ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 107, Ağustos 2020, s. 1-31

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.43824>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
28.05.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.08.2020

Doç. Dr. Mehmet Ali ÖZDEMİR

Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik
Öğretmenliği
maliozdemir2001@yahoo.com
maozdemir@marmara.edu.tr

GELİŞTİRİLMİŞ BİR ÇALGI OLARAK "IKLIĞ AİLESİ" VE EĞİTİM/ÖĞRETİM SÜREÇLERİ¹

Öz

Tarihi Türk Çalgısı olan İklığ ve Ailesinin oluşturulması, eğitim/öğretim süreçlerinin hazırlanması başlıklı araştırmada üç başlık altında incelenmiş ve sonuçları yazılarak açıklanmıştır. Buna göre;

1. Çalgının etimolojisi, tarihsel geçmişi ve bugünkü durumu açıklanmış ve yeni oluşturulan aile üyeleri belirlenerek bunların boyutları hazırlanmıştır.
2. Dört boyutta oluşturulan İklığ ailesinin "Tenor" boyutu ile ilgili başlangıç düzeyi öğretim programı ve öğretim metodu taslakları hazırlanmıştır.
3. Tenor boyutu olan İklığ'ın çalabileceği repertuar örneği hazırlanmıştır. Repertuar içerisine;
 - a. Geleneksel Halk Müziği Örnekleri,
 - b. Geleneksel Sanat Müziği Örnekleri,
 - c. İklığ ve Ailesi için yazılmış özgün eser örnekleri,
 - d. Batı müziğinden yapılan eser uyarlamaları,

¹ Bu araştırma, Marmara Üniversitesi Bilimsel Araştırma Komisyonu Projesi Olarak "Tarihi Yaylı Türk Halk Çalgısı İKLİĞ Ailesinin Oluşturulması, Geliştirilmesi ve Eğitim Öğretim Süreçleri" Başlığı ile Araştırmacı Tarafından Yapılmıştır.

- e. Farklı müzik tür ve çeşitlerinden Düo, Trio, Kuartet ve Eşlikli (Piyano, Gitar) eser örneklerine yer verilmiştir.

Eğitim/Öğretim programı ve metot taslağı ile ilgili çalışmalar araştırmacı tarafından sınanarak oluşturulmuştur. Araştırmada kullanılan Tarihsel, Betimsel ve Deneyisel Yöntemler ile elde edilen bulgular açıklanarak sonuçları ve öneriler de ayrıca yazılmıştır.

Anahtar kelimeler: İkliğ, İkliğ Ailesi, Yaylı Bağlama, Ayaklı Keman, İkliğ Öğretimi

"IKLIĞ(İKLIK)FAMILY" AS AN ADVANCED INSTRUMENT ANDTEACHING-EDUCATION PRACTICES

Abstract

Forming of Traditional Turkish Instrument İkliğ and its Family has been analyzed under three headings in the research titled as preparing teaching-education practices and obtained findings have been explained in writing. Accordingly;

1. Etymology, historical background and present status of the instrument were highlighted and their dimensions were prepared by detecting newly formed members of the family.
2. For "Tenor" dimension of İkliğ family formed in four dimensions, beginner level academic program and draft teaching/education methods were prepared.
3. A sample repertory to be played by an İkliğ having Tenor dimension was prepared. This repertory included;
 - a. Traditional Folk Music Samples,
 - b. Traditional Classical MusicSamples,
 - c. Authenticsamples written for İkliğ and its family,
 - d. Adaptationsbased on Western music,
- e. Duo, Trio, Quartet andStriped (Piano, Guitar) sample works from different music types and varieties.

Upon testing studies on teaching-education, theprogram and draft method were prepared by the researcher. Findings that were obtained via Historical, Descriptive and Empirical Methods used in the research were explained and results as well as suggestions were also stated in addition.

Keywords: İkliğ, İkliğ Family, Stringed Bağlama, Legged Violin, İkliğ Education

Giriş

Sanatın, daha özelde müzik sanatının gelişmesinde çalgı/çalgıların büyük paya sahip olduğu bilinmektedir. İnsanlık tarihi boyunca toplumlar, yaratmış oldukları kültürlerinde çalgılara yer vermişlerdir.

"İkliğ", Tarihi Türk Yaylı Çalgısı olarak bilinmektedir. Geçmişten günümüze yaşamını sürdüren ender çalgılardan biri olarak varlık alanında bir yer tutmuş, çoğunlukla bir halk çalgısı ve halk müziği çalgısı olarak günümüzde de kullanılmaktadır. Geçmişten günümüze kadar birçok kaynakta adından söz edilen İkliğ'in, çeşitli tarifleri, anlatımları yapılmıştır. Yüzlerce yıllık geçmiş süreçlerde çalgının yapısı ile ilgili farklı tarifler, İkliğ'in birçok farklı coğrafyada ve kültürde kullanılmış ve kullanılmakta olduğunu yapılan çalışmalardan ve araştırmalardan öğrenmekteyiz. Günümüzde özellikle Türkiye'nin güneyinde yaşayan Toroslar'daki Yörükler tarafından kullanılmakta olduğu da bilinmektedir.

Tarihi Yaylı Türk Halk Çalgısı olan İkliğ, 90'lı yılların sonlarında Halk Müziği çevrelerinden² gündeme taşınmış olmakla birlikte, geçen 25-30 yıla yakın bir süreçte istendik düzeyde yaygınlaşamamıştır. Hem çalan kişi sayısının artmaması, hem çalgının farklı boyutlarda ve gelişigüzel yapılmış olması, farklı akortlarda çalınıyor olması, yaygınlaşamamış olmasında genel etkenler olarak düşünülse de, özellikle eğitim/öğretim programlarının hazırlanmamış olması ve buna bağlı metotların geliştirilememesi asıl etkenler olarak görünmektedir.

Bu araştırmanın asıl konusu "Tarihi Yaylı Türk Halk Çalgısı İkliğ ve Ailesinin **Eğitim/Öğretim Süreçleri**"nin oluşturulması olarak tanımlanmaktadır. Aile derken kastımız ise İkliğ'in farklı boyutlarını da geliştirerek bir Kuartet oluşturulması ve hem bireysel ve hem de grup olarak kullanılabilmesidir. Böylece geleneksel müziklerin icrasının dışında hem uyarlamalar ve hem de özgün yeni eserleri de seslendirebilecek düzeye ulaştırılmasıdır. Bu konunun gerçekleştirilebilmesi için "**İkliğ ve Ailesinin Belli Standartlarda Oluşturulması**" ve çalgıların yapılması gerekmiştir. Dolayısı ile ikinci bir konu da budur. Birbirine bağlı olan her iki konunun kapsadığı çalışılan alanlar şöyle sıralanabilir:

- İkliğ'in Tarihsel süreç içerisindeki durumu,
- Tarihi Yaylı Türk Halk Çalgısı İkliğ Ailesinin boyutlarının oluşturulması, yapımı,
- Başlangıç basamağı Eğitim/öğretim programının hazırlanması,
- Taslak metodunun oluşturulması ve
- Çalgıların repertuar örnekleri ve çalınması başlıkları altında belirlenebilir.

