

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANASANAT DALI

Erhan BEBEK

KANUN SAZINDA BELLİ BAŞLI TEKNİKLERİN EĞİTİMİNDE
GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİNDEKİ ŞARKI FORMUNDAKİ
ESERLERİN ARANAĞMELERİNİN KULLANILABİLİRLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Cahit AKSU

ERZURUM-2011



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Cahit AKSU danışmanlığında, Erhan BEBEK tarafından hazırlanan bu çalışma 14 / 09 / 2011 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Müzik Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Yrd. Doç. Dr. Cahit AKSU

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Yılmaz KAHYAOĞLU

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Ülkü Sevim ŞEN

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 14.09.2011

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	V
ABSTRACT.....	VI
KISALTMALAR DİZİNİ.....	VII
TABLolar DİZİNİ	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	IX
ÖNSÖZ	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ 'NDE KANUN SAZININ YERİ ..2	
1.2. KANUN SAZININ TANIMI.....	3
1.3. KANUN SAZININ TARİHSEL GELİŞİMİ	5
1.4. KANUN SAZININ AKRABALARI.....	10
1.4.1. Çeng	10
1.4.2. Nüzhe	11
1.4.3 Yatağan.....	11
1.4.4. Mungi.....	11
1.4.5. Santur	11
1.4.6. Koto.....	12
1.4.7. Kayagum	12
1.4.8. Gusli.....	12
1.4.9. Dulcimer	12
1.4.10. Virginal.....	12
1.4.11. Zihter	13
1.5. KANUN SAZININ YAPISI VE TEKNİK ÖZELLİKLERİ.....	13
1.5.1. Kanun'un Yapısı.....	14
1.5.2. Kanun'un İskeleti	14
1.5.3. Kanun'un Ses Tablası	15
1.5.4. Balkonlar	15
1.5.5. Tım Delikleri.....	15

1.5.6. Deri Bölümü	15
1.5.7. Mandal Tahtası.....	16
1.5.8. Mandallar	16
1.5.9. Burgu Tahtası	16
1.5.10. Burgular	16
1.5.11. Teller.....	17
1.5.12. Köprü.....	17
1.6. KLASİK TÜRK MÜZİĞİNDE SÖZLÜ ŞARKI FORMLARI.....	17
1.6.1. Dini Musiki.....	17
1.6.2. Din Dışı Musiki	18
1.7. ŞARKI.....	20
1.8. KANUN SAZINDA KULLANILAN BELLİ BAŞLI ÇALIŞ TEKNİKLERİ.....	21
1.8.2. Tremolo tekniği	22
Şekil1.1. Tremola Tekniği (Torun , 2000).....	22
1.8.3.Oktavlı İcra Tekniği	22
1.8.4. Kromatik Tekniği.....	23
1.8.5.Mandal titretme (Vibrato)	23
1.8.6. Glissando Tekniği	24
1.8.7.Üçleme(Triole) Tekniği	24
1.8.8. Arpej Tekniği.....	24
1.8.9. Akor Tekniği	25
1.8.10. Pizzicato (Kesik Kesik) Tekniği	25
1.8.11.Çift Ses Tekniği.....	26
1.9.ARAŞTIRMANIN AMACI	26
1.10.ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	27
1.12. SINIRLILIKLAR	27
1.13. TANIMLAR	27

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1.ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	29
2.2.EVREN VE ÖRNEKLEM	29
2.3.VERİLERİN TOPLANMASI.....	30
2.4.VERİLERİN YORUMLANMASI.....	30

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. "ELLERİ AYNI ANDA SERİ KULLANABİLME" TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM.....	31
3.2. KANUN SAZINDA 'TREMOLO' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM.....	32
3.3. KANUN SAZINDA 'OKTAVLI İCRA' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM.....	33
3.4.KANUN SAZINDA 'KROMATİK' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM.....	34
3.5. KANUN SAZINDA 'MANDAL TİTRETME' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM.....	35
3.6. KANUN SAZINDA 'GLISSANDO' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM.....	36
3.7. KANUN SAZINDA 'ÜÇLEME' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM.....	37
3.8.KANUN SAZINDA 'ARPEJ' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM.....	38

