

ÇOKLU KARADENİZ KEMENÇESİ

Abdullah Akat

Abstract

MULTI KEMANCHE OF BLACK SEA

The Black Sea Kemanche is a folk instrument which is played through the coastal region of South and North Anatolia, generally at the North slopes of North Anatolia sierras and partially at South slopes of the mountains where the transitions of the deep valleys occur. In the region, the instrument is called kemençe, gemençe, çemençe, kemendze, gemendze and kemane in spite of 'Black Sea Kemanche'. To be able to distinguish it from other kemanches and relative instrument groups played in Anatolia, it is named as 'Black Sea Kemanche' in the literature. Being the most characteristic instrument of the region, Kemancha takes an important place in identity formation of Black Sea people. Therefore, it is still played actively in every area that Black Sea people spread in consequence of the forced/nonforced, near/distant migrations through the history. The scope of the active usage area of Kemancha in the world is an important factor in forming and maintaining the genre known as 'Black Sea Music' today. But, especially in the recent years, kemanche is not able to respond to new needs as it stands due to changes in performance features. For this reason, several alterations are made by kemanche manufacturers in accordance with the needs of kemanche players. The aim of the study is to contribute in improvement of the instrument based on the present changes and create a new kemancha which enables the performances that can be played with various kemanchas. I named this new output 'Multi- Black Sea Kemanche'. In this article, stating the present condition of kemanche and the burning needs of it today, I will explain the function of the 'multi-kemancha' and innovations it brought.

Karadeniz kemençesi, Anadolu'nun kuzey ve kuzey doğusu boyunca uzanan kıyı bölgesinde, Kuzey Anadolu sıradağlarının genellikle kuzeye bakan yamaçlarında ve kısmen derin vadi geçişlerinin sağlandığı geçit alanlarındaki dağların güney yamaçlarında çalınan bir halk çalgısıdır. Bölgede çalgıya 'Karadeniz Kemençesi' denilmemekle birlikte kemençe, gemençe, çemençe, kemendze, gemendze ve kemane dendiği görülmektedir. Çalgı, Anadolu'da çalınan diğer kemençe ve akraba çalgı topluluklarından ayrılabilmesi amacıyla literatürde 'Karadeniz Kemençesi' olarak geçmektedir.

Kemençe, bölge müziklerinin en karakteristik çalgısı olmakla birlikte Karadenizlilerin kimlik inşasında da önemli bir yer tutmaktadır. Bu sebeple tarih boyunca Karadenizlilerin zorunlu/zorunsuz, yakın/uzak yapmış oldukları göçler sonucunda yayılmış oldukları her

alandaki aktif olarak çalınmaya devam etmektedir. Kemeçenin yeryüzündeki aktif kullanım alanının genişliği, günümüzde 'Karadeniz Müziği' olarak bilinen türün oluşmasında ve sürdürülüyor olmasında önemli bir etkidir. Bu sebeple, gelenekten gelen bölge müzik özellikleri çevresel etkenlerle değişimler yaşamış ve yaşamaktadır. Kemeçenin kullanım şekli ve kullanım alanları da bu süreçte doğal olarak değişmiş ve değişmektedir. "Ne kadar geleneksel ve tutucu olursa olsun her toplum ve her kültür sürekli değişim içindedir... Değişme, kültür ve toplumun doğasında vardır." (Fichter 2002: 172). Özellikle son yıllarda icra özelliklerinin değişmesiyle ortaya çıkan yeni ihtiyaçlara kemeçe mevcut haliyle cevap verememektedir. Bu sebeple, kemeçe icracılarının ihtiyaçları ve talepleri doğrultusunda kemeçe yapımcıları tarafından çalgının yapısında bir takım değişiklikler uygulanmaktadır. "Değişme yeni denge ve uyum arayışıdır" (Ozankaya 1991: 13). Bu sebeple, çalgının ihtiyaçların iyi analiz edilerek çalgı üzerindeki değişikliklerin hassasiyetle yapılması gerektiğini düşünmekteyim.