İkliğ bir halk çalgısı olarak geleneksel halk müziğinin üretim ve tüketim süreçlerinde günümüzde az da olsa kullanılmaktadır. Gelecekte söz konusu çalgıyı çalanların azalacağı ve git-tikçe yok olacağı düşünüldüğünde, çalgının yaşayabilme koşulları da kendiliğinden yok olacaktır. Diğer yandan, yukarıda da açıkladığımız gibi günümüzde İkliğ ve dolayısı ile ailesinin standart ölçülerde yapılarak, geleneğin dışında da ezgileri seslendirebilmesi, çalacak kişilerin artması ve eğitim/öğretim ortamına (örgün veya yaygın eğitim) girebilmesi için eğitim/öğretim programlarına ihtiyaç duyulmaktadır. Ayrıca bir öğretim metodunun oluşturulması da olmazsa olmazı olarak düşünülmektedir.

² O tarihlerde (1998) Halk Müziği Sanatçısı Yavuz Top, bu çalgıdan hareketle dört boyut olarak (bas, tenor, alto ve soprano)yaptırmıştır.

Amaçlar

Tarihsel Süreç Açısından İkliğ'in Durumu: İkliğ'in tarih içerisindeki durumu ve nasıl tanımlandığı, nasıl bir çalgı olduğu konusunda kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında bir sonuca ulaşılmıştır.

İkliğ Ailesi Boyutlarının Oluşturulması (Soprano, Alto, Tenor ve Bas): Günümüzde Kabak Kemane boyutunda ve perdesiz olarak çalınan İkliğ'in küçükten büyüğe dört boyutunun oluşturulması amaçlanmıştır. Yavuz Top tarafından 90'lı yıllarda yapılan çalışmalarda bütün boyutları da perdeli olarak yapılmıştır. Bu araştırmada da çalgıları perdeli ve bağlama formuna yakın bir görünümde olması amaçlanmıştır.

Başlangıç Basamağı Eğitim/Öğretim Programının Hazırlanması: Bugüne kadar İkliğ ile ilgili bir eğitim/öğretim programı hazırlanmamıştır. Yazılacak başlangıç basamağı eğitim/öğretim programı ilk olacaktır. Farklı çalgı programları incelenerek yeni ve özgün bir programın oluşturulması amaçlanmıştır.

Metot Taslaklarının Hazırlanması: Program yeni olduğundan dolayı öğretim metodu da yeni olacaktır. Bu anlamda yazılacak başlangıç düzeyinde bir metot taslağının oluşturulması amaçlanmıştır.

Repertuarlarının (Dağar) Oluşturulması: İkliğlerin çalacağı repertuar şu içeriklerle oluşturulması amaçlanmıştır;

- a. Geleneksel Halk Müziği Örnekleri,
- b. Geleneksel Sanat Müziği Örnekleri,
- c. Yazılacak özgün yaratılar, (solo veya toplu- İkliğ Duo, Trio, Kuartet gibi)
- d. Batı müziğinden uyarlamalar, (solo veya toplu)
- e. Farklı çalgılarla eşlikli eserler, (Piyano, Gitar gibi)
- f. Topluluk olarak çalabilecekleri eserler. (Kuartet oluşturma)

Örneklerin Çalınarak Uygulanması: Solo çalabileceği gibi grup olarak da çalınması amaçlanmıştır.

Önem

Bu araştırma Tarihi Türk Yaylı Çalgısı İkliğ'in yaşatılması açısından önemlidir.

Tarihi Türk Yaylı Çalgısı İkliğ'in Eğitim/Öğretim süreçleri açısından ilk olarak çalışılması açısından önemlidir.

Tarihi Türk Yaylı Çalgısı İkliğ'in Öğretim Metodunun oluşturulması açısından önemlidir.

Tarihi Türk Yaylı Çalgısı İkliğ'in yeni bir repertuarı/dağarının oluşturulması açısından önemlidir.

Tarihi Türk Yaylı Çalgısı İkliğ ve Ailesinin Standart bir şekilde yeniden üretilmesi açısından önemlidir.

Sınırlamalar

Araştırmanın merkezinde olan Tarihi Yaylı Türk Halk Çalgısı İklîğ ve Ailesinin yapımı, başlangıç aşaması eğitim/öğretim programları, taslak öğretim metodu ve repertuar örneği ile sınırlıdır. Diğer yaylı halk çalgıları araştırmanın dışında tutulmuştur.

Kullanılan Yöntemler Ve Bu Yöntemlerle Elde Edilen Bulgular;

"Tarihi Yaylı Türk Halk Çalgısı İKLİĞ Ailesinin Oluşturulması, Geliştirilmesi ve Eğitim Öğretim Süreçleri" başlıklı çalışmada aşağıda verilen yöntemler kullanılarak elde edilen bulgular ve bulguların yorumu yapılmıştır.

Tarihsel Yöntemle Elde Edilen Bulgular:

İklîğ Sözcüğünün Anlamı:

İklîğ'in en eski Türk Kemençesi (yaylı çalgısı) olduğunu vurgulayan Öger, İklîğ'a farklı Türk lehçelerinde "*Ik, uk, ıyk, igil*" ... gibi birçok ad verildiğini belirtmektedir (Öger, 1987). M. Ragıp Gazimihal İklîğ sözcüğünü tanımlarken "... "ok" anlamına *ık* ve "*olan*" anlamına *lığ* kısımlarından bileşikler; "*oklu*" anlamında eski kelimedir: Kaşkarlı'da okuduğumuz "*okluk*" (-ok kılıfı, sadak) bunun ilişkisi bulunmadığı gibi, Ahmet Vefik Paşanın tahmini üzere kelime bir onomatope (yansıma) de değildir. "*Ok*" kelimesinin eski Türk diyeleğinde *Ak, Ik* gibi türlü söyleyişleri vardır: *Ik* Koybalca'da yaylı saz da demektir. Altay Türkçesinde *ak tartmak*, keman çalmak demektir. İklîğ adı işte bu kelimeye bağlı bulunup, *Yahlığ, Aklığ, Okluğ* gibi farklıca imlaları da yazıya geçmiştir. ... Orta Anadolu köylülerin saz şairlerine *İhlıkçı* denildiği tesbit edilmiştir." Farklı bölgelerde ve şehirlerde *İhlıkçı köylerinin* varlığından da söz etmektedir. (Gazimihal, *Musiki Sözlüğü*, 1961) Gazimihal'in bu yaklaşımından farklı bir görüş olarak Yavuz Daloğlu, *Divanü Lügati-t Türk'de* yaylı çalgılarla ilgili bir bilginin bulunmadığını belirtmektedir. (Daloğlu, 2009) Yaylı çalgıların Türk-i Devletlerde bazı tedavilerde de kullanıldığını Öger şöyle belirtmektedir: "Kırgız Baksılar'ın tedavilerde çaldıkları kemençeler "Kıyak" adı verilen Yaylı Kopuz türleriydi. ... bu sazlar, yaylı tanbur gibi, hem parmakla ve hem de yayla çalınan sazlardı. Ancak eski ve ilkel şekilleri daha çok kemençedir. (Öger, 1987, s. 7) "*Kırgız sözlüğünde Ok'un yazılışı Ak'tır ve kopuzda ok çekmeye "ak tartmak" derler. Koybal şivesinde ise kısaca "Ik" kelimesinin oklu çalgı demek olduğunu yine W.Radloff eserinde belirtmiştir. Ayrıca Çağatay lehçesinde oklu çalgı anlamında İklîğ zaten vardır. Türkçenin en eski sözlükleri de "Ok" adı ile ilgili ağız birliği yapıyorlar: Ebu Hayan (Bahr-ül Muhit) derlemelerinde İğlık (1312) ve İbni Mühenna sözlüğünde Yıklık (1387) "oklu çalgı" anlamıyla hep vardır. Bu bilgiler ışığında XIV. yüzyıl adına bu kayıtlardan haberdarız."* (Özcan, 2008, s. 8)