3.9.KANUN SAZINDA ‘AKOR’ TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM.....	38
3.10.KANUN SAZINDA ‘PİZZICATO’ TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM.....	39
3.11.KANUN SAZINDA ‘ÇİFT SES’ TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM.....	40
SONUÇ.....	41
KAYNAKÇA	43
EKLER.....	45
Ek:1 Sazlar Çalınır	45
Ek:2 Biz Çamlıca’nın Üşgölüyüz	46
Ek:3 Veda Busesi	47
Ek:4 Enginde Yavaş	49
Ek:5 Sarmaşık Gülleri.....	50
Ek:6 Şimdi Uzaklardasın	51
Ek:7 Kır Atıma Bineyim	52
Ek:8 Çamlıca Yolunda	53
Ek: 9 Sana Gönül Borcum Var.....	54
Ek :10 Beni Vurdu Güzeller	55
Ek:11 Veda Busesi	56
Ek :12 Bir Peri Masalı Kulaklarına	58
Ek :13 Biraz Kül Biraz Duman	59
Ek :14 Ben Ateşe Muhtaç Bir Yanardağdayım	61
Ek:15 Dil Seni Sevmeyeni Sevmede Lezzet mi Olur.....	63
Ek: 16 Bahar Geldi Gül Açtı.....	64
Ek: 17 Sorma Bana Nafile Neler Düşündüğümü	65
Ek :18 Şarkılar Söylüyorsam.....	67
Ek :19 Aşkın Kanunu Yazsam Yeniden	68
Ek:20 Zehretme Bana Hayatı Cananım	69
ÖZGEÇMİŞ.....	70

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
KANUN SAZINDA BELLİ BAŞLI TEKNİKLERİN EĞİTİMİNDE
GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİNDEKİ ŞARKI FORMUNDAKİ
ESERLERİN ARANAĞMELERİNİN KULLANILABİLİRLİĞİ

Erhan BEBEK

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Cahit AKSU
2011, 70 sayfa

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Cahit AKSU
Yrd. Doç. Dr. Yılmaz KAHYAOĞLU
Yrd. Doç. Dr. Ülkü Sevim ŞEN

Bu çalışmanın amacı kanun sazında çalış tekniklerinin eğitiminde, Türk müziği şarkı formlarının aranağmelerinden nasıl yararlanılacağını tespit etmektir. Bu çalışma bu alandaki boşluğun kısmi olarak doldurulması açısından önemli görülmektedir.

Bu çalışma tarama yöntemiyle yürütülmüştür.

Birinci bölümde Geleneksel Türk sanat müziği, kanun sazının tanımı, tarihi gelişimi, kanun sazının akrabaları, kanun sazının yapısı ve teknik özellikleri, Klasik Türk müziğinde sözlü şarkı formları ve kanun sazında kullanılan belli başlı çalış teknikleri üzerinde incelemelerde bulunuldu.

İkinci bölümde araştırmanın yöntemi ile ilgili açıklamalarda bulunuldu.

Üçüncü bölümde ise örneklemedeki eserlerin, çalış tekniklerine göre sınıflandırılması ve analizleri ele alınmıştır.

1-Kanun sazı eğitimde geçmişten gelen metod sorunu, eğitimcilerin Klasik Türk Müziği repertuarından aldıkları saz müziği eserlerinden örnekleri (saz semaisi, peşrev, vb.) kullanmalarına neden olmuştur.

2-Kanun sazı eğitiminde ağırlıklı olarak kullanılan saz müziği unsurlarından biri de şarkı formundaki eserlerin aranağmeleri olabilmektedir.

3-Kanun sazı eğitiminde çeşitli çalış tekniklerine dönük öğretim aşamaları paralelinde, saz müziklerine ek olarak şarkı formunun aranağmelerinin kullanılması mümkündür.