Çalışmanın amacı, gerçekleştirilen mevcut değişikliklerden yola çıkarak çalgının geliştirilmesine katkıda bulunmak ve birden çok kemeçe ile yapılabilecek icraların tek bir kemeçe ile yapılabildiği yeni bir kemeçe oluşturmaktır. Bu yeni üretime 'Çoklu Karadeniz Kemeçesi' adını verdim. Bu makalede kemeçenin mevcut durumu ve günümüzde çözüm bekleyen ihtiyaçlarını belirterek 'çoklu kemeçe'nin işlevini ve çözüm adına getirdiği yenilikleri açıklamaya çalışacağım.

Kemeçenin Mevcut Durumu

Organolojik sınıflandırmaya göre yaylı çalgılar, kordofonlar kategorisinde değerlendirilmektedir. Anlaşılabileceği üzere telli çalgıların ne şekilde titreştirildiğinin bu sınıflandırma için bir önemi bulunmamaktadır. Telli çalgılar mızrapla, yayla veya havayla titreştirilebilir. (Myers 1993: 256). Bu durum bir alt sınıflandırmayı gerekli kılmaktadır. Buna göre telli çalgıların yay ile sürtünme yoluyla çalınması bir alt başlık olarak düşünülmektedir. Kemeçe, kordofon grubundaki çalgıların yay ile çalınanlarından. Anadolu'daki bu tür çalgılar Laurence Picken'in *Folk Musical Instruments of Turkey* (1975) kitabında da kordofonlar başlığı altında incelenmiştir.

Kemeçe üç telli bir çalgıdır. Ancak, 90'lı yıllardan itibaren üretilen dört telli kemeçeler de bulunmaktadır. Tellerin üzerine parmak ucuyla basılarak ve yay sürtülerek çalınır. Günümüzde en ince tele 'zil tel', orta tele 'sağır tel' ve en kalın tele 'bam teli' denmekle birlikte tellerin tamamı çeliktendir. Bazı kemeçeciler kalın telde sırma tel kullanmayı tercih etmektedir. Geçmişte en üst iki tele 'kutsal teller', en alt tele çelik tel dendiği görülmektedir. (Gazimihal 1929: 83). Zil tele çelik tel denmesinin sebebi o dönemde üst iki telin bağır sak, alt telin ise çelik olmasındandır. Kullanılan tel ölçüleri ince telde 0.25 - 0.28, orta telde 0.28 - 0.30, kalın telde A2 veya D3 keman teli şeklindedir.

Teller dörtlü aralıklarla akort edilmektedir. Orta telin akort düzenindeki sesi aynı zamanda kemeçenin karar sesidir ve kemeçe bu sesle tanımlanır. (La kemeçe, Mi kemeçe gibi). Orta telde ses elde edilirken hangi parmak kullanılıyorsa genellikle kalın telde de aynı

anda aynı parmak basılarak dörtlü aralık duyumu sağlanır. İnce telde çalarken ise orta tele yay sürülür ancak baskı yapılmaz. Böylece dörtlü, beşli, altılı ve yedili aralıkların duyumu ortaya çıkar. Kalın telde çalarken bazen tek ses bazen de orta tele baskı yapılmayarak ikili, üçlü ve dörtlü aralıklar kullanılır.

