sato) (Özbekistan) ve Kamança (Azerbaycan – İran / Güney Azerbaycan) çalgılarının şekil ve yapı özellikleri yanında, icralarını da merkeze alarak bilgiler verilecektir. Bu bilgiler ışığında karşılaştırma yöntemiyle Türk dünyasında icra edilen yaylı halk çalgıları arasındaki şekil, yapı ve de icra özellikleri bakımından ortak özellikleri tespit edilecek ve de Türk dünyası yaylı halk çalgı tipleri hakkında bir sonuca ulaşılmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Türk Dünyası, Yaylı halk çalgıları, igil, setâr, kamança, kalkobız, gidjak, bızaançı

Abstract

Turkish bowed string folk instruments have survived to the present day by developing and changing in every cultural circle in which they are performed. These instruments, which were shaped in line with the need to make music and the needs of daily life, as well as the physical conditions of the region where they were performed, have gained new meanings in every region they moved to. Although they were created in different geographies, bowed string folk instruments have similar characteristics in terms of shape, structure and performance features, and show that there is a common cultural history and relationship between the Turkish tribes living in Central Asia and the Turkish tribes living in other regions in terms of instrument culture. In this context, in this article, bowed string folk instruments of the Turkish World, which are our common cultural heritage; İgil (Tuva Autonomous Republic), Bızaançı (Tuva Autonomous Republic), Kalkobız (Kazakhstan), Gidjak (Turkmenistan), Setâr (Sato) (Uzbekistan), Kamancha (Azerbaijan - Iran / South

Atf / Citation: Çelik, Ö. (2024). Türk Dünyasında İcra Edilen Yaylı Halk Çalgılarından Örnekler. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 24 (2), 363-388. <https://doi.org/10.32449/egetid.1542484>



Azerbaijan), in addition to the shape and the structural features, information on their performances will be also given. In the light of these data, common features of the stringed folk instruments performed in the Turkish world in terms of shape, structure and performance characteristics will be determined by comparison method, and a conclusion on the types of stringed folk instruments of the Turkish World will be reached.

Keywords: *Turkish world, bowed string folk instruments, igil, kamancha, setâr, kalkobız, bızaancı, gidjak*

Türk dünyasında icra edilen yaylı halk çalgılarını incelediğimizde, benzer birçok ortak unsurun karşımıza çıktığı görülmektedir. Türk kültür sahası bağlamında icra edilen yaylı halk çalgılarında görülen benzerlikler ortak kültürel zeminde ortaya çıktıklarını göstermektedir. Bu benzerliklerin, şekil ve yapı özellikleri yanında icra tekniklerinde ve hatta zaman zaman repertuvarlarında da var olduğunu söylemek mümkündür.

Türk dünyasında icra edilen yaylı halk çalgılarını sınıflandırmaya çalıştığımızda, günümüzde Türkiye’de oldukça yaygın bir şekilde icra edilen kabak kemane ve benzeri çalgıların; Türk dünyası bağlamında, Tükmenistan, Özbekistan, Doğu Türkistan, İran ve Azerbaycan Türkleri tarafından icra edildiği görülmektedir. Şekil, yapı özellikleri ve icra tekniği açılarından kabak kemaneden daha farklı yapıda olan yaylı halk çalgıları, daha çok Tuva, Kazak, Karakalpak, Kırgız, Hakas ve Altay Türkleri tarafından icra edilmektedir. Türk müzik kültüründeki yaylı halk çalgı türleri arasındaki farkın, göçer ve yerleşik kültür unsurlarından kaynaklandığı söylenebilir (Çelik, 2018, ss. 91-95).¹

Türklerin icra etmiş oldukları yaylı çalgı türlerini incelediğimizde; tırnak tekniği ile icra edilen ve gövde kısmı, bir başka ifadeyle ses kutusu veya rezonans kutusu olarak da adlandırılan kısmı, oval, elips, çokgen veya çift boğumlu olan yaylı halk çalgılarının çoğunlukla Tuva, Kazak, Kırgız, Karakalpak, Hakas ve Altay Türkleri tarafından icra edildiği, gövde kısmı yuvarlak olan ve tırnak tekniğiyle değil de parmakların telin üzerine basılmasıyla icra edilen yaylı çalgı türlerinin ise çoğunlukla Türkmenistan, Türkiye, Özbekistan, İran, Doğu Türkistan ve Azerbaycan Türkleri tarafından icra edildiği görülmektedir. Konumuz itibariyle Türkiye sahasında yaygın olarak icra edilen kabak kemane çalgısının benzer çeşitleri Azerbaycan ve İran’da kamança adlı çalgıyken, Doğu Türkistan, Özbekistan ve Türkmenistan bölgelerinde gıcek veya gidjek olarak adlandırılan çalgıdır. Özbekistan ve Doğu Türkistan yaylı halk çalgıları, bir taraftan kabak kemane benzeri bir çalgı olan gıcek adlı çalgıyı kapsarken, diğer

¹ Türkiye’de icra edilen yaylı halk çalgılarını başka bir makalemizde incelediğimiz için bu makalede sadece Türkiye dışındaki Türkler tarafından icra edilen yaylı halk çalgıları üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır. Yine de bu makalede Türk dünyasında icra edilen yaylı halk çalgılarını incelerken, günümüzde Türkiye’de icra edilen en yaygın yaylı halk çalgısı olan kabak kemane ile zaman zaman karşılaştırmalar yapılmış ve böylece Türk dünyası yaylı halk çalgılarının ortak ve benzer yapıları ile ilgili bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

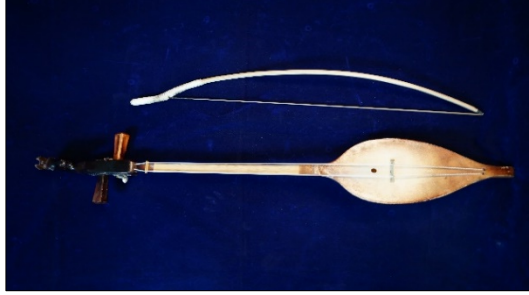
taraftan Tuva bölgesinde icra edilen yaylı çalgıların benzer türlerini de kapsamaktadır (Çelik, 2018, ss. 91-95). Ayrıca Türkiye sahasında da tırnak tekniğiyle icra edilen ve gövde yapısı armudi yapıda olan Kastamonu kemanesi ve tırnak kemane adlı çalgılar da mevcuttur, fakat kabak kemane kadar yaygın icra edilmemektedir.

1. İgil

İgil çalgısının adının sayı olan “iki” ve çağdaş Tuvaca’da tel anlamına gelen “kıl” kelimelerinin birleşiminden oluştuğu belirtilmektedir. Bu birleşim “iki tel” anlamını gelmektedir ve kelimelerin birleşimi ve sessiz harfin düşmesi ile “igil” olarak son şeklini almıştır. Bu çalgının neden bu şekilde adlandırıldığı ile ilgili başka bir düşünce ise, “egil” kelimesi ile ilgilidir. “Egil” adı bir efsaneye göre höömey söyleyen bir genç ile bağlantılıdır ve iki sevgilinin birbirine kavuşamaması ile ilgili olup, “egil” yani “dön gel” anlamında gelmektedir (Köşkendey, 2024, ss.6-12). Diğer taraftan “igil” kelimesinin eski Türkçe “ık” ses taklidiyle ilgili olduğunu düşünen araştırmacıların yanında, igil kelimesinin halk terminolojisinde “iyi hıl” veya “egil” sözleriyle ilişkili olduğunu düşünen araştırmacılar da bulunmaktadır (Gündoğdu, 2013, s. 435).

Tuva Türklerinin çaldığı igil adlı çalgı iki telli bir çalgıdır ve Hakas Türklerinin icra ettikleri “ıhu” adlı çalgıya ve Altay Türklerinin icra ettiği “ikili” adlı yaylı çalgıya benzemektedir. Gövdesi kısmı (ses kutusu) genellikle karaçam, melez veya sedir ağacından hazırlanmaktadır. Gövde kısmı elips formunda oyulan çalgının sap kısmı da gövdesiyle birlikte tek parça olarak yapılmaktadır. Ses kutusu üzerinde yuvarlak bir delik açılmaktadır. Bu delik rezonans deliği görevi görmektedir. Tuşe kısmı perdesiz olan igilin, burguluk kısmı at başı motifi şeklinde oyulmuştur. İgil’in gerek at kılından tellerinin olması, gerekse de at başlı bir sap kısmına sahip olması Türklerde önemli bir yeri olan at kültürü ile ilişkilidir. İ. Köşkendey’in ilgili iki tellidir ve bu teller misina ya da plastik bir malzemeden yapılmıştır. Köşkendey, geçmişte igilin tellerinin at kılından yapıldığını belirtmiştir. İgil’in akordu 5’li olarak yapılmaktadır ve telleri re-la seslerine akortlanmıştır. İgil’in ses kutusunun üzerine keçi derisi gerilmektedir. Deri kısmının üzerine yerleştirilen köprü kısmı kayın ağacından hazırlanmıştır. İki eşik arası mesafe ortalama 70 cm olan igilin toplam uzunluğu 1 metredir. Burgulardan gövdenin sonuna kadar İgil’in uzunluğu, onu çalacak müzisyenin yaşına ve yeteneğine göre farklılık göstermekte ve bu uzunluk farkı ses yapısında da değişikliklere yol açabilmektedir. Köşkendey, geçmişte igilin kısa saplı olduğunu, hatta Kazakistan’da icra edilen kılkobız kadar kısa saplı olduğunu ve gövde kısmının ise bugüne nazaran biraz daha geniş yapıda olduğunu bildirmiştir (Çelik, 2018, ss. 99-103). Bu bilgi, igil ve benzeri çalgıların tuşe kısımlarının zaman içerisinde uzadığını göstermektedir. Günümüzde kılkobız ve igil çalgılarının tuşe kısımlarındaki kısalık ve uzunluk farkının bu değişimden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Köşkendey’in igilinin yay kısmı ise kamıştan

hazırlanmış ve uzunluğu 80 cm civarındadır. Telleri at kuyruğundan hazırlanan igilin birinci teli 90 at kılından, ikinci teli ise 60 at kılından oluşmaktadır.