İklîğ ve Yaylı Çalgılar:

İklîğ konusunda bugüne kadar birçok araştırma yapılmıştır. Gerek keman, gerek, ayaklı keman veya rebap gibi çalgılarla birlikte anılan birçok yayın günümüze kadar yapılmış ve süreç devam etmektedir. İklîğ'in tarihi ile ilgili elimize geçen ilk bilgilerden biri Rauf Yekta tarafından yazılan "*Türk Musikisi*"³ kitabında söz ettiği Ahmetoğlu Şükrullah'dan aktardıklarıdır: "*Yaylı alet olan İklîğ'in gövdesi bronzdan ve yere dayanmak için ayak çubuğu çelikten olmak gerekir. Bu ayağın üzerinde ve ayağın alete giriş noktasında iki teli tespit etmek için iki çengel bulunur. Müellif aletin sapının badem veya ceviz gibi sert ağaçtan ve tercihen abanozdan yontulması*

³ İlk baskısı 1922 yılında Paris'de yapılan "Müzik Ansiklopedisi ve Konservatuar Lügatı"nda yayınlanmak üzere 1913 yılında Rauf Yekta Bey tarafından yazılan Türk Müziği (Müzik Tarihi) aktarılmıştır. (Bardakçı, 2012)

gerektiğini söylüyor. Aletin beşliye akort edilen iki teli olması gerekir." (Yekta, 1986) Mahmut Ragıp Gazimihal'in yapmış olduğu yayınlarda da Ahmetoğlu Şükrullah'a atıflar yapılmış ve yine Gazimihal'in "Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklîğ" adlı eserinde İtalyan ve Fransız kaynaklarına da atıfta bulunmaktadır. Bu kaynakların Filippo Bonanni (Bonanni, 1723), Giabatista Toderini (Toderini, 1787) ve Oscar Comettant (Comettant, 1869), ilgili bölümleri incelendiğinde özellikle Türk Kemani (Violino Turcesco - Violin Turc), olarak adlandırdıkları resimler bulunmaktadır.

Mahmut Ragıp Gazimihal *İklîğ* ile ilgili yazdığı bir yazısında hem İklîğ tarifi yapmış ve hem de tarihsel süreciyle ilgili şunları aktarmıştır:

"İklîğ, XVIII. Asır ortalarına kadar büyük şehirlerde rağbette kalarak batı kemanlarının moda olması üzerine gözden düşen, fakat adeta bütün Asya yaylı sazlarının atası sayılabilecek kadar kıdem arzeden aletin esas Türkçe adıydı: uzun sapının alt ucu gövdeye geçmelidir. Ağzına, deri gerilmiş bir kase şeklindeki gövdenin alt kenarına -sap istikametinde- yere dayanacak bir ayak çubuğu takılır. İki veya üç telinin düzen kulakları sapın yukarı başındaki yan deliklerden burguluk bulunur. Teller, tırnak yüzeyi dayatılarak değil, üstten basılarak perdelenir..... Bazı bölgelerimizin tek tük köylerinde pek hafif söyleyiş farkıyla adını muhafaza ederek, fakat pek sünepeleşmiş bir halde varlığına rastlanabiliyor. Bazı Kayseri ve Malatya köylerinde olduğu gibi...." (Gazimihal, İklîğ, 1953)

Gazimihal'in bu yazısı hemen hemen İklîğ konusundaki il yazdığı yazıdır. Bundan sonra da İklîğ kitabını yazmış olmalı. İklîğ, burada anlaşılan 17. Yüzyılın ortalarına kadar popüler bir çalgı olarak şehirlerde yaygın bir biçimde kullanılmış olması ve Yaylı Çalgıların Atası olarak Asya kökenli olduğunu, isminin ise Türkçe olmasının önemini vurgulamaktadır. Böylece çalgının köklerinin çok eskiler dayanabileceğini düşünmemiz de yanlış olmayacaktır.

Birçok araştırmacı da bu resimleri/çizimleri kullanarak yorumda bulunmuşlardır. Gazimihal'in "Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklîğ" adlı eserinde de bu resimlerden alıntılanarak bir çizim yapılmış ve ismine "Ayaklı Keman" olarak açıklama eklenmiştir. Ayaklı Keman'ı ise şöyle tanımlamaktadır:

"Bu türk keman çeşidini önce Delaborde anarak, iktisap ettiğimiz resmini aletin gövdesi iri bir tencere büyüklüğünde ve sapında perdeler bağlıdır. İklîğ tipinde, fakat kontrabas heybetindedir. Çalının yüksecik oturmasına rağmen tepesi onun kavuğunu aşmaktadır. Asım Efendi'nin sazın adını bir yenilik sayarak 1797 de yazmıştır. Bu tarihten onbeş yıl kadar önce İstanbul'da epey kalarak Türk Edebiyatı ve musikisi hakkında bilgi edinen İtalyan rahibi Toderini de Türklerin rebap (=İklîğ), keman (=violino) ve sinekeman (=viola d'amore)'den başka, bir de Ayaklı keman kullandıklarını ve bunun kontrbas gibi yere dayatılarak çalınan viola çeşidi dönüşte neşretmiştir. O yıllarda İstanbul'da bazı yabancı musiki meraklılarının da katılması sureti ile perde sistemi hakkında tanbur ve başka sazlarda inceleme yapıldığı rahibin ifadelerinde anlaşıldığı için, oktavda eşit olmayan 24 perdeyi sıhhatle verebilecek surette ayaklı kemanın (buna elverişli irilikte tek saz olarak) işte o yıllarda yapılıp çoğaltıldığı ve bir müddet meraklıları elinde dolaştıktan sonra unutulduğu anlaşıyor. -Viola da amba (= bacak kemani) çeşitlerinin garpta o çağda viyolonsele ulaşmak yolunda olduğu Galata'da pek tabi suretle biliniyordu: Ayaklı keman biraz da bacak kemanından ve fasıla davudi ses kazandırmak isteğinden mülhemdi denilebilir. Nasıl ki, viola d'amore'den mülhem yerli sine kemanların bizde keza yapılmış olduğu biliniyor." (Gazimihal, 1958, s. 46-47)

Gazimihal, Rauf Yekta Bey'in İkdam Gazetesinin 1315 K. S. Sayılarının(1899) yapmış olduğu eleştirilere yanıt vermiştir. Rauf Yekta Bey bu çalgıya (Ayaklı Keman) rastlamadığını, hiçbir kaydının da bulunmadığını vurgulayarak, batılı organokraflar tarafından da çözülemediğini Gazimihal aktarmaktadır. Buna karşılık Gazimihal şu açıklamayı yapmaktadır:

"Birbirinin yazılarından habersiz ve biri Türk ikisi Avrupalı üç çağdaşın kalemiyle anıldığı için ayaklı kemanın Anka Kuşu gibi ismi var cismi yok bir çalgı çeşidi olmayacağı açıktır. Ayaklı Keman takriben 1770-1800 yılları arasında meraklılarınca kullanıldıktan sonra adının bir müddet de Rebab kelimesi ile ortaklaştığını düşündüren sebepler vardır:

- 1) Cahil çalgıcılar Rebab adını mahreç katımsız kopartamazlardı;
- 2) Yeni gelen batı kemanlarının ayağı yoktu, rebabın bizde öteden beri mutlaka ayağı vardı;
- 3) Kemançe adı "armudi" yaylı saza geçmekte gecikmedi; bu, küçüktü." (Gazimihal, 1958, ss. 48-49)

Gazimihal'in Toderini'den aktardığı *Ayaklı Keman* tarifinde dikkat çeken temel iki unsurdan ilki bu çalgının perdeli (sap/tuşe üzerinde perde başlanmış olması) olmasıdır. Bu tarif Şükrullah'ın vermiş olduğu tariften farklıdır ki iki çalgının da aynı olmadığı şüphesini doğurmaktadır. İkincisi ise oktavda 24 perdesinin olmasıdır. Bu da bize dönem itibarı ile bu çalgının Türk Müziği icrasında kullanılmış olması ihtimalini vermektedir. Bir barok çalgısı olan *viola de gamba* perdeli yaylı çalgı olarak bilinmektedir. Ancak bilindiği gibi Batı müziği sistemi olan Tampere sisteme göre perdelenmiş bir çalgıda oktava 12 perde düşmektedir. Böylece o çalgıdan farklı bir çalgıdan söz edildiği de açıktır.

Comettant'ın kitabına atıf yapan Gazimihal, bu çalgıyla ilgili Comettant'ın yazılanları şöyle aktarmaktadır: "Bir dereceye kadar viyolonsel in duruşunu andıran bir yaylı çalgıya agali-keman deyişleri hiç de hoşuma gitmedi değil." (Aktaran: Gazimihal, 1958-40) diye yazdığını belirtmiştir. Atıf yapılan kaynağın 534. Sayfasında yazılanlar şöyledir:

M. Refik Kaya yapmış olduğu Doktora araştırmasında Hızır Ağa'dan aktardığı şu bilgiler de dikkat çekicidir:

"XVIII. Yüzyıl musiki alimlerinden Hızır Ağa "Tefhim el-makamat fi tevlit en nagamat" adlı eserinde Ayaklı Keman adlı bir çalgı neşretmiştir. Bu çalgı Rebap (İklîğ) ile aynı gözük-mektedir. Ancak sapında perde bağı vardır ve üç tellidir. Birinci tel neva (re), ikinci tel düğah (la), üçüncü tel ise yegah (re) akortludur. (Kaya, 1998)

Hızır Ağa İklîğ (Aktaran: M. Refik Kaya) (Kaya, 1998)

"Daha sonra tahminen XVII.yüzyıla (Sultan II. Mahmud Devri), yani İsmail Dede Efendi zamanına ait olan ve Hızır Ağa tarafından telif edilen "Tefhim ül Makamat Fî Tevlid ül Naga-mat" isimli eser bilinmektedir. Bu yazma içindeki 3 renkli resimlerde, bağlama, rebab, kanun, santur, harp, ud, olyon, org, kitare, klavsenk, kudüm, zurna, keman, keman-ı kıptî, ıklîğ, tanbur gibi çalgılar görülmektedir." (Üngör, 2004)

Hızır Ağa'nın aktarımından da yine Ayalı Keman'ın Perdeli bir çalgı olduğu vurgusu önemlidir. Diğer yandan tellerin akortları ile ilgili bilgi verilmesi de araştırmamız açısından Sapındaki Perde bağı kadar önem arz etmektedir.

Her araştırmacının başvurmuş olduğu kaynaklardan biri olan Ahmetoğlu Şükrullah'ın "Edvar-ı Musiki" adlı kitabı ile ilgili ilk yazan konusunda Ramazan Kamiloğlu'nun yapmış olduğu Yüksek Lisans çalışmasından sonra Murat Bardakçı, söz edilen eseri çevirmiş (2008) ve basmıştır. (Bardakçı, 2012) Ramazan Kamiloğlu, yapmış olduğu araştırmada Ahmetoğlu Şük-rullah'ın yazmış olduğu "Edvar-ı Musiki" adlı eseri çevirerek İklîğ ve Rebap ile ilgili 17. Ve 18. Fasılları (Murat Bardakçı bunları Faşl olarak çevirmiştir)/ bölümleri şöyle açıklamıştır.

"Onyedinci Fasıl

Yaylı sazlardan ıklîğın şekli çizilerek yapım teknikleri anlatılmıştır. İklîğın gövdesinin in-ce ve yüzündeki derinin de ceylan derisi olması tavsiye edilmiştir.

Onsekizinci Fasıl

Rebâbın yapım teknikleri anlatılmıştır. Zerdâli ağacından teknesinin yapıpıp teknenin süt içerisinde kaynatılırsa ağacı işlerken kolaylık sağlayacağı belirtilmiştir.

Ayrıca rebâbın ikişerli üç gurup teli olduğu, zîr, hâd, mesnâ diye isimleri ve bu tellerin nasıl olması gerektiği anlatılmıştır." (Kamiloğlu, 2007, s. 25)

Ahmetoğlu Şükrullah'ın İkliğ Çizimi (Kaya, 1998)

Bir diğer araştırmada Gözde Çolakoğlu (Sarı) 9. Ve 10. Yüzyıllarda Avrupa'da yaylı çalgıların iç Asya'dan geçmiş olabileceğini Alman müzik bilimcisi ve organolog Curt Sachs'den (1881–1959) aktardığına göre; ...en eskilerinin 9. yüzyılda İran'da, 9 ve 10. yüzyıllarda Çinliler ve Moğollar'da görülebileceğini, Avrupa'da yaylı çalgıların 10. yüzyılda resmedildiğini belirtmiştir. Ayrıca Sachs 9. yüzyılda Hinduist Java tapınak kabartmalarında da yay'ın resmedilmediğini, 9 ve 10. yüzyıllara ait örneklerle ulaşmanın ancak mümkün olduğunu ifade etmiştir. Ona göre en eski Avrupa yaylı çalgıları modern Türkistan ve Hindistan yaylılarıyla yakından ilişkilidir. Bu nedenle yaylı çalgıların anayurdu ile ilgili tüm kanıtlar İç Asya'yı göstermektedir (Sachs, 1992; 216). (Aktaran : Sarı, 2014)

Her ne kadar yukarıdaki alıntıda Sachs'e atıf yapılarak çalgının 9. Ve 10. Yüzyıllarda Asya ve Avrupa vurgusu yapılmış olmakla birlikte, Farmer, 17.yy'da Türk Çalgıları isimli çalışmasında "Kemançe" den söz ederken bu çalgıyı Nahçevan'da mezarı bulunan Farabi tarafından icat edildiğini belirtmektedir. Çalgının Rebab olarak isimlendirildiğini, İkliğ'a benzese de üç değil iki teli bulunduğunu, çok sık kullanılmadığını ve Mevlevi Dervişleri tarafından çalındığını vurgulamaktadır. Yine yazar İkliğ konusunda ise Mısır'da Mansur Raşidi tarafından icat edildiğini belirtmiş ve Türkistan ve Arabistan'da popüler olan çalgının Rumelinde bilinmediğini yazmıştır. İkliğ küçük bir keman olarak tanımlamaktadır ve üç telinin olduğunu, IV Murat (1611-1640) zamanında tanındığını belirterek 100 kadar çalıcısının olduğunu aktarmaktadır. Diğer yandan İkliğ ile ilgili Ahmetoğlu Şükrullah ve Evliya Çelebi'ye atıf yapmaktadır. (Farmer, 1999, s. 61)