Kemençenin akort düzeni ile ilgili mi-la-re, re-sol-do gibi örnekler geçmişte her ne kadar verilmişse de kemençe gelenekte tek başına ve eşsiksiz olarak çalınan solo bir çalgı olmasında dolayı belli bir sese akort edilmez. Yörede akort teriminin karşılığı 'ayar yapmak'tır. Kemençenin karar sesi gelenekteki anlayışla 'kemençe hangi seste iyi öterse o sese ayarlanır' şeklindedir. Bu ses çalınan ortamdaki nem oranına ve çalgıyı etkileyen diğer faktörlere göre değişebilir. Aynı kemençe farklı yer ve zamanlarda farklı seslerde daha iyi çalınabileceğinden farklı ayarlanabilir. Daha sonra bulunan sesin dörtlü aralıklarına ince ve kalın teller ayarlanır. Bu seslerin kromatik dizi üzerindeki herhangi bir sese denk gelmemesi çok muhtemel bir durumdur ki zaten TRT'deki toplu icralara kadar kemençecilerin de böyle bir çabası yoktur. Kemençeden istenen karar sesinin çıkması kemençenin boyutu ile de ilgilidir. Kemençecilerin bu konudaki tercihleri ince kemençe ya da kalın kemençe yaptırmak dahilinde olmaktadır. Yörede küçük kemençelere 'ince kemençe', büyük kemençelere 'kalın kemençe' denirken akort durumuna da halk arasında 'ince ayar' ve 'kalın ayar' denilmektedir. Kemençelerin büyüklüğüyle ilgili bu ayrımın başlıca sebebi kemençenin çalındığı alandaki geleneksel müzik özelliklerinin kemençeye yansıtılmak istenmesindedir. Örneğin, bazı alanlarda kemençeler horonlara eşlik amacıyla ayakta çalınırken, bazı alanlarda ise türkü veya destan söyleme geleneğinin bir parçası olarak oturarak çalınabilmektedir. Bazı alanlarda ise her iki amaçla da kullanılabilir. Kemençenin karar sesi ve boyutları ile ilgili olarak Doğu Karadeniz Bölgesi'nde, Trabzon'un batısı ile doğusunda kalan alanlar ikiye ayrılarak bir genellemeye gidilebileceği gibi batıdan doğuya gidildikçe kemençelerin ebatlarının büyüdüğü, karar seslerinin de kalınlaştığı söylenebilir. Çünkü Trabzon'un batısında ve etrafında kemençe, horonlara eşlik için kullanılan birinci çalgı iken, doğusunda Sürmene - Çaykara bölgesinde kaval, Rize bölgesinde armonika, Çayeli'nden öteye tulum çalgıları horonlara eşlik eden birinci çalgılar durumuna gelirler. Bunun sonucunda kemençenin kullanım amacı değişir horonlarda ince kemençeler kullanılırken, türküler için genellikle daha kalın kemençeler tercih edilir. Kemençenin istenilen karar sesinde olabilmesi için gövdenin yapıldığı ağaç ve özellikle kapak kısmı çok önemlidir. Gövde ardıç, erik, dut, sarmaşık gibi ağaçlardan yapılır. Kapak için ise ladin, çam ve köknar ağaçları kullanılır. Kemençenin büyüklüğü yukarıda bahsedilen nedenlerden dolayı 51-65 cm arasında olabilmektedir.

Kemençede Yenilik Arayışları

Kemençenin gelenekten gelen özellikleri, 50'li yıllardan itibaren süren standartlaştırma çalışmaları ile yaygın biçimde kullanılan bir kemençe yapısı oluşturmuştur. Kemençenin günümüzde bilinen ve sık kullanılan bu yapısının haricinde süreç içerisinde bir takım yenilik arayışları görülmektedir. Bir çok kemençeci ve kemençe yapımcısı tarafından çalgı üzerinde gerçekleştirilen yeni denemeler ve sonucunda ortaya çıkan değişiklikler genellikle çalgının bilinen yapısının zaman içerisinde ortaya çıkan farklı ihtiyaçlara cevap veremediği için yapıl-

maktadır. Bu ihtiyaçların belirlenmesi için kemençecilerin süreç içerisindeki değişen kullanım tekniklerini ve kemençe yapımcılarından beklentilerini bilmek gerekmektedir. Bu gereklilikten yola çıkılarak konu kapsamında alan araştırmaları gerçekleştirilmiş, bir çok icracı ve kemençe yapımcısı ile kişisel görüşmeler yapılmıştır. İlaveten, yerelden önce radyoya, sonra müzik endüstrisi ile birlikte müzik piyasasına malzeme olmuş olan yöre müziklerine ait albüm kayıtları vb. görsel ve işitsel veriler değerlendirilerek bir takım ihtiyaçlar saptanmış ve kemençenin günümüze dek geçirdiği değişimlerle ilişkilendirilmiştir.