Resim 1: İgil

Teller sol elin işaret ve orta parmakların tırnaklarının dış tarafı ile; yüzük ve serçe parmakların ise uzatılmış tırnakları ile çalınmaktadır. Baş parmak müzik aletinin boynuna destek görevi görür ve zaman zaman telleri sıkmak için de kullanılmaktadır. Yay, sağ elle ve avuç içinde tutulmaktadır. Baş, işaret ve orta parmak ile yay avuç içinde tutulurken, yüzük ve işaret parmağı ile yayın tellerine içeriden destek verilir ve gerekli durumlarda kılları gerdirmektedir. Kavisli formda olan yay kısmı icra sırasında parmaklar aracılığıyla gerdirilir. Vertkov (1963), igilin düşey vaziyette icra edildiğini belirtmiş ve gövdenin çıkıntılı olan ucunun icracının sol ayağındaki çizmesinin topuk kısmına dayayarak oturur vaziyette icra ettiğini bildirmiştir. İcra esnasında sol elin parmaklarının tellere hafifçe dokunduğunu ve böylece bu tellerden flajole sesler elde edildiğinden söz etmektedir (Vertkov ve ark., 1963, s.140). İgil oturarak, müzik aletinin gövdesi dizler arasında sıkıştırılarak ve boyun kısmı icracı için en uygun formda yukarıda tutularak çalınır. İgil, solo icra için ve aynı zamanda “höömeý” adlı Tuva gırtlak havasına veya “maadrlıg tooldar” adı verilen epik anlatılar sırasında da kullanılmaktadır. İgil’in ses kutusunun altındaki çıkıntılı kısmın ayak bileğine dayayarak icra edilmesi, Türkiye sahasında kabak kemane icra eden yerel icracılarda da tespit edilmiştir. Bu noktada igil ve kabak kemane arasında icra tekniği bakımından bir benzerlik olduğu görülmektedir.

Köşkendey, igili bacakları arasına sıkıştırarak çalmaktadır. Yapılan alan araştırmasında Köşkendey’in icrasında, igili sürekli iki tele aynı anda yayı sürterek icra ederek iki sesli bir duyum ile icra ettiği tespit edilmiştir. İgil’in kalın teli genel olarak dem sesi görevi görmektedir. Köşkendey, igil icra ederken vokal sesini de kullanmaktadır ve bu ses icrası esnasında sesini ikiye ayırabildiği görülmüştür. Bir sesi sürekli olarak dem sesi gibi tınlatırken, daha tiz frekanslı diğer ses ile çeşitli melodiler üretmektedir. Bu icra şekli Tuva müzik kültüründe igil icra eden diğer icracılar arasında da yaygın bir tavidir ve “Höömeý” olarak adlandırılmaktadır. “Gırtlak havası” olarak da adlandırılan bu icrada, dem ses gibi sürekli olarak tınlatılan ses, boğazdan kalın bir ses şeklinde icra edilirken,

boğazdan gelen tiz ses ile çeşitli melodiler üretilmektedir. Bu çıkan tiz ses ağız kopuzunu andırmaktadır. Vokal sesin bu şekilde ikiye ayrıldığı bölümlerde igil ritmik bir yapıda yay çekmektedir. Bu ritmik yapı, boğazdan çıkarılan kalın sese ve tiz sese uygun ritmik yapılar içermektedir. Vokal sesin olmadığı sırada ise igil çeşitli melodiler çalarak solo yapmaktadır. İcra sırasında kısa notalardan çok, uzun uzun yay çeken Köşkendey, çalgının tellerini yandan iterek tırnak tekniği ile igili icra etmektedir (Çelik, 2018, ss. 91-95).

İgil'in icrasında, zaman zaman iki tele aynı anda yayın sürülerek tınlatılması, günümüzde Türkiye'de bazı kabak kemane icracıları tarafından da kullanılmaktadır. Bu icra tavrı, icracılar tarafından daha otantik ve etnik bir yerel bir duyum içerdiği için özellikle icralarda uygulanmaktadır. Bu icra şekli, dinleyiciler tarafından da beğenilmekte ve bu icra tavrından etkilendikleri görülmektedir. Bu noktada karar sesinin sürekli bir dem ses gibi icra sırasında tınlatılması, kabak kemane ve igil çalgıları arasında icra tekniği bağlamında ortak bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır (Çelik, 2018, ss. 91-95).

Geleneksel müzik aletlerinin eğitiminde ustanın rolü büyüktür ve öğrencinin usta olup olamayacağı, kendi özgün sesini bulup bulamayacağı, öğretmeninden bu sanatı alıp alamayacağı, bütün igil repertuarını benimseyip benimseyemeyeceği ustasına bağlıdır.

İgil, gelenekte, destan anlatımında icra edilen bir çalgıdır. Son dönemlerde ise evde, çadırda, sokakta, festival alanında ve konser salonunda icra edilen bir çalgı haline dönüşmüştür.

İgil'in geleneksel repertuarından örnek eserler: "Sarı Göğüslü Kuşun Şarkısı, Boğalar, Boğa Böğürtüsü, Öksüz Kaz, Guguk Kuşunun Şarkısı, Ördeklerin Melodisi, Bozkırın Şarkısı, Doru Tay, Kara Kaya, Orman Seslerinin Tasviri, Pekin'den Dönen Develerin Sesleri"dir. İgor, igilin geleneksel icrasında yapılan kurt, deve yavrusu ve at gibi hayvanların sesini taklit ederek icra yaptıklarından bahsetmektedir ve çalgısıyla bu icra tarzını örneklendirmiştir (Köşkendey, 2024, ss.6-12). Görüldüğü üzere igil ile icra edilen repertuarın isimlerinin doğa ve hayvanlarından oluşması Tuva müzik kültüründe ve de dolayısıyla igil çalgısında ve de icrasında Türklere havyan kültürünün önemli bir yeri olduğunu göstermektedir.

2. Setâr (Sato)

Özbekistan sahasında "tanbur" adlı çalgının yay ile çalınan şekli "setâr" veya Özbekistan'ın bazı bölgelerinde "sato" olarak da adlandırılmaktadır. Özbekistan sahasının müzik kültürü ve çalgıları ile ilgili yazılı kaynaklarından olan "Muzika Luğâti" adlı eserde, setâr; "tanbur şeklinde fakat ondan biraz daha büyük yaylı çalgı aleti. 12 tane teli vardır, bunlardan birinci tel ezgi teli olarak kabul edilir. Ezgi teli diğer tellere göre daha yüksektir. Diğer teller ise rezonans veren teller olarak kabul edilir. Setâr genellikle yay ile çalınır. Bazı dönemlerde ise nahun (mızrap) ile tanbur şeklinde çalınır. Setâr, genellikle Kaşgar'da yaygındır.

Özbekistan’da da icra edilir. Setâr’da 16 perde bulunur. Ezgi teli büyük oktavdaki sol sesine akortlanır” şeklinde tanımlanmaktadır (Akbarova, 1987, s. 308).



Resim 2: Setâr (Sato)

Sato, armut biçimli gövdeye sahiptir ve gövde formu lale çiçeği formundadır. Ortalama 130 cm uzunluğunda olan setârın sap kısmı 65-70 cm’dir. Özbekistan sahasının önemli tanbur ve setâr icracılarından olan R. Olmasaviç’in setârını incelediğimiz de tel sayısının beş olduğu ve diğer dört tele göre ezgi teli olan birinci telin köprü üzerinde biraz daha yüksek olduğu görülmüştür. İcracı, ezgiyi en alt telden icra ederken, diğer telleri ise rezonans veya ahenk teli olarak kullanmaktadır ve zaman zaman icracı tarafından bu ahenk tellerine dokunulduğu, çalınan makam dizisine uygun perdelerde tınlatıldığı tespit edilmiştir. Setâr çalgısı perdeli bir yaylı çalgıdır ve uzun tuşesi üzerine kuzu bağırsağından hazırlanan 16 adet perde bağlanmıştır. Bu 16 perdeden 4 veya zaman zaman da 8 tanesi has perde, nim perde veya koma perde olarak da adlandırılan perdelerdir. Bu perdeler ise ceviz ağacından hazırlanmakta olup, kuzu bağırsağı ile bağlanan perdelerin arasına yapıştırılmaktadır.

Setâr’ın gövdesi dut ve armut ağaçlarından, sap kısmı ise ceviz ağacından yapılmaktadır. Gövde kısmının en geniş yeri 15-16 cm genişliğindedir. Gövde üzerine deri gerilmeyen çalgının, bu kısmına dut ağacından hazırlanan ağaç kapak yerleştirilmiştir. Bu noktada Türkiye’de icra edilen mızrapla çalınan tanburun yay ile çalınan şekli olan yaylı tanbur çalgısının varlığı dikkat çekicidir. Türk çalgı kültüründe mızrap veya el ile çalınan telli çalgıların zaman içerisinde yay ile çalınan türlerinin de geliştirilmesi oldukça sık rastlanan bir durumdur ve Türk dünyasında çalgı kültüründe ortak bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Diz üzerinde dik bir şekilde tutularak icra edilen setâr çalgısının en alt teli sol sesine akortlanmıştır. İcra tavrı ile ilgili olarak en dikkat çekici olan husus, perdeler üzerinde sıkça vibrato yapılmasıdır. Tanbur ve setâr icracısı olan R. Olmaşaviç’in icrası incelendiğinde hemen hemen her perde de vibrato ve glissando yaptığı tespit edilmiştir.

Setâr, solo veya topluluk enstrümanı olarak icra edilmektedir. Sato’nun binlerce yıllık bir geçmişi vardır ve bin yıl önce olduğu kadar bugün de büyüleyici bir çalgı olduğu düşünülmektedir. Özbekistan’da tanbur ve setâr çalgıları, çalgıların sultanı olarak kabul edilmektedir. Orta Asya’da tanburun yay ile çalınması 9-10. yüzyıllarda başlamıştır. 19. yüzyılda üç telli anlamına gelen “setâr” terimi ile ifade edilen yaylı çalgı, zaman geçtikçe “sato” şeklinde de

adlandırılmaya başlamıştır. 20. yüzyılın başında setâr unutulmak üzereyken, 1936'da üstâd Usman Zufarov tarafından çalgının beş telli şekli yapılmış ve unutulmuş geleneği yeniden canlandırarak setâr çalgısının bugünkü görünümü yaratılmıştır. 1957 yılında ise Prof. Turğun Alimatov tarafından çalgı yaygınlaştırılarak başarılı bir noktaya ulaştırılmıştır (Olmaşaviç ve ark, 2024, ss. 5-12) Setâr çalgısında tuşe üzerinde teller yüksek olmadığı için tıpkı kabak kemane ve benzeri çalgılar gibi parmaklar tellerin üstüne basılmakta ve bu şekilde icra edilmektedir. Eğitiminde usta çırak ilişkisi oldukça önemlidir ve de günümüzde konservatuvarlarda eğitimi sürdürülmektedir.,

3. Gıdjak

“Ğiccak”, “gıjak”, “gıçak”, “gıyak”, “gıjek”, “gıççek”, “gıçek” ve “gışek” şeklinde farklı söylenişleri olan yaylı çalgı, Türkiye sahasında “gıcak”, “kıyak”, “gıcek” veya “kıçak” şeklinde adlandırılırken, Doğu Türkistan'da “gıcek” ya da “ghırjek” şeklinde isimlendirilmektedir. Afganistan sahasında, “ğıçak” şeklinde adlandırılan çalgının, Türkistan bölgesinde yaşayan Tacikler tarafından ise “cıgak” veya “jigak” şeklinde adlandırıldığı görülmektedir (Gazimihal, 1958, s. 15; Litip, 2006, ss. 52-53; İmin, 2002, ss. 22-23; Slobin, 1976, s. 65). Türkmenler ve Özbekler arasında “gidjak” veya “ğiccak” şeklinde geçen bu yaylı çalgının oldukça geniş bir coğrafyada kullanıldığı görülmektedir (Sertkaya, 1982, s. 194). Kenzü't- Tuhaf adlı eserde ise çalgının isminin “gışek” şeklinde geçtiği tespit edilmiştir (Yılmaz, 2011, ss. 87-109).