Aziz Rahmanov tarafında yazılan "Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri ve Onların Orkestrada Yeri" isimli kitabında yaylı çalgı olarak Azerbaycan Kemançası ile ilgili tarihsel olarak şu bilgileri vermektedir:

"16. Yüzyıl Tebriz Minyatür Okulu ressamlarından Ağa Mirengin, Mir Seyid Ali'nin eserlerinde dış görünüşüne göre Kemançaya benzeyen aletler de tasvir edilmiştir. Eski Kemança sadece tek (bir) telli olup uzun saptan ve ayakçıktan ibaretti. Üç telli Kemançanın tarihi 17.yy, dört telli Kemança 20.yy'ın ilk yarısında yapılmış." (Rahmanov, 1980, s. 48)

Buradan da anlaşıldığı üzere ilk yaylı çalgılar bir tel ile kullanılmış ve zaman içerisinde tel sayıları artmıştır. Dolayısı ile bu artışın meydana gelmesindeki durum ihtiyaç merkezli olarak düşünülmelidir.

Charles Fonton'un yazmış olduğu denemesinin (1751) içeriğinde Ney, Miskal (bir çeşit Pan flüt), Tambur ve Keman (Kemane/Rebap) ile ilgili verdiği bilgilerden konumuz gereği "Keman'ı" aldık. Yazar kemanın batıda bulunan kemandan farklı olduğunu vurgulayarak çalgıyı

şöyle tarif etmektedir: Keman'ın teknesinin (ses teknesi) Hindistan Cevizinden yapıldığını, bunun üzerine bağırsak ince şeffaf zarla kaplandığını belirtmektedir. Sap her türlü ağaçtan olabilmekte fakat daha çok "Kökner" ağacından yapıldığını aktarmaktadır. Sapının yuvarlak olup tekneye yakın kısmının ince, üst kısmının kalın olduğunu belirterek, çalgının üç telinin bulunduğunu, bu tellerin de kırıktan değil ibrişimden yapıldığını uzun ve ayrıntılı açıklamaktadır. Akordun Re-La-Re olarak yapıldığını, yayın ise Avrupa'dakilerle aynı olduğunu fakat germe işinin el ile yapıldığını yazmaktadır. Kemanın teknesinden geçen demir ya da bakır çubuk olduğunu ve bunun yarım ayak kadar dışarıya çıktığını, çalan kişinin bağdaş kurarak ve yere dayayarak çaldığını belirtmektedir. (Fonton, 1987, s. 89-91)

Kemençe sözcüğü ise, Farsça "keman" ve "çe" kelimelerinden oluşmaktadır. Keman, yay-kavis anlamında, "çe" ise küçültme edatı olarak kullanıldığına göre kemençe küçük yaylı çalgı anlamına gelmektedir (Yekta, 1986: 87). Zaten Anadolu'da yayla çalınan çalgıya "ıklîğ", bu sazın yayına "keman", çalana da "kemani" deniliyordu. (Kurtaslan, 2009),

Emin Soydaş'ın hazırlamış olduğu "Osmanlı Sarayında Çalgılar" başlıklı Doktora tezinin özetinde ve içeriğinde vermiş olduğu bilgilerde İklîğ ismine rastlanmamaktadır. Rebap ve Sine keman olmasına rağmen İklîğ'in olmaması da ilginçtir.

Birinci bölümde telli çalgılar saplı-çırpma telli, açık-çırpma telli ve yaylı telliler olarak üç grupta incelenmiştir. Sarayda kullanılan saplı-çırpma telliler tanbûr, tanbura, çöğür, bozuk, kopuz, seshâne, ûd, lavta, sestâr, berbat, rebâb, çârtâ, ravza, kitâra (gitar), mandolin, cittern; açık-çırpma telliler kânûn, çeng, santur, piyano, klavsen, harp ve yaylı telliler de kemânçe, kemençe, sinekemân, kemân, viyola, viyolonsel ve kontrbastır. (Soydaş, 2007, s. xi)

Aynı çalışmada Rebap anlatılırken ise "Sapına perde bağı takılmış olanlar varsa da, resimlerden anlaşıldığı kadarıyla Rebab esas itibarıyla perdesizdir." açıklamayı yapmıştır. (Soydaş; 2007, s. 57)

"Evliya Çelebi Seyhatnamesi'nde Çalgılar" isimli kitapta İklîğ maddesinde yukarıda alıntı yaptığımız kaynaklardan farklı kaynak kullanılmamıştır. Bu eserin ilgili maddesinin sonuç kısmında Çelebi'nin İklîğ'ı şöyle tarif ettiği yazmaktadır:

"İklîğ, kemençe gibi üç telli, tiz sesi olan ve bundan dolayı değme söyleyicilerin İklîğ eşliğinde söyleyemediklerini vurgulamaktadır. Çalgıyı icad edenin de Mısır'lı "Mansur Reşidi" olduğunu (emin olmamakla) bildirmektedir. Ayrıca Çelebi İklîğ çalanarı **İklîkci** olarak adlandırdığı da bu kaynakta belirtilmektedir." (Gökçen, 2017, s. 423-424)

Betimsel Yöntemle Elde Edilen Bulgular:

Bu yöntemle elde edilen bulgular deneysel yöntemde kullanılarak, sürecin işleyişi sağlanmıştır. Özellikle çalgı yapımı, çalgının çalabileceği dağar/repertuar olmak üzere eğitim/öğretim süreçleri ile ilgili programın ve metot taslağının oluşturulması bu yöntemle gerçekleştirilmiştir. Çalgıların yapım süreçleri Deneysel Yöntemle Elde Edilen Bulgular başlığı altında verilmiştir. Burada Eğitim/Öğretim Programı (bir bölüm) ve Öğretim Metodu Taslağı verilmektedir.

Eğitim/Öğretim Programı:

Eğitim/Öğretim süreçlerini oluştururken bireyin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alanlarında gelişmesi amaç edilmektedir. Özellikle çalgı öğretimi süreçleri de bu gelişme alanları açısın-

dan ele alınarak programlar oluşturulmaktadır. Eğitim/Öğretim ortamlarının değişkenleri olan öğretmen ve öğrenci, öğretme-öğrenme süreçlerinde etkileşim içerisinde.