4-Şarkı formundaki eserlerin aranağmeleri, kanun eğitimine dönük öğrenme aşamalarındaki çalışmalar için uygun birer etüd olma potansiyeli taşımaktadır.

5-Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde kanun sazının eğitiminde kullanılabilecek oldukça kapsamlı şarkı formu örnekleri mevcuttur.

ABSTRACT
MASTER THESIS
THE DISPONIBILITY OF TRANSITION MELODİES OF PIECES ON THE SONG
FORM IN THE TRADITIONAL ART MUSIC IN TRAINING OF PRINCIPAL
TECHNIQUES THE ZITHER

Erhan BEBEK

Advisor: Asisst. Prof. Dr. Cahit AKSU

2011, Page, 70

Jury: Asisst. Prof. Dr. Cahit AKSU

Asisst. Prof. Dr. Yılmaz KAHYAOĞLU

Asisst. Prof. Dr. Ülkü Sevim ŞEN

The aim of the study is to learn how to make good use of aranagmeler of the Turkish song formation in the zither education techniques. This study is important in terms of filling up the gap in this area.

This study was conducted with the method of Survey.

In the first section, following factors were investigated; traditional Turkish folk music, the definition of zither and its historical development, neighborhood of the Zither, technical characteristics and the structure of the zither, the verbal song formation of classical Turkish music, and some play techniques used in the Zither .

In the second section, following factors were studied; the importance of this study, sampling scheme, collection of the data and its interpretation.

In the third section, all the eser (work of arts or trace) used in the study were classified by the play techniques with the effects.

1- With the effects of using traditional method in the zither education, educators are continue to use the examples (eser) of the “Instrument Music” (saz semaisi, pesrev, vb.) from the inventory of the Classical Turkish Music.

2- In the education of the zither, one of the characteristics of the “Instrument Music” is the existence of the aranagmeler at the song formation of the Works (work of art).

3- With accordance of the education of the some play techniques of the Zither, in addition to saz musicals it is possible to use the aranagmeler of the song formation.

4- Aranagmeler in the song formation of the Works have potential to provide examinational basis in the education of Zither

In the Traditional Turk Music, there are examples of comprehensive song form used by the education of Zither.

KISALTMALAR DİZİNİ

MEB	: Milli Eğitim Birimleri
TSM	: Türk Sanat Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyonu
PİZZ	: Pizzicato
Vb	: Ve Benzeri

TABLolar DİZİNİ

Tablo 2.1. Örneklem Tablosu 29

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Tremolo Tekniği	22
Şekil 1.2. Oktavlı İcra Notası	22
Şekil 1.3. Nota Üzerinde Çıkıcı- İnci Kromatik Tekniği	23
Şekil 1.4. Mandal Vibratosu	23
Şekil 1.5. Taramalı Glissando Tekniği	23
Şekil 1.6. Arpej Tekniği.....	24
Şekil 1.7. Temel Ses Kullanım Akoru	24
Şekil 1.8. Pizzicato Tekniği.....	25
Şekil 1.9. Çift Ses Tekniği	26
Şekil 3.1.Sazlar Çalınır Çamlıcanın Bahçelerinde Adlı Eserin Aranağmesi	30
Şekil 3.2.Biz Çamlıcanın Üç Gülüyüz Adlı Eserin Aranağmesi	30
Şekil 3.3.Veda Busesi Adlı Eserin Aranağmesi.....	31
Şekil 3.4.Enginde Yavaş Yavaş Adlı Eserin Aranağmesi	31
Şekil 3.5.Sarmaşık Gülleri Adlı Eserin Aranağmesi	32
Şekil 3.6.Şimdi Uzaktasın Adlı Eserin Aranağmesi.....	32
Şekil 3.7.Kır Atıma Bineyim Adlı Eserin Aranağmesi.....	33
Şekil 3.8.Çamlıca Yolunda Adlı Eserin Aranağmesi.....	33
Şekil 3.9.Sana Gönül Borcum Var Adlı Eserin Aranağmesi	34
Şekil 3.10.Beni Vurdu Güzeller Adlı Eserin Aranağmesi	35
Şekil 3.11.Veda Busesi Adlı Eserin Aranağmesi.....	35
Şekil 3.12.Bir Peri Masalı Adlı Eserin Aranağmesi	36
Şekil 3.13.Biraz Kül Biraz Duman Adlı Eserin Aranağmesi	36
Şekil 3.14.Ben Ateşe Muhtaç Bir Yanardağım Adlı Eserin Aranağmesi	37
Şekil 3.15.Dil Seni Sevmeyeni Sevmeye Lezzet Mi Olur Adlı Eserin Aranağmesi ...	37
Şekil 3.16.Bahar Geldi Gül Açıldı Adlı Eserin Aranağmesi	38
Şekil 3.17.Sorma Bana Nafile Adlı Eserin Aranağmesi	38
Şekil 3.18.Şarkılar Söylüyorum Adlı Eserin Aranağmesi	38
Şekil 3.19.Aşkın Kanununu Yazsam Yeniden Adlı Eserin Aranağmesi	39
Şekil 3.20.Zehretme Hayatı Bana Cananım Adlı Eserin Aranağmesi	39