Türkmenistan sahasında gidjak adlı yaylı halk çalgısının “Kıpçak” kelimesinden türeyerek oluştuğu ve bu çalgıyı icra edenlere “gıcakçı” denildiği belirtilmektedir (Şahin, 2011, s. 195). Bu noktada, Kırgız Türkleri ve Karakalpaklar arasında da icra edilen gıcak veya zaman zaman kıyak olarak da adlandırılan yaylı halk çalgısının varlığı dikkat çekicidir. Kabak kemane gibi yuvarlak bir ses kutusuna sahip çalgılar için bu kelime kullanılırken, gövde yapısı çift boğumlu olan ve tırnak tekniği ile çalınan bir çalgının “gıcak” veya “kıyak” şeklinde adlandırılması Türk Dünyası bağlamında bu kelimenin çok yaygın bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Kırgız Türkleri ve Karakalpak Türkleri tarafından icra edilen gıcak, Kazak Türkleri tarafından icra edilen kıkobız adlı çalgıya oldukça benzer yapıdadır. Doğu Türkistan, Türkmenistan ve Özbekistan'da icra edilen gıjak çalgısı ise Türkiye'de icra edilen kabak kemaneye benzer bir çalgıdır.

Özbekistan sahasında ğiccak şeklinde adlandırılan çalgı ile ilgili şu ifadeler bulunmaktadır; “ *Orta Asya halkları arasında özellikle de Özbekler arasında yaygın olan yaylı çalgı aletidir. Gövde kısmı su kabağından veya zaman zaman ceviz ağacından oyularak hazırlanan ağaç tekne kullanılmaktadır. Gövde (kase) kısmının üzerine balık derisi veya hayvan derisi gerilir. Sapı yuvarlak olup, gövdeye yaklaştıkça incilir. Gövde kısmına oturtulan demir küçük ayak, icracının çalgıyı dizine koyup çalmasını sağlar. Ğiccakta üç tane tel vardır. Bunlar dörtlü*

aralıkta akortlanır. Bu akort eşlik edilecek şarkıcının sesine, çalınacak ezginin karakterine göre çeşitlilik gösterir. Ses genişliği bir buçuk oktav olan ğiccağın 1920’lerde icracılar sesini yükseltebilmek için çift tel takmıştır. Ğiccek tek başına veya grup halinde çalınan, yayı at kılından hazırlanan çalgıdır. 1930’larda ğiccek yeniden restore edilmiş ve tel sayısı dörde çıkarılmıştır. Bu şekli keman gibi sol-re-la-mi şeklinde akortlanır. Ğicağın yuvarlak olan sapı zamanla keman tuşesi gibi köşeli yapıda yapılmaya başlamıştır. Çalgının, alto ğiccek, bas ğiccek ve kontbas ğiccek şeklinde türleri de yapılmıştır ve bu çeşitleri orkestralar da icra edilmektedir” (Akbarov, 1987, ss. 437-438).

Gidjak adının kökeniyle ilgili bilimsel açıdan tespit edilmiş bir sonuç olmamasına rağmen halk arasında, gidjak sazının adının, icrası sırasında ondan çıkan seslerin “yüreğe çarptığı/düştüğü”nden dolayı bu isimle adlandırıldığına dair bir düşünce vardır (Gurbanova, 2024, ss.17-37). Bu noktada Türkiye’de de kabak kemanenin gövde kısmına gerilen “yürek zarı”ndan dolayı çalgının sesinin “yürekte geldiği”ne dair bir düşünce vardır. Yine bu düşünce de Türkmenistan ve Türkiye saharlarında bu iki yaylı çalgının seslerinin insanlar üzerinde bıraktığı hissin ne kadar benzer olduğunu göstermektedir.

Gidjak’ın ana gövdenin bitiminden burgulara kadar olan uzunluğu 55 cm, telleri geren burguluk kısmının uzunluğu 14 cm, gövde kısmının uzunluğu ise 8 cm’dir. Köprünün (eşik) uzunluğu 7 cm, köprünün yüksekliği de 3 cm’dir ve kayısı ağacından üretilmektedir. Türkmenistan’da icra edilen gidjak çalgısının küresel gövdesi dut ağacından oyulmakta, burguları kayısı ağacından, sap kısmı dut ağacından hazırlanmaktadır; gövde kısmında ise “somon” balığının derisi kullanılmaktadır, bu deri özel bir şekilde işlenmekte, temizlenip kurutulmakta ve özel bir yapışkanla yapıştırılmaktadır. Günümüzde gidjakda 3 çelik tel bulunmaktadır; üst, orta ve alt tellerin kalınlığı birbirlerinden farklı olarak takılmaktadır ve bu teller dörtlü akortlanmaktadır. Alt tel daha kalındır, o tel çoğunlukla melodik farklılıklar yapmak için kullanılmaktadır. Gidjak geleneksel icrasında yerde oturarak icra edilmektedir. Solo ve aynı zamanda melodiye eşlik edici bir müzik aleti olarak da kullanılmaktadır (Ovezgeldiev, 2024, ss. 13-17).

Özbekistan’da icra edilen gidjak çalgısı şekil ve yapı özellikleri bakımından Azerbaycan, Türkmenistan ve de Türkiye’de icra edilen çalgılara oldukça benzerdir. Gidjak çalgısıyla halk müziği, şarkılar, enstrümantal eserler ve Özbekistan makamları icra edilmektedir. Gidjak ve çeşitleri, diğer halk çalgılarıyla birlikte Özbek ulusal çalgı toplulukları arasında yer almaktadır. Gidjak’ın gövdesi küreseldir, geleneksel olarak özel bir tür su kabağı, ağaç veya başka bir malzemeden (örneğin büyük hindistan cevizi gibi) yapılı ve gövdesinin üzerine deri gerilir. Çalgının boyutları yapıldığı malzemeye bağlı olarak farklılık gösterebilir (N. Batirova ile kişisel görüşme, 2023, Aralık 14, İzmir). Gidjak’ın gövde kısmında su kabağının kullanılması Türkiye sahasında kabak kemane çalgısında da karşımıza çıkmaktadır. Bu durum yaylı çalgılarda su kabağı

kullanma geleneğinin Özbekistan sahasında da var olduğunu göstermekle birlikte ve Türk dünyası bağlamında su kabağının çalgı yapımında sıkça kullanılan bir malzeme olduğunu göstermektedir.



Resim 3: Özbekistan sahasında icra edilen Gidjak

Modern bir gidjakın tel sayısı dördür, ancak tarihsel olarak bu sayı da değişkendir; üç telli gidjak en yaygın olanıdır. Eskiden gidjak çalgısında ipek teller kullanılırken, günümüzde çelik tel kullanılmaktadır. Gidjak'ın tarihinin 11. yüzyıla kadar uzandığı genel olarak kabul edilmektedir. Gidjak klasik olarak çalınırken enstrüman dikey olarak tutulur ve geleneksel icracılar kısa bir yay ile gidjağı icra ederlerken, modern icracılar da keman yayı kullanmaktadır (N. Batırova ile kişisel görüşme, 2023, Aralık 14, İzmir). Bu noktada gidjaktaki tel sayısı artışı Türkiye'de icra edilen kabak kemanede de yaşanmıştır. Gelenekte iki ve üç telli olan kabak kemaneye, kent ortamında dördüncü tel eklenmiş, son olarak da beşinci tel eklenmiştir. Yine gövde kısmında su kabağı kullanma geleneği de Özbekistan ve Türkiye'de sürdürülmekte olup, su kabağının yerine zaman zaman ağaçtan oyularak hazırlanan gövde kısımları da Özbekistan ve Türkiye'de uygulanmaktadır.

Gidjak perdesiz bir çalgıdır. Sap ve gövde kısmını birbirine sabitleyen ve gövde kısmının altından çıkarak çalgının diz üzerinde çalınmasını sağlayan bir demir çubuk bulunmaktadır. Ses genişliği ise yaklaşık iki oktavdır. Gidjak'ın sesi parlak ve zengin tonlara sahiptir. Geleneksel yay, at kılından yapılır. İcra sırasında yayın gerginliği parmaklarla ayarlanır. Vertkov, Türkmen gidjaklarının ses kutusunun geçmiş dönemlerde hindistan cevizi veya su kabağından hazırlandığını, sonraki dönemlerde ses kutuları ağaçtan oyularak oluşturulan gidjakların yağınlaşmaya başladığını belirtmiştir (Vertkov ve ark., 1963, s. 117). Ayrıca, gövdesi sıkıştırılmış talaşlardan yapılmış deneysel numuneler de vardır. Bu noktada Türkmenistan'da gidjak çalgısının su kabağından yapılan çeşitlerinin de olması oldukça dikkat çekicidir. Bu yönüyle Türkiye'de icra edilen kabak kemane çalgısıyla ortak kültürel ortamda yaratıldıklarına dair önemli bir bilgidir. Türkmen gidjaklarının ses kutusunun yapımında geçmiş dönemlerde su

kabağının kullanılıyor olması oldukça önemlidir. Yaylı halk çalgıları ses kutusunda kendinden doğal bir küre biçiminde olan hindistan cevizi ve su kabağının kullanılmış olması, oyularak sonrasında küre biçimi verilen ağaç gövdelerden muhtemelen çok daha eski bir gelenektir. Bu noktada Türkiye’de icra edilen kabak kemane çalgısı ile Türk dünyasının farklı bölgelerinde icra edilen gidjak adlı yaylı halk çalgısı arasında bir ilişki olduğu açıktır. Gidjak’ın tel sayısının artmasında karşılaşılan gelişim süreci kabak kemanede de tespit edilmiştir. Ses kutusunun içine metal bir sap konulmuştur. Bu sap sapın alt ucuna takılmıştır ve böylece gövdeyi daha da sağlamlaştırmaktadır ve çalgının diz üzerinde veya yerde oturur vaziyette ayak bileğine dayayarak çalınmasını sağlamaktadır. Daha önce de bahsettiğimiz bu icra şekline, gidjak çalgısının icrasında da rastlanılmaktadır. Ses kutusu üzerine gerilen derinin üzerine koyulan köprünün deri üzerinde çapraz vaziyette durması, Türkiye’de icra edilen bazı kabak kemanelerde ve Azerbaycan’da icra edilen kamaça çalgılarında da görülmektedir. Köprünün çapraz vaziyette deri üzerine koyulması, ses kutularında su kabağının kullanılması ve geçmiş dönemlerde yerel icracılar tarafından ayak bileğine dayayarak icra edilmeleri bütün bu çalgıların ortak bir kültürel zeminde meydana getirildikleriyle ilgili oldukça önemli bulgulardır (Çelik, 2018, ss. 116-132).