"Öğretme-öğrenme sürecinde, öğrenci ile öğretme durumu etkileşimi can alıcı bir yere ve öneme sahiptir. Bunun nedeni, bu etkileşimin öğrenciye etkileşiminden kaynaklanmaktadır. Çünkü öğrenci-öğretme durumu etkileşimi, öğrencinin bir öğrenme yaşantısı geçirmesini sağlayarak onun davranışında değişiklik yapmaktadır." (Özçelik, 1998)

Eğitim programları hazırlanırken bireyin kritik davranışları gerçekleştirebilmesinde hedefler belirlenmektedir. Her kritik davranış bir sonraki davranış da belirlemektedir ve bir davranış kazanıldıktan sonra diğer davranışa geçilir. Bu durum kendi içerisinde basamaklanır ve her basamak bir önceki davranış açısından hazır bulunuşluk düzeyi olarak değerlendirilir. Böylece her davranışın gerçekleşebilmesi için bireyde ön koşul olarak belli davranışların kazanılmış olması gerekmektedir. Diğer bir deyişle bir hedef gerçekleştirdikten sonra bir sonraki hedefe geçilmektedir. Sönmez, istendik davranışların basitten karmaşığa, kolaydan zora, somuttan soyuta, birbirinin önkoşulu olacak şekilde aşamalı sıralanmasına *Taksonomi* tanımı yapmaktadır. (Sönmez, 2001) Dolayısı ile yukarıda belirttiğimiz üç gelişme alanını da kapsayan taksonomilerin oluşturulması ayrıca düşünülmelidir.

Çalgı öğretim süreçleri öğretmen-öğrenci arasında gerçekleşen etkinlik olduğu için ve çoğunlukla bireysel yapıldığı için, öğrenci merkezli yürütülmektedir. Özcan Demirel "*Etkin Öğrenme*" konusunu değerlendirirken, bununla birlikte "*Öğrenmeyi Öğrenme*" ve "*Yaşam Boyu Öğrenme*" kavramlarını da birlikte değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. (Demirel, 2000) Böylece, bir çalgı öğrenilmeye başlandıktan sonra, bireyin hem kendi başına çalışabilmesi/öğrenebilmesi ve hem de yaşamı boyunca öğrenme etkinliğini devam ettirmesi açısından önem kazanmaktadır.

Verilen bu bilgiler ile İkliğ ailesi çalgılarından "Tenor" boyutu için *Başlangıç Seviyesine* dönük program ve program hedefleri şu şekilde oluşturulmuştur;

Tanımlama, Çözümleme ve İcra;

1. Çalgıyı Tanıyabilme,
2. Bir sandalyenin ön kısmına oturabilme,
3. İkliğ'i iki bacağı arasında yutabilme,
4. Yay'ı doğru tutabilme,
5. Sol elini sapa/tuşe'ye doğru yerleştirebilme,
6. Yay'ı her telde iterek ve çekerek hareket ettirebilme,
7. Bütün, yarım ön ve yarım dip yayları kullanabilme,
8. Sol el parmaklarını tellere ve perdelere doğru yerleştirme ve basabilme,
9. 1'lik, 2'lik, 4'lük ve 8'lik notalarla bok tellerde doğru zamanlama ile yayı kullanabilme,

İkliğ Çalma Becerileri ve Teknikleri;

1. I.Pozisyonda her telde seslerin yerlerini öğrenebilme,
2. Teller arasında geçişleri yapabilme,

3. 1., 2. Ve 4. Parmakları doğru yerlerinde kullanabilme,
4. Sağ el işaret parmağı ile Pizzicato çalabilme,
5. Yay ile bağlı (legato) çalabilme,
6. II. Pozisyonda her telde seslerin yerlerini öğrenebilme,
7. III. Pozisyonda her telde seslerin yerlerini öğrenebilme,
8. Tüm pozisyonlarda alıştırma ve etütleri çalabilme,
9. Tüm pozisyonları kapsayan Ezgileri çalabilme,
10. Bu seviyede önerilen ezgileri çalabilme
11. Bu ezgilerden piyano ve gitar eşlikli olanları eşlik ile birlikte seslendirebilme.

Bu programa bağlı olarak İkliğ Ailesi çalgılarından "Tenor" boyutu ile ilgili *Başlangıç Düzeyi* için *Metot ve Metot Taslağı* şu şekilde oluşturulmuştur:

Metot Taslağı:

Başlangıç Dersleri

1. Çalgının Tanıtımı
2. Oturuş ve Tutuş
3. Yay'ın Tutuluşu
4. Boş Tellerde Yay Kullanımı:
 - a. İterek Tam Yay,
 - b. Çekerek Tam Yay,
 - c. İterek Yayımlı Yay,
 - d. Çekerek Yarım Yay
5. Sol El'in Konumlanması
6. Parmakları Tellere Basma pozisyonu
7. Pizzicato Çalma,

I. Seviye/Basamak

1. I. II. Ve III. Pozisyon Çalışmaları: *Pizzicato ve Arco* Olarak çalışılacak,
 - a. (1. Tel) SOL Teli;
 - i. 0, 1. 3. Ve 4. Parmaklar, (Sol, La, Si, Do Sesleri)
 - ii. 0, 1. 2. Ve 4. Parmaklar, (Sol, La, Sib, Do Sesleri)
 - iii. 1, 3 Ve 4. Parmaklar (Sib, Do ve Reb Sesleri)
 - iv. 1, 3 Ve 4. Parmaklar (Do, Re ve Mib Sesleri)
 - b. (2. Tel) RE Teli;
 - i. 0, 1., 2., ve 4. Parmaklar, (Re, (Mib2), Mi, Fa, Sol Sesleri)

- ii. 0, 1., 3., ve 4. Parmaklar, (Re, Mi, (Fa#3), Fa#, Sol Sesleri)
- iii. 1, 3 Ve 4. Parmaklar (Fa, Sol ve Lab Sesleri)
- iv. 1, 3 Ve 4. Parmaklar (Sol, La, Sib, Sesleri)
 - c. (3. Tel) LA Teli;
 - i. 0, 1. Ve 2. Parmaklar, (La, Si, Do Sesleri)
 - ii. 0, 1. ve (2) 3. Parmaklar, (La, (Sib2) Sib, Do Sesleri)
 - iii. 1, 3 Ve 4. Parmaklar (Do, Re ve Mib Sesleri)
 - iv. 1, 3 Ve 4. Parmaklar (Re, Mi, Fa Sesleri)
 - d. (4. Tel) RE Teli;
 - i. 0, 1., 2., ve 4. Parmaklar, (Re, Mi, Fa, Sol Sesleri)
 - ii. 0, 1., 3., ve 4. Parmaklar, (Re, Mi, Fa#, Sol Sesleri)
 - iii. 1, 3 Ve 4. Parmaklar (Fa, Sol ve Lab Sesleri)
 - iv. 1, 3 Ve 4. Parmaklar (Sol, La, Sib, Sesleri)
- 2. I. Pozisyonda Alıştırmalar ve Etütler
- 3. II. Pozisyonda Alıştırmalar ve Etütler
- 4. I. Ve II. Pozisyonda Alıştırmalar ve Etütler
- 5. III. Pozisyonda Alıştırmalar ve Etütler
- 6. I. II. ve III. Pozisyonda Alıştırmalar ve Etütler
- 7. Dizisel Çalışmalar; (2'li, 4'lük, 8'lik nota Değerleri İle Gam ve Arpej Çalışmaları)
 - a. Fa Majör,
 - b. Re minör
 - c. Do Majör
 - d. La minör,
 - e. Sol Majör,
 - f. Mi minör
- 8. Çalınacak Repertuar
 - a. Halk Ezgileri:
 - i. Ellik
 - ii. Tren Gelir
 - iii. Halay
 - iv. Karşılama
 - v. Mengi
 - vi. Dokuzlu

- vii. Atabarı
- viii. Candır Tüfek Oyunu...
- b. Genel Ezgiler
 - i. Yaza Veda
 - ii. Greensleeves,
 - iii. Küçük Ev
 - iv. Baharı Beklerken
 - v. Old McDonat
 - vi. Clementine vb.