ÖNSÖZ

Geleneksel Türk müziğinin en önemli sazlarından biri olan ve Farabi'den bu yana çeşitli isimler altında günümüze kadar devam eden Kanun sazının Türk kültüründe olduğu gibi Türk müziğinde de kendine özgü bir yeri bulunur.

Kanun sazının eğitimi, mesleki müzik eğitiminde belli programlar dahilinde verilmektedir. Geleneksel Türk müziği sazlarının eğitiminde karşılaşılan belli güçlükler paralelinde Kanun sazının eğitiminde de belli sorunlar mevcuttur. Bu sorunların başında ders materyalleri gelmektedir.

Müziğimizde önemli bir yere sahip olan 'Kanun' sazında şarkı formundaki eserlerin aranağmelerinin kullanılabilirliği üzerine yapılan bu çalışmada, her zaman yanımda olan ve hiçbir zaman desteğini esirgemeyen tez danışmamım Yrd. Doç Dr. Cahit AKSU, Kanun hocam ,Yrd. Doç. Dr. Yılmaz KAHYAOĞLU'na, Yrd. Doç. Dr. Ülkü Sevim ŞEN'e ve bölüm hocalarıma teşekkürlerimi bir borç bilirim.

GİRİŞ

Kendi tarihi gelişim içerisinde, saray, tekke ve medreselerden destek görmüş, kısmen de olsa zümre müziği diyebileceğimiz Klasik Türk Müziği'ni tarihi süreç içerisinde tek sesli olarak gelişen, yenilenen, kendine öz makam, usül ve tekniğe sahip, sesli ve sözlü Türk Sanat türüdür diye tanımlayabiliriz. Bugün üzerinde çok tartışılan bir sisteme sahiptir ve bir kısmının adları belli olmayan yaklaşık 600 makam bulunmaktadır. Hüseyin Sadettin Arel, 498 Klasik Türk Müziği makamının adlarını belirlemiştir.

Klasik Türk Müziğinin önemli bestecileri ve eğitimcileri, bu müziğin gerçek duygusunun ancak dinleyerek, meşk ederek ve eser ezberleyerek elde edilebileceğini ifade ederlerken, bu alanda oluşturulacak materyallerde (metodlar, etütler, alıştırılmalar vb.) bu konunun da ayrıca vurgulanması gerektiğini ve sadece metotla çalışmanın Geleneksel Türk Müziği çalgı eğitiminde yeterli olamayacağını belirtmektedirler.