Resim 4: Türkmenistan sahasında icra edilen gidjak

Türkmenistan sahasında icra edilen gidjak çalgısında oldukça önemli olan Ahal okulunda 19. yüzyılın sonlarında gidjak yaygınlaşmıştır. Bu ekolün icracılarının repertuarında “Batyr Karrov”, “Alseyid’in muhannesleri” ve “Nergiz” gibi gidjak için solo eserlerin yanında, geleneksel Türkmenistan halk müziğinin yanı sıra dutar çalgısıyla icra edilen geleneksel eserler de yer almaktadır (Gurbanova, 2024, ss. 17-36).

Gidjak icracılarının önde gelen üstadları arasında; Ali Seyid ve Kalmamed Allanurow’un yanı sıra Purli, Oras ve Nuri Saryevs gibi isimler bulunmaktadır. Etnograf Uspenskiy, keşif gezileri sırasında Türkmenistan’ın kuzeydoğu

bölgesinde bulunan Yomut ve Çovdur kabileleri arasında gidjak çalgısını tespit etmiştir. Şarkı söylemeye eşlik eden bir enstrüman olan gidjak, Türkmen Bahşı sanatında oldukça önemlidir. Bu kapasiteyle gidjak, Mary şehri dışında Türkmenistan'ın tüm şehirlerinde kullanılmaktadır. 1930'lu yıllarda halk çalgılarında topluluk ve orkestra performansı dönemi başlamıştır. Bu dönemde pek çok gelişmiş enstrüman ortaya çıkmıştır. Değişiklikler aynı zamanda artık dört telli hale gelen gidjakı da değiştirmiştir. Annageldi Dulgaev, dört telli gidjakta eşsiz bir sanatçı olarak tarihe geçmiştir. Repertuarında Türkmenistan halk müziği eserlerinin yanında klasik batı eserleri de bulunmaktadır. Türkmenistan'ın kuzey bölgesi olan Daşoğuz'da gidjak, halk şarkıcılarının ve hikâye anlatıcılarının vazgeçilmez bir çalgısıdır. Eşlik yaparken gidjak sadece şarkının melodik çizgisini kopyalamakla kalmaz, aynı zamanda şarkıcının sesiyle de yarışmaktadır. Modern zamanlarda, tüm müzik eğitim kurumlarında gidjak çalmaya yönelik mesleki eğitim verilmektedir. Böylece, solo ve eşlik eden müzik aleti olarak kullanılan gidjak, Türkmen kültüründe önemli bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla, müzik aletleri halkların müzik kültürlerinin tarihine ilişkin değerli bilgiler içeren eşsiz anıtlar olarak değerlendirilebilir. Bilinen çeşitliliğe rağmen bu yaylı çalgılar Türk halklarının ortak mirasıdır ve ortak tarihi kökenlere işaret etmektedir (Gurbanova, 2024, ss. 17-36).



Resim 5: Baburî Gijak (N. Batirova'nın kişisel arşivinden alınmıştır.)

Dutar ve gidjak gibi halk müziği aletlerinin çalma eğitimi yüzyıllardır “usta-çırak” metoduyla yürütülmektedir. Günümüzde halk müzik aletlerinin profesyonel eğitimini veren uzman eğitim kurumlarının açılmış olmasına karşın “usta-çırak” metodu varlığını hala sürdürmektedir.

Türkmenistan sahası gidjak icracılarından olan Aganazar'ın icrasını değerlendirdiğimizde, icracının iki teli aynı anda kullanarak yapmış olduğu çift sesli icrası oldukça dikkatimizi çekmiştir. Bu icra yönüyle ve ezgi motifleri açısından Türkiye'de icra edilen “Karadeniz kemençesi”ne oldukça benzediği tespit edilmiştir.

Özbekistan'da icra edilen diğer bir yaylı halk çalgısı da “Baburî Gijak”dır. Bu çalgının, Timur dönemi çalgılarından yola çıkılarak icat edildiğini belirten Botirova, bu yaylı çalgının da Özbek halkının yaşamında güçlü bir yer tuttuğundan bahsetmektedir. 1980'de bir grup bilim insanı ve sanatçı, “Baburî Gijak” çalgısının ilk kopyasını, 1985-1986'da ikinci kopyasını ve 1990'da

değişikliklerle üçüncü kopyasını yapmışlardır. 1991'in Aralık ayında Taşkent Devlet Konservatuvarı'nın büyük salonunda, Prof. Akhmad Odilov, Prof. Anvar Lutfullaev, Prof. Murad Tashmuhammedov ve Otanazar Matokubov'un önerisi üzerine çalgı halka tanıtılmıştır. Bu çalgılar günümüzde Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Timurlu Tarihi Devlet Müzesi, Zahiriddin Muhammed Babur Uluslararası Kamu Fonu Müzesi, Andican Bölge Devlet Tarih ve Kültür Müzesi'nin edebiyat bölümünde sergilenmektedir (N. Batirova ile kişisel görüşme, 2023, Aralık 14, İzmir).

4. Kamañça

Kamañça, Azerbaycan ve İran'da icra edilen yaylı bir halk çalgısıdır. Kamañçanın adının kökeni ile ilgili farklı düşünceler bulunmaktadır. Kamañça kelimesinin Farsça "kemañçe" kelimesi ile ilişkili olduğunu, anlam itibarıyla, "küçük Kaman" anlamına geldiğini ileri süren araştırmacıların yanında, "kamañça" kelimesinin silah olarak da kullanılan "ok" kelimesi ile ilişkili olduğunu ve çalgının adının buradan geldiğini düşünen araştırmacılar da bulunmaktadır. Kamañçayı icra etmeye yarayan yay kısmına Azerbaycan Türkçesi'nde "kaman" denilmektedir (Abdullayeva, 2002, s. 165). "Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü II" adlı eserde; "Kaman: keman, yay" şeklinde tanımlanmaktadır (Altaylı, 1994, s. 739). Abbasgulu Necefzade ise kamañça kelimesini hibrid bir deyim olduğunu Farsça ve Türkçe kelimelerin karışımından meydana geldiğini düşünmektedir. Buna göre, Farsça kaman (yay) kelimesi ile Türkçe "çal" kelimelerinin birleşiminden "kamañçal" şeklinde birleştiğini, daha sonra da "l" harfinin düşmesiyle birlikte, kamañça şeklinde dönüştüğünü, bunun da kamanla çalınan müzik aleti anlamına geldiğini düşünmektedir (Necefzade, 2024, ss. 36-38).

Kamañça'nın ses kutusu çoğunlukla dut veya ceviz ağacından oyularak yapılmaktadır. Kamañça'nın günümüzde kullanılan en yaygın şekli dört tellidir. 14. yüzyılın önemli müzik araştırmacılarından olan Abdülkadir Meragi, çalgıları sınıflandırırken kamañçayı telli çalgılar içerisinde tanıtmış ve kamañçanın yaylı bir çalgı olduğunu, ses kutusunun genellikle hindistan cevizi veya içi oyulmuş ağaçtan yapıldığından söz etmiştir. Kamañça'nın tellerinin at kuyruğundan veya ipekten hazırlandığını, iki telli bir yaylı çalgı olduğunu ses kutusunun üzerine "öküz yüreğinin zarı" gerildiğini belirtmiştir. İpek tel takılan kamañçaların daha güzel sese sahip olduğunu kaydetmiştir (Abdullayeva, 2002, s. 29). Kamañçanın deri kısmında günümüzde yayın balığı derisi kullanılmaktadır. Geçmişte bu kısımda öküz yüreğinin zarınının kullanılması kabak kemane ile benzerdir. Diğer taraftan, kamañçanın köprüsü deri kısmı üzerine çapraz bir şekilde konumlandırılmaktadır. Yukarıdaki bölümde Türkmenistan'da icra edilen gidjak çalgısında da görüldüğü üzere Türk kültüründe köprünün deri üzerine çapraz şekilde koyulması ortak bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim kabak kemanenin bazı yerel icracıları ve yapımcıları da köprüyü deri üzerine çapraz

şekilde koymaktadır. Kaldı ki günümüzde yapılan bazı kabak kemanelerde de bu durum görülmektedir. Tüm bu ortak özellikler gidjak, kamañça ve kabak kemanenin ortak kültürel zeminde oluştuğunu göstermektedir.

Azerbaycan’da kamañçanın köprüsünün çapraz koyulmasının aşağı ve yukarı seslerin daha güçlü ve dengeli gelmesine neden olduğu kabul edilmektedir (Abdullayeva, 2002, s.161). Diğer taraftan günümüzdeki gibi farklı tel numaralarının olmadığı, özellikle çelik tel kullanılmadan önce at kılınının ve bağırsağın kullanıldığı dönemlerde, birinci telin ikinci tele göre, ikinci telin de üçüncü tele göre daha tiz frekanslı seslere akortlanıyor olması köprüünün çapraz koyulmasına neden olmuş olabilir. Nitekim iki eşik arası mesafe kısaldıkça çalgının akort edilebileceği ses daha da tizleşebilmektedir. Buradan hareketle en alt tel olan birinci telin diğer tellere göre daha tiz bir frekansa akortlanmasından dolayı köprü kısmı çapraz vaziyette konumlandırılmış olabilir. Sonraki dönemlerde farklı tel numaralarına sahip çelik teller kullanılmaya başlasa da köprüünün çapraz olarak koyulması bir gelenek haline dönüşmüş olabilir.