Doğu Karadeniz Bölgesi yerel müziklerinin icrasında çok önemli bir yer tutan kemençe gelenekte tek başına çalınan 'solo' bir çalgıdır. Dolayısıyla daha önce belirtildiği üzere toplu icralardaki kullanımına dek kemençecilerin kromatik dizi üzerindeki herhangi bir sese çalgılarını 'ayarlamak' gibi bir alışkanlıkları yoktur. Kemençeci için çalgının iyi ses vermesi yani 'iyi ötmesi' yeterli ve geçerli bir ayar kriteridir. Bu sebeple birçok kemençeci bu dönemde kendi kemençesini kendi kişisel beklentisine göre keyfi bir biçimde üretmektedir. Kemençenin ilk olarak Radyo icralarında diğer çalgılar ve çalgı topluluklarıyla birlikte çalınmasıyla baş gösteren belli bir karar sesine göre 'ayar' yapılması gerekliliğine dek bu durum süregelmiştir. İlk olarak 1950 yılında Rizeli kemençe sanatçısı Hasan Sözeri tarafından 'Karadeniz'den Sesler' topluluğu kurulmuştur. "Hasan Sözeri, topluluk elemanlarına, bilhassa kendi repertuarından Karadeniz Bölgesi türkülerini, kemençe eşliğinde ve notaya bağlı olmaksızın, kulak dolgunluğu yolu ile öğretiyor ve yayın zamanları da hem türkülerin anonsunu yapıyor, hem kemençe çalarak topluluğa eşlik ediyor ve hem de yönetiyordu. Yayınlarda, toplu okuma yanında, solo okumalar da yapılıyor ve solo okuyacak sanatçılara, yine Hasan Sözeri kemençesi ile eşlik ediyordu. Topluluk içinde, kemençe yerine saz/bağlama da kullanılıyordu" (Şenel 2000: 15). Bu şekilde başlayan değişim süreci her üretilen kemençenin kromatik dizideki mevcut seslerde iyi ses vermeyişi 'ötmeyişi' gibi sonuçlarla kemençe yapımcılığının önemini ortaya koymuş ve kemençe yapımcılarını belli standartlarda kemençe üretmeye zorlamıştır. Böylece, kemençenin boyutlarının karar sesine göre tespiti ve kapak uyumu gibi diğer etkenlerinin hesaplanması herkesin yapabileceği bir iş olmaktan çıkmıştır.

Zaman ilerledikçe yöresel farklılıklar radyoda ve sonrasında müzik piyasasında daha iyi anlaşılmaya başlanmıştır. Kalın sesli kemençe icrası, ince sesli kemençe icrası gibi farkındalıklar oluşmuş, solistler de buna göre kendilerine eşlik edecek kemençecileri belirlemişlerdir. Böylece kemençeciler yöre ve icra tarzlarına göre ikiye ayrılmıştır. Kemençe yapımcıları da bu farkındalıklarla hangi kemençeciye kemençe yapıyorsa çalgıyı ona göre şekillendirmekte ve istenilen karar sesine göre ölçüleri belirleyerek üretimi gerçekleştirmektedir. Bazı kemençeciler ise, her iki kemençeyi de ustaca kullanabildikleri için ya her iki kemençeyi beraberinde taşımakta, ya da bu ihtiyaca yönelik olarak 90'lı yıllarda ortaya çıkan dört telli kemençeyi kullanmaktadır. Böylece kemençe iki tonlu bir çalgı haline gelirken, dörtlü aralıklarla istenilen iki ton belirlenerek buna göre kemençeler üretilmeye başlanmıştır. (Re-Sol, Mi-La kemençe gibi)