Geleneksel Türk çalgılarının eğitimi yapılan konservatuar ve fakültelere bakıldığında, batıdan alarak kullanmaya başladığımız çalgılara ait yerli ve yabancı öğretim materyalleri bulunmasına karşılık, yerli çalgılarımıza ait materyallerin bulunmadığı, mevcut olanların da birbirlerinden farklı yol ve teknikler izlediği görülmektedir. Tambur, kanun, klasik kemençe, ney, ud vd. gibi çalgılarımızda, günümüzde çeşitli türlerde yazılmış öğretim materyalleri içinde genellikle çeşitli metotlar görülmektedir. İçerik olarak tartışılrsa da bu gibi çalışmalar ilerisi için sevindiricidir.

Ud, ney, tanbur, yaylı tambur, klasik kemençe, kanun gibi çalgılar Türk sazları grubunda yer alırlar. Türk müziğimizi farklı kültürlere tanıtmada önemli bir yeri olan Kanun Sazı, Türk bilginlerinden Farabi tarafından icat edilmiştir. Bu bilgilere dayanarak kanun sazını tanıtarak, tarihçesine değinerek, kullanılan teknikleri de ele alarak şarki formundaki eserlerin kanun sazı eğitimine ne kadar katkı sağlayabileceği çalışmamızın içeriğini oluşturmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

Bu çalışmanın problem Cümlesi; “Kanun Sazında Belli Başlı Tekniklerin Eğitiminde Geleneksel Türk Sanat Müziği Şarkı Formundaki Eserlerin Aranağmelerinin Kullanılabilirliği” biçiminde oluşturulmuştur. Aşağıda bu problemi daha net biçimde açıklamaya dönük bilgilere genel olarak yer verilmiştir.

1.1. GELENEKSEL TÜRK SANAT MÜZİĞİ 'NDE KANUN SAZININ YERİ

“Türk Müziği” kavramı çeşitli türleri ile büyük bir evreni temsil etmekle beraber, tarihsel temellerine odaklanıldığında, “Türklerle Başlayan Müzik” veya “Türk kültürünün olduğu dönemlerde ve topraklarda yaşayan müzik” olarak genellenebilir. Aşağıda Türk Müziğinin tarihsel temelleri, oluşumu ve coğrafyasını açıklayan çeşitli bilgiler sunulmuştur.

En eski Türk halk şairlerine baskı, ozan ve şaman denildiği herkes tarafından bilinir. Türklerin tarih boyunca kullandıkları en eski müzik aleti kopuz olmuştur. Kopuz ozanların şiirlerine eşlik ederdi. Yine bağlama, ney, def ve rebab gibi çalgıları da kullanmışlardır. Osmanlılarda padişahları bazı dönemlerde müzik sanatı ile ilgilenmişler, eserler bestelemişler, hatta bazıları makam ve usül terkip etmişlerdir. (Çelik, 2010).

Türk müziğinde Kanun; olmazsa olmazlardan gibidir. Maestro olarak müziği alıp bir yerlere götürüp getirir, yani diğer sazlar onun bir refakatçisi gibidir. Akort aleti ile akortlandığı için, bütün seslerdeki doğallığı, doğruluğu kanun sazına ayrı bir önem katar ve batının obuası gibi algılanır. Diğer orkestra elemanları kanun sazının çıkarttığı sese, frekansa göre eşlik etmeye çalışırlar. Yani orkestra içerisinde bir akort götürücüsü gibidir” (Çelik, 2010).

Kahyaoğlu'nun 2010 yılında Altınköprü ile yapmış olduğu kişisel görüşmeden elde edilen bilgiler çerçevesinde ; Bu konuda Altınköprü, “GTM çalgısı olan kanun sazının eğitimi, geçmişten günümüze diğer çalgılarda olduğu gibi meşk sistemiyle verilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar bu şekilde yapılan eğitimde geleneksel bir icra tarzı da belirlemiştir. Bu icra günümüzde eski tavır olarak adlandırılan daha çok çift elle oktavlı çalarak, zaman zaman fiske ve tremolo tekniklerinin de parmaktan çok