Resim 6: Kamañça (K. Vertkov’un Atlas Muzikalnih Instrumentov Narodov adlı eserinden alınmıştır.)

Kamañça’nın, Azerbaycan’da, özellikle “tar” ile birlikte icrasıyla yaygınlaştığı kabul edilmektedir. Azerbaycan müziğinin vazgeçilmez geleneksel topluluğu, tar, kamañça ve def çalan hanende olarak da adlandırılan ses sanatçısından oluşmaktadır. Bu üçlü müzik grubu, Azerbaycan’da halk müziğinin icrasında oldukça önemlidir. Tar, kamañça ve hanendeden oluşan üçlünün ilk defa 19. yüzyılda Sadıkcın Esed tarafından ortaya çıkarıldığı ve sonrasında tar, kamañça ve def çalan ses sanatçısından oluşan üçlü grupların yaygınlaştığı düşünülmektedir. Azerbaycan’da kamañçanın daha geniş kitleler tarafından tanınmasında Erdebil’li kamañça icracısı Mirza Settar’ın önemli katkılarının olduğu düşünülmektedir (Seyidova, 2209, ss. 494-502).

Diğer taraftan İran’da yaşayan Türkler tarafından icra edilen kamañça çalgısı da bu noktada dikkat çekicidir. İran’ın Erdebil şehrinde yaşayan Mohammadreza Erfani, bu bölgede Azerbaycan Türkleri’nin çoğunlukta olduğunu ve müzik

kültürü ve de kamañça çalgısının icrası bağlamında Erdebil şehrinin Azerbaycan müzik kültürü içinde değerlendirilebileceğini belirtmiştir. Erdebil şehrinin yanı sıra Tebriz, Zencan ve Urmiye şehirlerinde Türk müziği icrasının yaygın olarak yapıldığından bahsetmiştir. İcra ettiği çalgının gövde kısmının (çanağının) dut ağacından hazırlandığını, gövde kısmı üzerine gerilen derinin ise “nagga balığı” (yayın balığı) derisi olduğundan söz etmiştir. Sap kısmının dut veya erik ağacından yapıldığını bildiren Erfani, İran’da Türkler tarafından icra edilen kamañçanın yanı sıra İran bölgesinde Fars kamañçaları olarak adlandırılan İran kamañçalarının da var olduğunu, bu kamañçaların Türklerin çaldıkları kamañçalardan birtakım farklılıklar gösterdiğini belirtmiştir. Özellikle gövde kısmı ve deri kısımlarının farklı malzemelerden üretildiğini belirtmiştir. Diğer taraftan İran’ın Loristan bölgesinde “Loristan Kamañça” olarak adlandırılan bir kamañça türünün daha var olduğunu, bu çalgının da gövde yapısı olarak farklı bir formda olduğunu bildirmiştir. Ayrıca telleri daha farklı özellik de olan “Şah kamañça” olarak adlandırılan başka bir kamañça türünün de İran coğrafyasında icra edildiğini belirtmiştir. Mohammadreza Erfani görüşmemizde “Dilkeş Tesnifi” adlı eseri icra etmiştir. Dilkeş’in bir makam olduğunu ve bu eserin bu makama bağlı bir tesnif olduğundan ve bu eserin Azerbaycan Türkleri tarafından icra edildiğini belirtmiştir. Bu eserin kamañçanın en ince telinden itibaren “mi-si-mi-si” akordunda icra edildiğini söylemiştir. Bu akort şekli Türkiye’de icra edilen kabak kemanede de yaygın olarak kullanılmaktadır. Klasik kamañça akordunun “mi-la-mi-la” olduğunu, fakat zaman zaman “mi-la-re-sol” şeklinde de akortlandığını belirtmiştir. Zaman zaman “Dilkeş” makamında olduğu gibi makama göre de akordun değişebildiğini bildirmiştir. Diğer taraftan toplu icralarda çalınacak olan repertuvara göre “fa-sib-fa-sib”, “fa#- si- fa#- si” şeklinde de akortlanabildiğini belirtmiştir (Erfani, 2024, ss. 45-46).

5. Kalkobız ve Kobız Prima

Kazak Türkleri tarafından kalkobız olarak adlandırılan yaylı çalgı, Kırgız ve Karakalpak Türkleri tarafından “kıl kıyak”, “kıyak” veya “gıcak” olarak adlandırılmaktadır ve bu çalgılar Orta Asya’nın kuzey bölgelerinde çalınan en yaygın yaylı halk çalgıdır.

Gerard Clauson’un çalışmalarına dayanan kobız adı, Türkçe ve Moğolca’da “oyuk nesne”, “kap”, “toprak” ve “içki bardağı” anlamına gelmektedir ve kobız kelimesi içi oyulan pek çok şey de dâhil olmak üzere bir grup kelimeyle ilişkilendirilmektedir (Orazbayeva, 2024, ss. 47-51).

Kalkobızın uzunluğu 70-85 cm civarındadır. Kalkobız iki tellidir ve çalgının Dede Korkut tarafından icat edildiği rivayet edilmektedir (Vertkov ve ark., 1963, s. 124). Kalkobız’ın telleri at kılından veya bağırsaktan hazırlanmaktadır. Tıpkı diğer yaylı çalgılarda da olduğu gibi kalkobızın tel sayısında gelişim görülmüştür. Kalkobız’ın tel sayısı ikiyken, ilk olarak üçe, daha sonra ise dörde çıkarılmıştır. Tel sayısının artmasıyla birlikte tel malzemesi de değişmiş ve çelik tel

kullanılmaya başlanmıştır. Kalkobız'ın geliştirilmiş ve dönüştürülmüş olan bu yeni şekli “kobız-prima” veya “simkobız” olarak adlandırılmaktadır. Kalkobızın yeni çeşitleri olan bu çalgıların, “bas kobız” ve “alto kobız” adı verilen türleri de yapılmıştır ve orkestralarda icra edilmektedir. Kazakistan sahasında günümüzde kalkobızın iki türünden bahsedilmektedir; birinci gruptaki kalkobızların, at kılından hazırlanan iki telli bulunmaktadır ve bu çalgılarda Kazakistan geleneksel halk müziğinin icra özellikleri korunmuştur. İkinci grupta yer alan kalkobızlar ise dört tellidir ve çelik tellidir (Saribayev, 1978, s. 125). Diğer taraftan Kazakistan sahasında, geleneksel kalkobızın “narkopuz” adlı daha kalın sese sahip olan ve daha büyük gövde yapısına sahip olan çeşidi de bulunmaktadır. Ayrıca, yine kalkobıza çok benzeyen fakat kalkobız gibi tel kısmında at kılı kullanılmayıp, çelik tel kullanılan “cez kopuz” adlı yaylı çalgı da icra edilmektedir (Deligöz, 2019, ss. 22-27).



Resim 7: Kalkobız (Mark Slobin'in "Music in The Culture of Northern Afghanistan" adlı kitabından alınmıştır.)

Orta Asya'da icra edilen çalgılar ile ilgili önemli araştırmaları olan Mark Slobin, kopuz şeklinde de adlandırılan yaylı çalgının bahşılar tarafından kullanıldığını tespit etmiştir. Kopuz'un toplam uzunluğunun 74.5 cm olduğunu, at kılından oluşturulmuş iki telinin olduğunu belirtmiştir. M. Slobin Kazak Türklerinin icra ettikleri kobız ile Kırgız Türklerinin icra ettikleri kıyak adlı yaylı çalgıların birbirlerine çok benzediğini ve bu çalgının aynı zamanda Özbekistan'ın Fergana bölgesinde Karakalpaklar tarafından icra edildiğinden söz etmektedir (Slobin, 1976, ss. 248-251). Slobin'in tespit etmiş olduğu ve aşağıda resmi bulunan çalgının burguluk kısmında demir halkaların olduğu görülmektedir. Bu da bu çalgının bahşılar tarafından çeşitli ritüellerde kullanıldığını göstermektedir.

Kalkobız, şamanizm geleneklerine aittir ve bu nedenle bu enstrümanın rolü eski dönemlerde kutsal müziği icra etmektir. Ancak zaman içerisinde kalkobız konser performansının da bir parçası olmuştur. Topluluklarda ve orkestralarda kullanılmaktadır. Eski zamanlarda Baksı'nın, Şamanların insanları tedavi ettiği ve bunun için uzun süre kobız çalmanın gerekli olduğu bilinmektedir. Wilhelm

Radloff da, Kırgız baksılarının icra ettikleri kopuzlarının kenarlarında ziller ve ses veren metal parçalar bulunduğunu tespit etmiştir (Ögel, 1991, s. 7). Yarı şaman jiravların ve baksıların icra ettikleri kılkobız, 18. yüzyıldan itibaren günah sayıldığı için yasaklanmış ve bu yüzden yok olmaya yüz tutmuştur. Kazak müzik adamı Ahmet Cubanov 1930'lu yıllarda bir çalgı topluluğu kurmuş ve kurulan bu halk çalgıları topluluğuna iki kılkobız icracısı davet etmiştir. Böylece çalgı unutulmamış ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Telleri saptan yaklaşık 3-4 cm yüksekte olan kılkobız, tırnak tekniği ile icra edilmektedir (Gürdal, 2014, ss. 165-175).

Kılkobız yekpare bir ağaçtan oyularak hazırlanır ve gövde kısmının üzerine çoğunlukla deve derisi gerilir. Zaman zaman keçi derisi de gerilmektedir. Telleri at kılından hazırlanan geleneksel kılkobız çalgısı, efsaneye göre insan sesini taklit etmek için üretilmiştir. Çok farklı floje seslere sahiptir. Parmak basılmadan tırnak tekniği ile icra edilir (Tazhiyeva, 2024, ss. 39-44).



Resim 8: Kobız Prima

Kobız Prima ise eski kılkobız temel alınarak üretilmiştir, fakat at kılı yerine çelik telleri vardır, Kazak halk müzik aletleri orkestraları için üretilmiştir. Kobız prima da kılkobız gibi aynı materyallerden yapılmıştır. Sadece farkı, kullanılan telleri çelik keman telleridir. Kobız prima da kılkobız gibi tırnak tekniği ile icra edilmektedir. Yay kısmında günümüzde keman yayı kullanılmaktadır, bunun nedeni Klasik Avrupa müziğini ve bu müziğin çok farklı eserlerinin de bu sazla icra edilmesidir. Kılkobız'ın ve kobız primanın burguluk kısmı 10 cm'dir. Tuşe uzunluğu kılkobızın 27 cm, kobız primanın 16 cm'dir. Gövde uzunluğu ise kılkobızın 33 cm, kobız primanın ise 36 cm'dir (Tazhiyeva, 2024, ss. 39-44).