70'li yıllarda başlayan, 90'ların sonunda ve özellikle 2000'li yıllarda zirve yapan popüler müzik türleriyle sentez çalışmaları, Karadeniz müziğindeki icra tarzlarını değiştir-

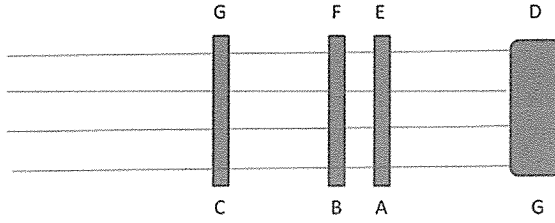
miştir. 1971 yılında müzik piyasasına giren ‘Maçka yolları taşlı, geluyi sarı saçlı’, ‘Ula ula Niyazi’, ‘Misir’i kuruttun mi’ gibi parçaları ile zirve yapan Erkan Ocaklı bir röportajında kendi denemesi için; “Yumuşak geçişle kemençeyi geniş halk kitlelerine sevdirdim. Kemençeyi önce bağlamayla, daha sonra org gibi diğer enstrümanlarla buluşturdum” (Akay 2005) açıklamasını yapmaktadır. Önceleri arabesk, sonra pop ve pop arabesk türlerle sentezlenmiş icralar sonucunda kemençecilerin bu tür müziklerde kullanılan ‘keman’ gibi yaylı çalgılardan esinlenerek yeni teknikler geliştirmişlerdir. Bu tekniklerin ve çıkarılan seslerin değişen orkestra yapıları içerisinde aykırı durmaması için kemençelerin de uyumlu hale getirilmesi gerekmektedir. Böylece kemençe üzerinde daha hassas akort mekanizmaları ve hatta tel veya eşik üzerine takmak suretiyle fiksler kullanılmaya başlanmıştır. Kemençelerin ebatlarında ise yeni beğeni ve ihtiyaçlara göre farklı değişiklikler yapılmış, bas kemençe, oktav kemençe gibi yeni denemeler gerçekleştirilerek özellikle albüm kayıtlarında kullanılmıştır.

Lazca Rock müzik yapan Zuğışı Berepe grubundan ayrıldıktan sonra Karadeniz müziğini Rock müzikle sentezleyen ve Karadeniz-Rock tarzının ilk temsilcisi olarak bilinen Kazım Koyuncu, kemençenin içinde bulunduğu orkestra yapısının yeniden değişmesine neden olmuştur. 2005 yılında vefat eden Koyuncu'nun ardından Karadeniz-Rock tarzında müzik yapan gruplar ve solistler çoğalmış, özellikle gençler arasında bu tarz yoğun olarak takip edilmiştir. Karadeniz-Rock tarzında yapılan müzikler ve kurulan orkestralarda elektrogitardan esinlenerek Rock müziğinin tınısına uygun bir kemençe ihtiyacı duyulmuş ve bu ihtiyaca paralel olarak elektro-kemençe üretilmiştir. Başka birçok çalgıda uygulanan örneklerine benzer olarak kemençenin içi boşaltılarak üzerine elektronik bir mekanizma yerleştirilmesiyle bu tarz müziğe uyumlu bir ses elde edilmiştir.