bileklerin daha etkili kullanıldığı bir icra tarzıydı. Konservatuarların açıldığı 1970 yıllarından müzikte çağdaşlaşma çalışmalarından etkilendiği de düşünülerek kanun çalgısı icrasında ve eğitiminde birtakım yeni gelişmeler ve üslup tarzları ortaya çıkmıştır. Batı müziği çalışmaları için yazılan birçok mevcut metottan istifade edilerek geleneksel Türk müziği çalgıları için yapılan bu çalışmalar da yetmişli yıllara denk gelmektedir. Kanun ile ilgili mevcut repertuara çok sayıda eser ilave edilmiş, kanun için özel eserler bestelenmiştir. Bazı akademisyenlerin basılmamış ders notlarıyla kanun sazında ileri aşamalara gelindi. Kanun eğitiminde ve icrasında çok önemli bir aşama da Cumhuriyet dönemi Türk beşleri olarak adlandırılan değerli bestecilerimizden aynı zamanda dönemin en iyi kanun icracısı olarak kabul edilen Ferid Alnar'ın yaylı çalgılar ve kanun için bestelemiş olduğu kanun konçertosu ile olmuştur. Kanun sazının orkestra içinde kullanılmasıyla farklı bir tınının orkestra içinde duyulması, GTM çalgısı için konçerto türünde bir eserin bestelenmesi müzik tarihimiz içerisinde çok önemli bir aşama olarak kabul görmüştür.” (Kahyaoğlu , 2011).

Özkan Türk Müziğinin kökenini ve özelliklerini şöyle açıklamaktadır.

Eski devirlerde elindeki kopuzla ve dilindeki türkü ile Anadolu'ya gelen Türk musikisi zamanla gelişip, dallara ayrılması ve bu dalların kendi içinde bilimsel olarak dizi, makam, usül bakımlarından tespit edilerek kullanılması tabiidir. Çünkü her ikisinin de kaynağı aynıdır. (Özkan, 1994 : 20).

1.2. KANUN SAZININ TANIMI

Kanun: 'Asya'da bulunup, Türkler tarafından geliştirilen çok telli bir çalgı. İki dizin üzerine konularak ve iki elin işaret parmakları ucuna takılan madenden yapılmış mızraplarla çalınır. Klavsenin atası olarak kabul edilen bu saz, ses rengi bakımından Avusturyalıların Zihther'ine Macarların Cymbalum'una benzer.' (Mutlu 1998,:26)

'Kanun'un bazı kaynaklarda Farabi veya İbn Hallegan tarafından icad edildiği yazılmaktadır. Evliya Çelebi de seyahatnamesinde kanun sazından bahseder. Bu konuda kesin bir saptama yapmak zordur, çünkü müzik aletleri insanla beraber doğmuş ve gelişmişlerdir. Adlarının geçtiği en eski kaynaklardan, doğmuş olabilecekleri çağ hakkında yaklaşık bir fikir elde edinilebilir. Hepsinin doğum yeri de medeniyetin daha önce geliştiği Asya kıtasıdır. Mesela 'Çeng' adındaki çalgının kanun ile birlikte bulunduğu ve geliştiği genellikle kabul edilir. Albert Lavignac, konservatuar Lugatu ve

Müzik Ansiklopedisi'nde kanun'un bir Arap çalgısı olduğunu iddia etse de ismi Yunanca 'Kanon-kural' olmasına rağmen Asya'da Türkler tarafından icat edildikten sonra Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göç etmeleri ile kanun Anadolu'ya getirilmiştir. Bu çalgıya kanun isminin verilmiş olması bir bakıma akustik kanunları ile bulunmasından ileri geldiği ihtimalini de aklımıza getirmektedir. Batıda önce Epinet, sonra Harpsikord, sonra Org, en sonra da Piyano olarak geliştirilen sazların prototipi olan Kanun'un parlak sesiyle her türlü duyguyu ifade etmeye uygun bir özelliği vardır. Kanun'un çok geniş bir şekilde bizde de aynı kullanıldığını görüyoruz. Özellikle 18.yüzyılda hanımların da rağbet ettiğini Osmanlı saray hayatını incelemek için gelen gezgin ve ressamların yaptığı resimler, bu görüşleri doğrular niteliktedir.' (www.tahiraydoğdu.com/kanun-tarih.asp. 18.01.09)