Deneysel Yöntemle Elde Edilen Bulgular:

Yazılan eğitim/öğretim program ve buna bağlı metot ile oluşturulan dağar yine bu yön-temle yapılmış ve tarafımızca sınanarak araştırma raporuna eklenmiştir.

Çalgının Yapım Süreci:

Araştırmamızın en önemli aşamalarından biri çalgıların yapımı ile ilgili olanıdır. İkliğ ve ailesi ile ilgili önceki çalışmaların dışında (1998-1999) yeni çalışmalar yapılmadığı için yeni yapımcılar aranmıştır. Bu konuda ilk akla gelen ise Bağlama Yapımcıları olmuştur. Tarafımızca ön eskiz çizimleri yapılarak bu yapımcılar ile görüşülmüş, anlaşmaya varılmış fakat projenin onayının uzun sürmesi, geçen süreçte dövizde meydana gelen artış sonucu çalgı yapımcısı çalgıları yapmaktan vazgeçmiştir. Dolayısı ile ciddi bir zaman kaybı yaşanmıştır. Süreç içerisinde birkaç yapımcı ile daha görüşme yapılmış, ancak onların istedikleri düşünme süreçleri sonunda bu çalgıları yapmayacaklarını söylemişlerdir. En son olarak çalgı yapımcısı Seyrani Cihan (Ek:1) ile görüşülmüş ve yapabileceğini bildirmiştir. Böylece çalışmaya başlanmış ancak yaklaşık bir yıllık zaman kaybının yaşanmasının önüne geçilememiştir.

Önümüzde daha önceden belirlenmiş bir ölçek olmadan dolayı, tarafımızca tamamen hesaplama üzerinde oranlamalar yapılmaya çalışılmıştır. Çalgı yapımcısı Seyrani Cihan tarafından ölçüler belirlenmiş ve buna bağlı olarak oluşturulan oranlamalar şu oluşturulmuştur:

Soprano İkliğ

Tekne Boyu	Tekne Derinliği	Tekne Eni	Tel Boyu	Sap Boyu
37 Cm	15 Cm	21 Cm	37 Cm	18,5 Cm

Alto İkliğ

Tekne Boyu	Tekne Derinliği	Tekne Eni	Tel Boyu	Sap Boyu
44 Cm	17,8 Cm	25 Cm	44 Cm	18,5 Cm

Tenor İkliğ

Tekne Boyu	Tekne Derinliği	Tekne Eni	Tel Boyu	Sap Boyu
64 Cm	26,2 Cm	35,8 Cm	71 Cm	35,6 Cm

Bas İkliğ

Tekne Boyu	Tekne Derinliği	Tekne Eni	Tel Boyu	Sap Boyu
72 Cm	29,5 Cm	40 Cm	80 Cm	40 Cm

Bu oranlarda çalgıların yapım işlemleri tamamlanmış (Ek.1) ve farklı boyut ve kalınlıklarda teller denenerek akort işlemleri tamamlanmıştır. Akortlar ise şu şekilde oluşturulmuştur:

Tenor Iklğ yazıldığı yerden bir oktav aşağıda/kalında duyulmaktadır. Seslerin frekanslarının duyulduğu yerden yazıldığı zaman "Fa" anahtarı yazmak gerekmektedir. Ancak bu durumda 1. Telde yukarı doğru yazılan sesler dizegin çok yukarisından olacağı için Mezzo Soprano anahtarı olan "İkinci Çizgi Do Anahtarı" kullanılmış ve böylece yazma ve okuma sorunu da ortadan kaldırılmıştır.

Bas Iklğ'ın akordu da yazıldığı yerden bir oktav daha aşağıda duyulmaktadır. Yazma ve okuma sorunu olduğundan dolayı bir oktav yukarıda yazılmıştır.

Dağar/Repertuar İle İlgili Deneysel Çalışmalar:

Her çalgının çalabileceği dağar, üretmiş ve tüketmiş olduğu müzik türü/çeşidi ile ilgilidir. Bu durumu belirleyen etkenlerin başında çalgının ortaya çıktığı ve yaşadığı tarihsel dönem, içinde yaşadığı toplum genel olarak yaratıldığı kültür belirleyiciler olarak düşünülebilir. Doğal olarak üretmiş ve tüketmiş olduğu müzik tür veya çeşidi, bu konunun birinci sırasına oturmaktadır. Yani temel durum çalgının ortaya çıkışı, üretim ve tüketimi süreçlerinin kapsayan müzik tür ve çeşitleri her zaman önceliklidir. Bu noktadan bakıldığında ise Iklğ ve ailesi çalgılarının dağar konusunda ilk önceliği üretim ve tüketim süreçlerinde Halk Müziği olmuştur. Çünkü bu çalgı/çalgılar temelde Halk Müziği üretimi/tüketimi süreçlerinde yaşamışlardır. İkincil konu ise kendi üretim/tüketim süreçlerinin dışında kalan müzik tür ve çeşitlerini çalabilecek kabiliyetlerinin oluşmasıdır. Zaten burada test edilmesi gereken konu da budur.

Halk Müziği ve halk müziği dışında neleri çalabileceğini sıralarsak, şu başlıklar altında süreç yürütülmüştür:

1. Geleneksel Halk Müziği Örnekleri (Ek.2)
2. Geleneksel Sanat Müziği Örnekleri (Ek.3)
3. Yazılan Özgün Yaratılar (Ek.4)
4. Batı Müziğinden Uyarlamalar, (solo veya toplu) (Ek.5)
5. Farklı çalgılarla eşlikli eserler, (Piyano, Gitar gibi) (Ek.6)

Bu beş alanda seçilen örnek ezgiler tarafımızca test edilmiş ve ekler kısmında her alan için örnek ezgiler verilmiştir.

Sonuçlar:

Araştırmada kullanılan yöntemlerle elde edilen veriler değerlendirilerek şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. İklığ, Türklerin genel olarak yaylı çalgılara verdiği bir isimdir.
2. İklığ, Tarihi bir Türk çalgısı olarak geçmişten günümüze varlığını sürdürebilen özel bir çalgıdır. İsmi farklı zamanlarda değişikliğe uğrasa da günümüzde hala İklığ isminde Kabak Kemane çeşidi olarak Toroslar'da yaşayan Türkmen gruplarının kullandığı bir çalgıdır.
3. Perdeli olan Ayaklı Keman da (bir yaylı çalgı olarak) İklığ olarak düşünülmelidir.
4. Hızır Ağa'dan aktarılan bilgi ışığında akort düzeni üç tel olarak "Re, La, Re" olarak devam ettirilmeli ve eklenen dördüncü tel ise tarafımızca ince tel olarak "Sol" sesine akort edilmelidir. (Tenor boyutu için Viyolonsel telleri uygun olmuştur.)
5. Elde ettiğimiz çizimlerden hareketle ses teknesini "Bağlama" formunda yapılmasının uygun olacağı sonucuna ulaşılmıştır.
6. İklığ ailesi oluşturulurken insan sesleri ve keman ailesini çalgılarından hareket edilerek "Soprano, Alto, Tenor ve Bas" isimleri verilmiş ve çalgıların boyutları da buna göre oluşturulmuştur.
7. Çalgının taslak öğretim programı hazırlanırken Bağlama, Keman, Kemana, Tar gibi çalgıların programları incelenmiş ve buradan edinilen bilgiler ile İklığ Öğretim Programı hazırlanmıştır.
8. Dağar için elde edilen veriler denenerek ve Tenor İklığ için yazılmış, çalınabilecek durumuna getirilmiştir.