Kılkobız eğer solo olarak icra edilecekse akordu do-fa veya re-sol şeklinde yapılır. Kılkobız iki oktav ses genişliğine sahiptir. İcra özellikleri gelişmemiştir, fakat 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kompozitörler kılkobız için icra kapasitesi daha yüksek eserler yazmışlardır, böylece 19. yüzyıla kadar ulaşmıştır. İcra teknikleri temelinde gamlar vardır, performans teknikleri, üçte birlik ve daha

yüksek aralıklı sıçramalara, harmoniklerin kullanımına, burdon tonu gibi tek bir açık tel kullanan çift notalara dayanmaktadır. Bunlar çoğunlukla özlü ve güzel melodilerdir. Geleneksel kıkobız repertuarı; İhlas' dan "Jez kiik", "Kertholgu", "Erden", "Sinirau", Korkut'tan "Targil tana", "Konur", "Ushardun ulusu", Şildebaev'den, "Konur" ve "Kara Kemer" gibi eserlerden oluşmaktadır (Tazhiyeva, 2024, ss. 39-44).

Kobız prima, 4 oktav ses sahasına sahip olduğu için çok daha fazla teknik yeteneğe sahiptir. Genç kobız müzisyenleri, giderek karmaşıklaşan parçaları seçerek birbirleriyle rekabet etmeyi sevmektedir. Ayrıca modern besteciler kobız prima için çok sayıda eser yazmaktadır. Paganini'nin "Campanella"sı, Çaykovski'nin "Keman Konçertosu", Tartini'nin "Şeytani Trill"i gibi klasik Avrupa müziğinin herhangi bir parçasını icra etmenize olanak tanımaktadır (Tazhiyeva, 2024, ss. 39-44).



Resim 9: Karakalpakstan'da icra edilen kıkobız

Türk dünyası bağlamında kobızın icra edildiği bir başka bölge olan Özbekistan sahasında da çalgının genel uzunluğu yaklaşık 70 cm'dir. Ses gövdesi bir başka ifadeyle rezonatörü ve kavisli sap kısmı tek parça ağaçtan hazırlanmaktadır. Gövde kısmının uzun alt kısmı deriyle kaplıdır. Ağartılmamış at kılından yapılmış 2 tel, dörtlü veya beşli olarak akortlanmaktadır. Yumuşak, hüzünlü bir sese sahip olan kobız Özbekistan'da 1930'lu yıllara kadar Buhara'daki makam müziği icra eden toplulukların bir parçasıdır. 1940'lı ve 1950'li yıllarda kobızın yeniden yapılandırılmış türleri olan; prima, alto ve bas kobız halk çalgıları orkestrasına dâhil edilmiştir (N. Botirova ile kişisel görüşme, 2023, Aralık 14, İzmir).

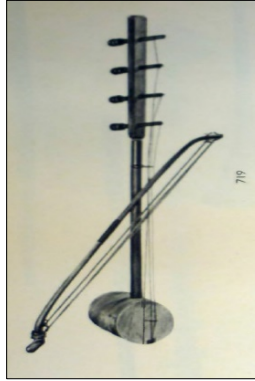
Karakalpakstan'da icra edilen kıkobız çalgısının ölçüleri ise ortalama 75 cm uzunluğunda, ses kutusunun uzunluğu 37 cm olup en geniş olan kısmın genişliği ise 17.5 cm'dir. Sap kısmı ise 22 cm'dir. Resimde görüleceği üzere at kılından hazırlanan iki teli olan çalgının, sap kısmı oldukça kavislidir ve tuşe kısmı bulunmamaktadır. Çalgı tellerin üzerine dokunularak icra edilmektedir.

6. Bızaançı

Bızaançı, Rusya Federasyonu'nun Güney Sibirya bölgesinde özerk bir Türk Cumhuriyeti olan Tuva'da icra edilmektedir. Yay ile icra edilen ve 4 telli olan çalgının tellerinde ve yayında atkuyruğu kılları kullanılmaktadır. Bızaançı sözcüğünün etimolojisi hakkındaki yaygın görüş; Tuva dilindeki bızaa (buzağı) ile ilgili olduğudur. Bu çalgının çıkardığı sesin, buzağı sesine benzemesi sebebiyle çalgıya bu ismin verildiği görüşü yaygındır. Teller, at kılındandır ve teller klavyeden 2-3 cm yukarıdadır (Gürdal, 2014, ss. 165-175).

Tuva halkı arasında buzağının kutsal hayvanlar arasında kabul edilmesi ve bazı bızaançı çalgılarının burguluğunun üstüne buzağı başı işleminin yapılması da, çalgının ismi konusundaki bu yaygın görüşü desteklemektedir. Bızaançı çalgısı şekil ve yapı özellikleri bakımından Moğollar'ın icra ettiği "khuurchir", Çinliler'in "sehu" ve "erhu" çalgılarına, Uygurlar'ın "kumul gıcek", ayrıca Koreliler'in "haegeum" adlı çalgılarına benzemektedir. Ancak icra tekniği açısından bızaançı diğer çalgılardan farklılık göstermektedir. Söz konusu olan benzer çalgılar icra edilirken tellerine üstten parmağın etli iç kısmı ile bastırılarak, bızaançı ise tellere alttan tırnak yüzeyi ile dokunularak icra edilmektedir. Bu özellik bızaançı çalgısının sesinin diğerlerinden farklı duyulmasına sebep olmaktadır (Deligöz, 2024, ss. 52-60).

Aşağıda resmi yer alan ve Vertkov tarafından Tuva'da tespit edilen bu çalgı, şekil ve yapı özellikleri açısından "Ravanastron" ve "Erhu" çalgılarına benzeyen "pızaançı" veya "bızaançı" olarak ifade edilen yaylı çalgıdır (Çelik, 2018, s.96).



Resim 10: Bızaançı (K. Vertkov'un "Atlas Muzikalnih Instrumentov Narodov" adlı eserinden alınmıştır.)

Ses kutusu çoğunlukla öküz boynuzundan hazırlanan bu yaylı çalgının, ses kutusu zaman zaman barut kutusundan veya ağaçtan hazırlanan çeşitleri de bulunmaktadır. Ses kutusunun üzerine genellikle deri gerilen bızaançının, tahta kapaklı olanları çeşitleri de mevcuttur. Tuş kısmı yuvarlak olarak hazırlanan çalgının, burguluk kısmı ise dikdörtgendir. At kılından hazırlanan dört teli bulunan bızaançının 1. ve 3. teli ile 2. ve 4. telleri aynı sese ve dörtlü aralıkta

akortlanmaktadır (Vertkov ve ark., 1963, s. 140). Tellerin bu durumu ve akort şekli kabak kemaneye benzer yapıdadır. Yaylı halk çalgılarının tellerinin dörtlü aralıkta akortlanması Türk müzik kültüründe oldukça sık rastlanan bir durumdur.

Bızaançı'nın çift telleri arasında iki at kıl tutamıyla hazırlanan kavisli bir yay geçirilmektedir. Bızaançı'nın dört teli vardır ve yay, ikinci ve üçüncü tellerin arasından geçirilir. Teller aşağı kısmında sapın ses kutusunun içinden çıkan kısa ucuna bağlanmıştır. Tuşe kısmının üst tarafında yer alan metal bir halka üst eşik görevi görmektedir. Halka, bir ip sayesinde sapa bağlanmaktadır. Bızaançı, icra esnasında düşey pozisyonda tutulmaktadır ve dize dayanmaktadır. İcraçı tellerin üzerine basarak değil, tellerin üzerine dokunarak icra etmektedir ve bu şekilde flajole sesler elde edilmektedir. Bızaançı, Tuva'nın en yaygın müzik aletidir (Vertkov ve ark., 1963, s. 140). Bahaeddin Ögel, Vertkov'un tespit ettiği bu çalgı ile ilgili olarak Vertkov'un her türlü Sovyet imkânlarını elinde bulundurmasına rağmen böyle bir çalgının sadece Tuva'da görüldüğünü söylemek zorunda kaldığını, aslında bu çalgının eski çağlardan haber getirdiğini belirtmiştir (Ögel, 1991, ss. 277-292).



Resim 11: Kumul ğirceği (Adem Öger'in kişisel fotoğraf arşivinden alınmıştır.)

Bu noktada Doğu Türkistan'da icra edilen “Kumul ğirceği” olarak adlandırılan ve çoğunlukla destan anlatıcıları tarafından icra edilen bir yaylı çalgı daha bulunmaktadır. Şekil, yapı ve icra tekniği açısından Tuva'da icra edilen bızaançıya benzer yapıda olduğu görülmektedir. Kumul ğirceğinin ses kutusu dut veya kavak ağacından yapılır. Ses kutusu üzerine yılan veya keçi derisi gerilmektedir (Arslan ve Öger, 2007, ss. 9-16). Doğu Türkistan'da “ghirjek” adlı çalgının eski şekli olarak kabul edilen bu çalgının ses kutusu bakırdan yapılan çeşitleri de bulunmaktadır. 90 cm uzunluğunda olan çalgının, ses kutusunun genişliği 12 cm'dir. İki telli bulunan kumul ğirceğinin, “ahenk teli” veya “henk teli” olarak da adlandırılan yedi tane daha rezonans teli vardır. Çalgının yayı, ana melodinin çalındığı iki telin arasından geçirilmektedir. Çalgı Doğu Türkistan'ın Kumul bölgesinde icra edildiği için kumul ğirceği adını almıştır. Dört telli olan

çalğının tellerinde ve yaklaşık 60-70 cm olan yay kısmında örülmemiş atkuyruğu kullanılmaktadır. Yay üzerinde iki ayrı kıl demeti bulunmakta ve teller bunların arasından geçirilmektedir. Böylelikle yay çalğıya sabitlenmektedir. İki telin arasına yerleştirilen yay, aşağı doğru bastırıldığında alttaki tele, yukarı doğru bastırıldığında ise yukarıdaki tele sürülmektedir. Böylece çalğının farklı tellerinden ses elde edilebilmektedir. Bızaançı, diz üzerine konularak ve dik tutularak çalınmaktadır. Bu çalğının icrasında farklı teknikler kullanılmaktadır. Çalğının telleri tuşesinden yaklaşık 3,5 cm yukarıdadır. İcracı bu aralıktan tırnak yüzeyleri ve parmak uçlarıyla tellere temas ederek icrasını gerçekleştirmektedir. (Litip ve Tursun, 2006, ss. 52-53). Doğu Türkistan sahasında kabak kemaneye benzer yapıda olan yaylı halk çalğısı ise “ghirjek” olarak adlandırılmaktadır.