Kanun, daha çok Ortadoğu ülkelerinde ve Türkiye'de kullanılan telli bir çalgıdır. Eski Mısırlıların ve Sümerlerin çalgıları arasında kanunun atası sayılabilecek telli çalgılar vardı. Ünlü bilgin Farabi'nin bu çalgılardan yola çıkarak kanunu geliştirdiği söylenmektedir. Farabi'den sonra Arapların geleneksel çalgı takımında seçkin bir yer tutan kanun, yine bir doğu çalgısı olan santurla ve batı çalgısı klavsenle akrabadır. Çeşitli ülkelerde değişik boyutlu kanunlar kullanılmasına karşın tel sayısı dışında, kanunların temel özellikleri değişmez. Kanunun dik yamuk biçimindeki gövdesi ahşaptır. Dik kenara bitişik ve üzeri deri gerili bir bölüm vardır. Köprü denen uzun eşğin ayakları, bu gergin deri üzerine basar. Dik kenardaki deliklere bağlanan teller, eşik üzerinden geçirilerek eğik kenardaki burgulara sarılır. Böylece teller uzun kenar ile kısa kenar arasında birbirine paralel biçimde gerilmiş olur ve tellerin boyu buna göre uzun kenardan kısa kenara doğru azalır. Tellerin akordu, burguların özel bir anahtar yardımıyla sağa ya da sola döndürülmesiyle yapılır. Tellerin çoğu üçer üçer, pes yönündeki birkaçı ise ikişer ikişer bağlanır. Eskiden bağırsaktan yapılan teller, günümüzde naylondan yapılmaktadır. Kanunda, aynı telin tiz ya da pes vermesi sağlanır. Tellerin çoğu için metalden yapılmış ortalama dokuz mandal yerleştirilir. Kanun oturarak ya da bağdaş kurarak çalınır. Bunun için iki diz üzerine yatay olarak konulur. Her iki elin işaret parmağına takılan metal yüzüklere sokulan mızraplarla tele dokunarak çalınır. Mandalı indirmek ya da kaldırmak gerektiğinde, sağ elle çalma işi sürdürülürken, sol elle mandalın konumu değiştirilir. Mızraplar başa, fildişi ya da boynuz gibi maddelerden yapılır. Kanun çalan sanatçıya 'kanuni' denir.

(www.nuveforum.net. 18.01.09)

'13. ve 14. yüzyıllarda revaçta olup 'Kenz'al Tuhaf'da da tarif edilmiştir. 15.yüzyılda da revaçta olma durumunu sürdüren bu çalgının tarifini Abdulkadir Meragi 'Cami'ül Elhan' adlı eserinde şöyle yapmıştır.

Kanunun teknesi ve göğsü üçgendir. Yani her üç tel aynı sese çekilir. Bir oktava sekiz mülayim ses gelecek şekilde düzenlenir.

Rauf Yekta Milli Tetebbular mecmuasında Kanun'u şöyle tarif eder.