Öneriler:

1. Her çalgı boyutunun eğitim/öğretim süreçleri ile ilgili metotlar ayrıca yazılmalıdır.
2. Her çalgı boyutu için ayrı repertuar hazırlanmalı ve özgün eserler yazılmalıdır. Bu konuda Kompozitörlere iş düşmektedir.
3. Bu çalgı grubunun birlikte seslendirebileceği Düo, Trio ve Kuartet gibi oluşumlar için eserler uyarlanmalı, düzenlenmeli ve üretilmelidir.
4. Çalgıların eğitim/öğretim süreçleri ile ilgili olarak Güzel Sanatlar Liseleri, Konservatuvarların Çalgı Eğitimi Bölümleri veya İlgili Bölümlerinde ders olarak okutulması bir diğer önerimizdir.
5. Form olarak Bağlama formunda, perdeleme sistemi de Bağlama perdeleme sistemi olan bu çalgıların isimleri "Yaylı Bağlama" olarak söylenmesinde bir sakınca bulunmamaktadır.

KAYNAKLAR

- Açın, C. (1994). Organoloji. İstanbul: Yeni Doğan Basım evi.
- Aktaran : Sarı, G. Ç. (2014). Asya'dan Avrupa'ya Yaylı Çalgılar Tel Üzerinde Ses Elde Etme Tekniğine Göre Sınıflandırma. The Journal of Academic Social Science Studies , 35-50.
- Ataman, S. Y. (1938). Anadolu Halk Sazları. İstanbul: Burhanettin Matbaası.

- Bardakçı, M. (2012). Ahmet Şükrullah-Şükrullahın Risaliyesi ve 15. yy Şark Musiki Nazariyatı. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bonanni, F. (1723). Gabinetto Armonico. Roma: S. Marko.
- Comettant, O. (1869). La Musique, Les Musiciens et les Instruments de Musique. Paris: Michel Lévy Frères.
- Daloğlu, Y. (2009). Eski Türk Çalgıları. M. V. Üniversitesi içinde, Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyum Bildirileri (s. 207-213). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- Demirel, Ö. (2000). Kuramdan Uygulamaya Eğitimde Program Geliştirme. Ankara: Pegem.
- Duygulu, M. (2014). Türk Halk Müziği Sözlüğü. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Farmer, H. G. (1999). Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Fonton, C. (1987). 18. Yüzyılda Türk Müziği. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Gama, N. (2000). Métod Pradico Para Viyolancelo. Saob Paulo/Brazil.
- Gazimihal, M. R. (1953). İkliğ. Türk Folklor Araştırmaları , 785-787.
- Gazimihal, M. R. (1961). Musiki Sözlüğü. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gökçen, D. M. (2017). Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Çalgılar. Ankara: Ürün Yayınları.
- Herfurth, C. P. (1964). A Tune a Day. Boston: The Boston Music Company.
- Işık, S. T. (2016, Mart 04). Çalgılarda Kültürel Temsil. Tokat, Türkiye.
- Kamiloğlu, R. (2007). Ahmed Oğlu Şükrullah Ve "Edvâr-I Mûsikî" Adlı Eseri . Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı (Türk Din Mûsikîsi)
- Kaya, M. R. (1998). Dünden Bugüne Rebabve Yeniden Ele Alınması. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi .
- Kuliyev, O. (1982). Tar Programı. Bakü: Azerbaycan Devlet Konservatuarı.
- Kurtaslan, Z. (2009). Türk Keman Okulunun Oluşum Süreci ve Temsilcileri. Türkiye Araştırmaları Dergisi , 409-429.
- Mirişli, R. (1970). Kemança Mektebi (Metodu). Bakü: Işık Neşriyat.
- Öger, B. (1987). Türk Kültür Tarihine Giriş (Cilt 9). Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Özcan, A. T. (2008). İkliğ-Rebab-Kemençe ve Keman: Yaylı Çalgıların Evrimi ve Müziği. Mersin: Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özçelik, D. A. (1998). Eğitim Programları ve Öğretim. Ankara: ÖSYM Yayınları.
- Özek, E. (2015). Enstürman Yapım Eğitiminde Oransal Ölçeklendirme. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Rahmanov, A. (1980). Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri ve Onların Orkestradaki Yeri. Bakü: Işık Neşriyat.
- Say, A. (2005). Müzik Sözlüğü. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

- Soydaş, E. (2012). Bir İsimlendirme Sorunu: Türk Müziği Tarihinde Ayaklı Keman. *Porte Akademik* , 36-49.
- Soydaş, M. E. (2007). Osmanlı Sarayında Çalgılar. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Sönmez, V. (2001). Program Geliştirme ve Öğretmen El Kitabı. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Toderini, G. (1787). Letteratura Turchesca. Venezia: Giacomo Storti.
- Üngör, E. R. (2004). Türklerde Çalgılar. I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği Ve Çalgıları Sempozyumu (S. 33-57). Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü .
- Yekta, Ç. O. (1986). Türk Musikisi. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- <https://www.loc.gov/resource/muspre1800.100812/?sp=3>
- <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k66388q/f5.image.texteImage>

Ekler

Ek. 1

Ek.2

ESKİŞEHİR ZEYBEĞİ

Eskişehir

M. Ali

TEMİRAĞA

Ağırlama

Sivas

Hoplatma

M. Ali

HİCAZ HÜMAYUN PEŞREV

Usul: Çember

Beste: Neyzen Hacı İsmail Dede
(Veli Dede)

Birinci Hane

5

9

13

Mülazime

17

21

İkinci Hane

25

29

M.Ali

33

37

41

45

49 Üçüncü Hane

53

57

61

HİCAZ HÜMAYUN PEŞREV

3

RONDO

Allegro

M. Ali Özdemri
2018

7

13

19

25

31

37

43

2 RONDO

49

55

61

67

73

79

85

91

97

103

RONDO

3

109

115

121

127

133

139

145

151

157

AIR
from Suite No.3

Bach

mp

1. 2.

mf

mp

cresc.

f *dim.*

M.Ali

A CASINHA PEQUENINA
(KÜÇÜK EV)

Lent (♩ = 66) Brésil

The musical score for "A CASINHA PEQUENINA" (KÜÇÜK EV) is presented in five systems. Each system consists of two staves: the top staff for the instrument labeled "IKHLĞ" (or "Ikhlğ") and the bottom staff for the instrument labeled "Gitar" (or "Git."). The music is written in a 4/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked "Lent (♩ = 66)". The origin is noted as "Brésil". The score begins with a key signature change from B-flat to E-flat. The first system shows the initial melody and accompaniment. The subsequent systems continue the piece, with the top staff featuring a mix of eighth and sixteenth notes, and the bottom staff providing a steady accompaniment. The final system concludes the piece with a double bar line.

BEKLEYİŞ

M. Ali Özdemir
14.07.2019

Soprano İkliğ

Alto İkliğ

Tenor İkliğ

Bas İkliğ