Sonuç

Türk dünyasında icra edilen yaylı halk çalğuların sınıflandırıldığı bu çalışmada, günümüzde Türkiye’de oldukça yaygın bir şekilde icra edilen kabak kemane ve benzeri çalğuların; Türk dünyası bağlamında, Tükmenistan, Özbekistan, Doğu Türkistan, İran ve Azerbaycan Türkleri tarafından icra edildiği tespit edilmiştir. Şekil, yapı özellikleri ve icra tekniği açılarından kabak kemanden daha farklı yapıda olan yaylı halk çalğuların ise Türk dünyası bağlamında daha çok Tuva, Kazak, Karakalpak, Kırgız, Hakas ve Altay Türkleri tarafından icra edildiği anlaşılmıştır. Türk müzik kültüründeki yaylı halk çalğı türleri arasındaki farkın, göçer ve yerleşik kültür unsurlarından kaynaklandığı söylenebilir.

Türk müzik kültüründe icra edilen yaylı halk çalğı türlerini sınıflandırırken dikkatimizi çeken nokta gövde veya ses kutusu kısmı elips, oval, armudi veya çift boğumlu formunda olan ve tırnak tekniği ile icra edilen yaylı çalğular Türk dünyası bağlamında genellikle Sibiryaya Türk boyları ve Kıpçak Türk boyları arasında görülürken, ses kutusu yuvarlak olan ve tırnak tekniği ile değil de parmakların telin üzerine basılmasıyla icra edilen yaylı çalğı türleri ise genellikle Karluk-Uygur Türk boyları ve Oğuz Türk boylarında var olduğu tespit edilmiştir. Fakat bu noktada Türkiye sahasında icra edilen “tırnak kemane” ve “Kastamonu kemandesi” çalğuları ile Gagavuzlar tarafından icra edilen “kauş” adlı çalğuların Kıpçak sahasında icra edilen çalğulara gerek şekil ve yapı özellikleri bakımından gerekse de icra tekniği açısından benzer yapıda olması oldukça dikkat çekicidir. Bu benzerliğin Kıpçak sahasından gerçekleşen göçler ve çalğuların bu bölgelere taşınarak bu coğrafyalarda değişime ve de dönüşüme uğraması ile ilgili olduğu düşünülebilir. Diğer taraftan Özbekistan sahasında icra edilen “kobız” çalğısı ile Doğu Türkistan’da icra edilen “Kumul ghirjek” çalğuları da Kıpçak sahası ve Sibiryaya sahasında icra edilen çalğulara benzer yapıdadırlar. Yine bu benzerlik de Türk dünyası bağlamında yaylı halk çalğuların diğer Türk boylarına taşınmasıyla birlikte kültürel geçişlerin olduğunu ve yeni bölgelere taşınan çalğuların yeni icra ortamları bularak müzik kültürü içinde varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

Ayrıca Özbekistan sahasında icra edilen setâr (sato) çalgısında da anlaşıldığı üzere, mızrapla çalınan çalgıların zamanla yay ile çalınan türlerinin de üretildiği görülmüş ve bu durum Türk dünyası bağlamında yaylı çalgı kültürünü zenginleştirmiştir. Türk müzik kültürü içerisinde mızraplı çalgıların zamanla yay ile çalınan türlerinin de oluşturulması sık rastlanan bir durumdur. Diğer taraftan evrensel bir çalgı olan kemanın, Türkiye’de olduğu gibi çoğu Türk boyunda da, yerel müzisyenler tarafından zaman zaman kendi müzik pratiklerinde icra edildiği görülmüştür. Bu noktada kemanın diğer Türk boylarında da çoğunlukla diz üzerinde çalındığı tespit edilmiştir. Bu durum, Türk müzik kültürü içinde yaylı halk çalgılarının diz üzerinde veya iki bacağın arasına sıkıştırılarak icra edilmesinden kaynaklanmaktadır. Keman çalan icracıların Türk dünyası bağlamında çoğunlukla kamança, gıdjek ve kabak kemane gibi kendi ulusal çalgılarını da çalan icracılar olduğu anlaşılmıştır. Diğer taraftan Türk dünyası bağlamında yaylı halk çalgılarının en yaygın akort şeklinin, birinci ve ikinci tel arasında dörtlü aralıkta yapıldığı, bazı yaylı halk çalgılarında ise bu akort şeklinin beşli aralıkta yapıldığı görülmüştür.

Tuva Türkleri’nin “bızaançı” ve “iğil” adlı yaylı çalgıları çaldıkları, Kazakistan’da icra edilen “kalkobız” çalgısıyla ve Özbekistan sahasında icra edilen “kobız” çalgılarının benzer yapıda olduğu, ayrıca Özbekistan sahasında “setâr (sato)” adlı yaylı çalgının yaygın bir şekilde icra edildiği, Türkmenistan ve Özbekistan sahasında icra edilen “gidjak” çalgısı ile Azerbaycan ve İran/ Güney Azerbaycan’da icra edilen “kamança” çalgılarının ve de Türkiye’de icra edilen “kabak kemane” çalgılarının benzer yapıda oldukları tespit edilmiştir. Bu yaylı çalgıların ses kutuları yuvarlaktır ve genellikle su kabağı, hindistan cevizi gibi doğal ses gövdelerinin yanı sıra ağaçtan oyularak hazırlanan ses kutularına sahip çalgılardır. Bu çalgılar diz üzerinde icra edilmekte olup, tırnakla değil tellerin üzerine basılarak icra edilen çalgılardır. Bu tip yaylı çalgıların daha geç döneme ait olduğu ve Türk Dünyası bağlamında özellikle İslamiyet’i kabul eden Türk boyları tarafından icra edildiği tespit edilmiştir. Kamança adlı çalgı, İran ve Azerbaycan sahasında icra edilirken, gidjak adlı çalgı ise, Türkmenistan, Özbekistan ve Doğu Türkistan’da icra edilmektedir. Türkmenistan ve Özbekistan’da icra edilen gidjak adlı çalgı ile Azerbaycan sahasında icra edilen kamança çalgılarının ses kutusunda geçmiş dönemlerde su kabağının kullanılması ve çalgının geçmişte yerde oturur vaziyette ayak bileğine dayanarak çalınması, Türkiye’de icra edilen kabak kemane ile Türk dünyasının farklı bölgelerinde icra edilen yaylı halk çalgı arasındaki benzerlikler olarak dikkat çekmektedir. Ayrıca, tel malzemesi olarak, önce at kılınının kullanılması, daha sonra bağırsak ve son olarak da çelik tel kullanılmaya başlaması da ortak gelişim süreci olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan bütün bu yaylı halk çalgılarının en eski şekillerinin iki telli olması ve çalgılarda yaşanan değişim ve de dönüşüm ile birlikte tel sayısının üçe çıkarılması ve son olarak da dördüncü

telin eklenmesi Türk dünyası bağlamında kabak kemane benzeri bütün çalgılarda tespit edilmiştir. Bu dört telli çalgıların beş telli şekilleri de Türkiye, İran ve Azerbaycan sahasında icra edilmeye başlamıştır. Tüm bu ortak unsurlar, bu çalgıların ortak kültürel zeminde oluştuklarını göstermektedir. Türk dünyası çalgılarıyla ilgili olarak düzenlenecek olan uluslararası kongre ve sempozyum gibi toplantılar Türk dünyası çalgı kültürü ile ilgili yeni bilgiler verecek ve de bu çalgıların icra teknikleri ve repertuvarlarının diğer Türk boyları tarafından da tanınmasına katkı sağlayacaktır.

Hakem Değerlendirmesi: Kör hakemlik.

Yazarların Katkı Düzeyleri: Tek Yazar %100.

Etik Komite Onayı: Ege Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulunca 28.08.2024 tarih ve 08 sayılı toplantısında 03 sayılı karar ve 2554 protokol numarası ile araştırmanın etik açısından bir sakıncası olmadığına karar verilmiştir.

Finansal Destek: Yazar çalışma ile ilgili bir finansal destek alınmadığını bildirmiştir.

Çıkar Çatışması: Yazar çalışma ile ilgili potansiyel çıkar çatışması bulunmadığını bildirmiştir.

ETİK ve BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine riayet edildiğini yazar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Ege Üniversitesi Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi'nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk makale yazarına aittir.

KAYNAKÇA

- Abdullayeva, S. (2002). *Azerbaycan halk çalgı aletleri*. Adiloğlu Neşriyatı.
- Akbarova, İ. A. (1987). *Muzika luğâti*. Ğafur Ğülâm NamıĞdaĞı Adabiyat ve Sanat Naşriyatı.
- Altaylı, S. (1994). *Azerbaycan Türkçesi sözlüğü II (Hemaset-Züyültü)*. MEB.
- Arslan, M., & Öger, A. (2007). Uygur Türklerinde bazı çalgılar ve Çin kültürüne etkisi. In *Halk müziğinde çalgılar uluslararası bildirileri* (pp. xx-xx). Motif Vakfı Yayınları.
- Çelik, Ö. (2010). Türk dünyasında üç yaylı çalgı: Kalkobız, kamaça ve kabak kemane. *Ege Üniversitesi*.
- Çelik, Ö. (2018). *Batı Anadolu'da kabak kemane ve icra geleneği* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ege Üniversitesi.
- Deligöz, A. (2019). *Hakasya, Tuva, Altay, Kazakistan ve Türkiye'de 18. yüzyıldan günümüze trnak yaylı çalgılar* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ege Üniversitesi.
- Deligöz, A. (2024). Tuva Özerk Cumhuriyeti halk çalgılarından Bızaançı. In Ö. Çelik & M. Duranlı (Eds.), *1. Uluslararası Türk Dünyası Halk Çalgıları Sempozyumu: Yaylı Çalgılar Bildirileri* (pp. 6–12). <https://konservatuvar.ege.edu.tr/files/konservatuvar/icerik/Bildiriler.pdf>