Karadeniz müziği günümüzde popüler müzik piyasasının önemli tüketim alanlarından bir tanesi olmayı sürdürmektedir. Gerek albümlerde, gerek sahnede birçok solistin ve grubun icralarında Karadeniz müziğinin ana çalgısı olarak kullanılan kemençe farklı biçimlerde, farklı kullanım teknikleriyle çalınmaktadır. Çalgının geçirdiği değişim süreci boyunca ortaya konulan yenilikler birçok konuda kemençecileri tatmin edip onların farklı tarzlardaki ihtiyaçlarına cevap verse de, her birinin ortak sorunu olan birden fazla tonda kemençe kullanımı ihtiyacına bir çözüm getirilememiştir. Genellikle festival, şenlik, konser, stüdyo çalışması gibi etkinliklerde kemençecilerin icra sırasında birden fazla kemençe kullanmaları gerekmekte ve bunun için kemençeciler birden çok kemençe taşımaktadır. Gitgide çalgılarını taşıdıkları kutuları büyüterek içine sığdırabildikleri kadar farklı tonlardaki kemençeleri sığdırmaya çalışmalarına rağmen bazı zamanlarda istenilen tonda kemençe yanlarında olmadığı için zor durumda kalabilmektedirler. Bu ihtiyacı çözümlemek üzere üç telli ve dört telli olmak üzere iki ayrı ‘Çoklu Karadeniz Kemençesi’ tarafımca tasarlanarak çalgı yapımcıları Eyüp Eyüboğlu ve Mustafa Aydın'ın görüşleri alınarak üretilmiştir.

Çoklu Kemençenin Yapısı ve Özellikleri

Kemençenin yalnızca tek karar sesi üzerinde dizi oluşturmaya olanak tanıyan yapısı boyun kısmının uzatılması ile değiştirilerek, boyun eşliğinden itibaren sesler yarım ses aralıklarla



Şekil 2. Dört telli çoklu kemeçede karar sesleri

Çoklu kemeçenin boynu üzerine icra esnasında sesin aranmaması ve pratik olarak bulunarak icranın kesintiye uğramaması için boynun yan kısmında bir çizelge alanı yapılır. Bu alan üzerine yarım ses aralıklarla belirgin işaretler konulur ve bu işaretler aparatın rahatlıkla oturtulabileceği şekilde belirginleştirilerek aparatın işaretler üzerinde sabitleştirilmesi sağlanır.

Çoklu kemeçenin tasarımında önemli bir yer tutan aparat kısmı şimşir gibi sert ağaçlardan plastik, fiber ve demir malzemelerden yapılabilir. Aparat kemeçenin boyun kısmına iki yandan ve klavyenin hemen altından açılan iki tünelin içine geçirilir ve hareketi sağlanır. Böylece bu tüneller bir kızak görevi görürler. Aparatın kemeçe klavyesi üzerinde kalan kısmı ise, işaretlenen ses yerlerinin üzerinde sabitlenecek şekilde üretilir. (Şekil 3). Her ses için yukarı aşağı hareket kabiliyeti bulunan bu aparat sayesinde icracı, aparatı istediği sesin üzerine kolayca getirerek o karar sesi üzerindeki dizide icra gerçekleştirebilecektir. Ayrıca avuç içinin rahatlığı açısından aparatın arka kısmına esnek ve yumuşak malzemenin bir dolgu yapılabilir. Bu dolgu özellikle kemeçenin sağa sola hareket ettirilmesiyle çalınan geleneksel tarzını ve yay tekniklerini kullanan kemeçecilerin rahatlığını sağlamaktadır.

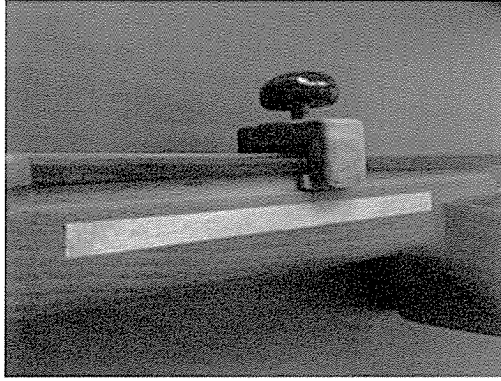
Çoklu kemeçelerin diğer kısımları uzunluğuyla paralel olarak mevcut kemeçe yapısının yapım oranlarıyla aynı olmasına rağmen boyun kısmı 18 cm'dir. Bununla birlikte yukarıda bahsedildiği gibi icracının kemeçeyi kullanım isteğine göre üretici tarafından uzatılıp kısaltılabilir. Genişliği 9 cm, derinliği 6 cm civarında olan çalgının toplam uzunluğu ise 65-75 cm arasında olmalıdır. (Şekil 4).