- Erfani, M. (2024). İran/Güney Azerbaycan halk çalgılarından kamança ve icrası. In Ö. Çelik & M. Duranlı (Eds.), *1. Uluslararası Türk Dünyası Halk Çalgıları Sempozyumu: Yaylı Çalgılar Bildirileri* (pp. 45–47). <https://konservatuvar.ege.edu.tr/files/konservatuvar/icerik/Bildiriler.pdf>
- Gazimihal, M. R. (1958). *Asya ve Anadolu kaynaklarında ıklığ*. Ses ve Tel Birliğı.
- Gurbanova, J. (2024). Türkmen müzik kültüründe Gidjak'ın rolü ve şekillenme süreçleri. In Ö. Çelik & M. Duranlı (Eds.), *1. Uluslararası Türk Dünyası Halk Çalgıları Sempozyumu: Yaylı Çalgılar Bildirileri* (pp. 17–36). <https://konservatuvar.ege.edu.tr/files/konservatuvar/icerik/Bildiriler.pdf>
- Gündoğdu Koçođlu, V. (2013). *Günümüz Tuva Türkçesi: Giriş-dil özellikleri-metinler-söz dizini* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ege Üniversitesi.
- Gürdal, İ. (2014). Kopuz ve Türk Dünyası halk çalgıları. *Yeni Türkiye Türk Müsıkisi Özel Sayısı*, 10(57), 165–175.
- İmin, M. (2002). Kedimiy Çalgu-Gicek. *Şincang Sen'iti*, 3, 22–23.
- Köşkendey, İ. (2024). Tuva Özerk Cumhuriyeti halk çalgılarından İgil ve icrası. In Ö. Çelik & M. Duranlı (Eds.), *1. Uluslararası Türk Dünyası Halk Çalgıları Sempozyumu: Yaylı Çalgılar Bildirileri* (pp. 6–12). <https://konservatuvar.ege.edu.tr/files/konservatuvar/icerik/Bildiriler.pdf>
- Litip, T., & Tursun, İ. (2006). *Uygur müzik aletleri*. Uygur Neşriyatı.
- Necefzade, A. (2024). Kamança ve yaylı rebap sazlarının benzer ve farklı özellikleri. In Ö. Çelik & M. Duranlı (Eds.), *1. Uluslararası Türk Dünyası Halk Çalgıları Sempozyumu: Yaylı Çalgılar Bildirileri* (pp. 36–39). <https://konservatuvar.ege.edu.tr/files/konservatuvar/icerik/Bildiriler.pdf>
- Olmaşaviç, R., Batırova, N., & Zokirov, A. (2024). Özbekistan halk çalgılarından Sato ve icrası. In Ö. Çelik & M. Duranlı (Eds.), *1. Uluslararası Türk Dünyası Halk Çalgıları Sempozyumu: Yaylı Çalgılar Bildirileri* (pp. 5–12). <https://konservatuvar.ege.edu.tr/files/konservatuvar/icerik/Bildiriler.pdf>
- Orazbayeva, R. (2024). Kazakistan halk çalgılarından Kıkobız ve icrası. In Ö. Çelik & M. Duranlı (Eds.), *1. Uluslararası Türk Dünyası Halk Çalgıları Sempozyumu: Yaylı Çalgılar Bildirileri* (pp. 47–52). <https://konservatuvar.ege.edu.tr/files/konservatuvar/icerik/Bildiriler.pdf>
- Ovezgeldiev, A. (2024). Türkmenistan halk çalgılarından Gidjak ve icrası. In Ö. Çelik & M. Duranlı (Eds.), *1. Uluslararası Türk Dünyası Halk Çalgıları Sempozyumu: Yaylı Çalgılar Bildirileri* (pp. 13–17). <https://konservatuvar.ege.edu.tr/files/konservatuvar/icerik/Bildiriler.pdf>
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş: Türk halk musıkisi aletleri (Uygur Devleti'nden Osmanlılara)* (Cilt IX). Kültür Bakanlığı.
- Slobin, M. (1976). *Music in the culture of Northern Afghanistan*. The University of Arizona Press.
- Şahin, H. İ. (2011). *Türkmen destanları ve destancılık geleneğı*. Kömen.
- Saribayev, B. (1978). *Kazahskie muzikalnie instrumenti*. Jalın.
- Seyidova, Y. (2009). Kamançanın Azerbaycan musiki medeniyetinin gelişimindeki rolü. *Kültür Evreni*, 2(Bahar), 494–502.

Tazhiyeva, L. (2024). Kazakistan halk algularından Kalkobız, Kobız Prima ve icrası. In Ö. elik & M. Duranlı (Eds.), *1. Uluslararası Türk Dünyası Halk algıları Sempozyumu: Yaylı algılar Bildirileri* (pp. 39–45). <https://konservatuvar.ege.edu.tr/files/konservatuvar/icerik/Bildiriler.pdf>

Vertkov, K., Blagodatov, G., & Iazovitskaia, E. (1963). *Atlas muzikalnih instrumentov narodov*.

Kişisel Görüşmeler

Batrova, N. (2023, Aralık 14). Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı, İzmir.

EXTENDED SUMMARY

Turkish bowed string folk instruments have survived to the present day by developing and changing in every cultural circle in which they are performed. These instruments, which were shaped in line with the need to make music and the needs of daily life, as well as the physical conditions of the region where they were performed, have gained new meanings in every region they moved to. Although they were created in different geographies, bowed string folk instruments have similar characteristics in terms of shape, structure and performance features, and show that there is a common cultural history and relationship between the Turkish tribes living in Central Asia and the Turkish tribes living in other regions in terms of instrument culture. In this context, in this article, bowed string folk instruments of the Turkish World, which are our common cultural heritage; İgil (Tuva Autonomous Republic), Bızaançı (Tuva Autonomous Republic), Kalkobız (Kazakhstan), Gidjak (Turkmenistan), Setâr (Sato) (Uzbekistan), Kamancha (Azerbaijan - Iran / South Azerbaijan), in addition to the shape and structural features of their instruments, their performances information will be given at the centre. In the light of this information, common features of the stringed folk instruments performed in the Turkish world in terms of shape, structure and performance characteristics will be determined by comparison method, and a conclusion will be tried to be reached about the types of stringed folk instruments of the Turkish world.

When we try to classify the bowed string folk instruments performed in the Turkish world, kabak kemane and similar instruments, which are still widely performed in Türkiye. In the context of the Turkish world, it is seen to be performed by the Turks of Turkmenistan, Uzbekistan, East Turkestan, Iran and Azerbaijan. It is seen that bowed string folk instruments, which have different structure than the kabak kemane in terms of shape, structural features and performance technique, are mostly performed by Tuva, Kazakh, Karakalpak, Kyrgyz, Hakas and Altai Turks in the context of the Turkish world. It can be said that the difference between bowed string folk instrument types in Turkish musical culture stems from nomadic and settled cultural elements.

While classifying the types of bowed string folk instruments performed in Turkish musical culture, the point that draws our attention is that bowed string instruments with body or voice box parts in ellipse, oval, pear shaped or double-noded form and performed with fingernail technique are generally seen among Siberian Turkish tribes and Kipchak Turkish tribes in the context of the Turkish World. Bowed string instrument types, which

have a round sound box and are performed by pressing the fingers on the string rather than using the fingernail technique, are generally seen in the Karluk-Uyghur Turkish tribes and Oghuz Turkish tribes. However, at this point, it is quite remarkable that the instruments “tırnak kemane” and “Kastamonu kemanesi” performed in Türkiye and the instruments called “kaus” performed by the Gagauz people are similar to the instruments performed in the Kipchak region, both in terms of shape and structural features and in terms of performance technique. It can be thought that this similarity is related to the migrations from the Kipchak region and the transfer of instruments to these regions and the changes and transformations in these geographies. On the other hand, the “kobiz” instrument performed in Uzbekistan and the “Kumul ghırjek” instrument performed in East Turkestan are similar in structure to the instruments performed in the Kipchak region and Siberia. Again, this similarity shows that in the context of the Turkish world, there were cultural transitions as bowed string folk instruments were carried to other Turkish tribes, and that the instruments moved to new regions found new performance environments and continued their existence in the musical culture of the Turkish tribes to which they moved. In addition, as seen in the setar (sato) instrument performed in Uzbekistan, it is seen that over time, types of instruments played with plectrums, also played with bows, were produced and performed, and this has enriched the bowed string instrument culture in the context of the Turkish world. In Turkish musical culture, it is common for plucked instruments to be developed into bow-played versions over time. On the other hand, the violin, which is a universal instrument among many Turkish tribes as well as in Türkiye, is used by local musicians from time to time in the performance of their own musical practices. At this point, it is seen that the violin is mostly played on the knees in other Turkish tribes. This is due to the fact that in Turkish musical culture, bowed string folk instruments are performed on the knee or between the legs. It is understood that violin players, in the context of the Turkish world, are mostly performers who also play their own national instruments such as kamancha, gıdjek and kabak kemane. On the other hand, in the context of the Turkish world, it is seen that the most common tuning of stringed folk instruments is in the fourth interval between the first and second strings, and in some bowed string folk instruments, this tuning is in the fifth interval.

Tuvan Turks play bowed string instruments called “bızaanchı” and “ıgil”, the “kıkobız” instrument performed in Kazakhstan and the “kobız” instrument performed in Uzbekistan have a similar structure, and the string instrument called “setâr (sato)” is also played in Uzbekistan. It has been determined that the “gıdjak” instrument performed in Turkmenistan and Uzbekistan, which is widely performed in Turkmenistan and Uzbekistan, the “kamancha” instruments performed in Azerbaijan and Iran/South Azerbaijan, and the “kabak kemane” instrument performed in Türkiye are similar in structure. The sound boxes of these bowed string instruments are round and they generally have natural sound bodies (resonators) such as gourds and coconuts, as well as sound boxes carved from wood. These instruments are performed on the knees, and are performed by pressing on the strings, not with fingernails. It is seen that this type of bowed string instruments belong to a later period and were performed in the context of the Turkish World, especially by Turkish tribes who accepted Islam. While the instrument called kamancha is performed in Iran and Azerbaijan, the instrument called gıdjak is performed in Turkmenistan, Uzbekistan and East Turkestan. In the past, gourd was used

in the sound box of the instruments called gidjak performed in Turkmenistan and Uzbekistan and called kamancha performed in Azerbaijan while sitting on the ground, leaning on the ankle. Kabak kemane, performed in Türkiye, is also performed in different regions of the Turkic World. These nuances appear as similarities between bowed string folk instruments. In addition, the gradual use of horsehair, gut and finally steel wire as wire material, is a common developmental process. On the other hand, the oldest forms of all these bowed string folk instruments have two strings, and with the change and transformation in the instruments, the number of strings is increased to three and finally the fourth string is added, which can be seen in all instruments similar to the kabak kemane in the context of the Turkic World. Five-stringed versions of these four-stringed instruments began to be performed in Türkiye, Iran and Azerbaijan. All these common elements show that these instruments were formed on a common cultural basis. Meetings such as international congresses and symposiums to be held regarding Turkish world instruments will provide new information about the Turkish world instrument culture and will contribute to the recognition of the performance techniques and repertoires of these instruments by other Turkish tribes.