Sonuçlar

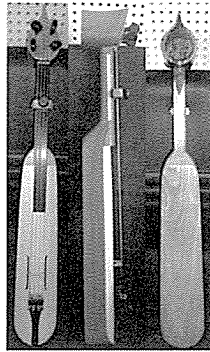
Çoklu kemeçe, boyun yapısının farklı uzunlukta olması, ses alanının genişlemesi, boynunda kızaklı bir sistemin bulunması, üzerinde hareketli bir aparat taşınması ve bu aparatın aşağı yukarı hareket ettirilebilmesi ile istenen ses üzerinde sabitlenebilmesi gibi karakteristik özellikleri ile mevcut kemeçelerden farklıdır. Bu özellikleri sayesinde kemeçe icracılarına bir takım kolaylıklar ve kazanımlar sağlamaktadır. Değiştirilebilir uzunluk ve ölçülerle kullanılmak istenen karar seslerinin aralığına göre üretilebilmesi, aparatın kullanıcının rahatlığına göre dolguyla desteklenebilmesi ve dolgunun ayarlanabilir olması gibi özelliklerde icracıların kullanım esnasındaki rahatlığına da katkıda bulunmaktadır.

İcranın gerçekleştirildiği karar sesinden bir başka karar sesine geçişte kemeççe değişikliğine gerek kalmadan pratik bir şekilde aparatın hareket ettirilmesiyle aynı kemeççe ile icraya devam edilebilmesi en önemli kazanımlardan bir tanesidir. Ayrıca bir kemeççeyle bir kaç kemeççenin yapabileceği bir icrayı gerçekleştirebilmek önemli bir kazanım olmasının yanı sıra aynı zamanda hem taşıma hem de değiştirme işlemleri düşünüldüğünde önemli bir kolaylık olarak değerlendirilmektedir.

Çoklu kemeççe, bu özellikleriyle kemeççe icracılarının yıllardır çözüm bekleyen bir sorununu çözmektedir. Kemeççe yapıcılığı ve çalgının gelişimi adına yeni bir tasarım olarak yapımı ilgi çekmekte ve kullanımı giderek yaygınlaşmaktadır. Değişim süreci içerisinde kemeççenin yeni değişimler yaşayacağı ve zamanla yeni ihtiyaçların oluşacağı muhakkaktır. Bu açıdan bakıldığında çoklu kemeççe gelişime ve geliştirilmeye açık bir yapıdadır. Dolayısıyla gelecekteki yeni arayışlara ve üretilmeye yol gösterici olarak kemeççe ailesi çalgılarının değişim sürecindeki gelişimine olumlu katkıda bulunacaktır.



Şekil 3. Kızak ve hareketli aparatın gösterilmesi (Kişisel Arşiv)



Şekil 4. Çoklu kemeççelerin boyun yapısının ve boyutlarındaki farklılığın gösterilmesi (Kişisel Arşiv)

Referanslar

- Akay, Aytekin. 2005. "Erkan Ocaklı Otuz beşinci Sanat Yılında"
< http://www.karalahana.com/muzik/erkan_ocakli.htm >
- Aydın, Mustafa. 2011. Kişisel Görüşme. Trabzon
Eyüboğlu, Eyüp. 2011. Kişisel Görüşme. Maçka.
- Fichter, Joseph. 2002. *Sosyoloji Nedir*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp. 1929. *Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları, İstanbul Konservatuarı Folklor Heyeti'nin Dördüncü Tetkik Seyahatı Münasebetiyle*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Myers, Helen. 1993. *Ethnomusicology*. The Norton/Grove Handbooks In Music.
- Ozankaya, Özer. 1991. *Toplumbilim*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Picken, Laurence. 1975. *Folk Musical Instruments of Turkey*. London: Oxford University Press.
- Şenel, Süleyman. 2000. *Cemile Cevher, Hayatı – Sanat Hayatı*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.