'Bu fasıl, kanunu ve kanunun ağacı neden yontmak gerekir ve nice yontmak gerekir anı bildirir. İmdi malum olsun nüzhe iki kanunda düzülüptür ve kanunun dahi şekli dört bucaklıdır. Ama bir yanı enli ve bir yanı ensizdir. Ve bu kanun dahi rebap gibi zerdali ağacından yontmak gerekir. Ve bir yanının uzuni üç karış gerektirir ve bu yanının eni iki karış ve üç parmak gerektirir. Ve sol yanının eni iki al yana bekriderler iki karış tam gerektirir ve burgulardan yana bir uzun hark bekriderler ve bu kanunun derinliği üç açık parmak kadar gerektir. Ve kirişi elli dördttür. Bam ve müselles ve musanna ve bu kirişleri taktığı vakit bir nağmeye ortak ideler ve bu dahi şöyle gerektir. İki musanna kirişin ortasına bir bam kirişi takarlar bazı üstadlar. Sakil olan tarafa pirinç'den beş kiriş takarlar. Beş kiriş bam kirişleri ve zirlerini mumlayıp müselles kirişleri üstüne çekerler ve beş bam kirişleri dahi şolbeğzdi tuttukları kirişlerin yukarisından alırlar ve zirleri müselles kirişlerin üzerine çekerler.' (Yekta,1331, 237)

1.3. KANUN SAZININ TARİHSEL GELİŞİMİ

'Kanun'un bazı kaynaklara göre Türk bilginlerden FARABİ (870-950) tarafından icat edildiği söylenmektedir, aynı kaynaklar Farabi'nin 'Kanun' üzerinde çeşitli değişiklikler yaptığını da öne sürmektedir. Ancak, antik çağlarda Mısır ve Sümerliler tarafından kullanıldığını gösteren bazı tarihi belgelerden başka eski bir Arap rivayetine göre de 'Kanun'u, İbn-i Hallegan'ın icat ettiği ve bu bilginin Horasanlı Bermek ailesinden olup Musul'un Türklere meskunİrbil şehrinde doğduğu söylenmektedir. (A.g.e.237)

'Evliya Çelebi seyahatnamesinde, 'Kanun'un meşhur üstaplardan Ali Şah tarafından icat edildiğini ve Revanlı Mirza Haydar Bey ile Cağalazade Mustafa Bey'in 'Kanun' hakkında bilgi sahibi olduklarını yazar. Albert Lavignac, Encyclopedi de la Musique et Dictionnariedu Conservatoire (Konservatuar Lugatı ve Müzik

Ansiklopedisi) ‘ da ‘Kanun’un Arap algısı olduğunu ileri sürer. ClementHuart, ‘Kanun’u Avusturyalıların Zihter ve Macarların Cymbalum’undan daha küçük ve yatırılmış bir ‘Arp’ olarak tanımlar. ‘eng’ adındaki çalgının ‘Kanun’ ile birlikte bulunduğu ve geliştiği genellikle kabul edilmiştir. İsmi Yunanca ‘Kanon’ (tek telli saz) olmasına rağmen Asya’da icat edildikten sonra Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya göç etmeleri ile ‘Kanun’ Anadolu’ya getirilmiştir. Bu algıya ‘Kanun’ isminin verilmiş olması bir bakıma Akustik kanunları ile ilgili bulunmasından ileri geldiği ihtimalini de hatıra getirmektedir. Kurt & Ursula Reinhard,(Paris 1968)’a göre : İslamın ilk devirlerinde ‘Kanun’ sesler sistemini göstermek için pedagojik bir amaçla kullanılmıştı. Yunanca kökenli ‘Kanon’ yani kural, kanun adı da buradan gelmektedir. Yakın Doğu da gördüğü ilginin sebebi de bu işlevde yatmaktadır. 15.asırda yaşamış bir Türk alimi olan Ahmet oğlu şkrullah, IV. Osmanlı Padişahı Yıldırım Bayezid’in şehzadelerinden İsa elebi’ye ithaf ettiği kitabında Eski Türklerin ‘alav’ ismini verdikleri algıları hakkında geniş bilgi vardır. Ahmet oğlu şkrullah bu kitabında yapılış ve alınış tarzları ile birlikte bu algıları ‘Kamil algılar’ ve ‘Eksik algılar’ diye iki grupta incelemiştir. Eksik algıların olduğunu bildirdiği ‘Kanun’ hakkındaki bilgiye göre, o zaman ki ‘Kanun’un anlaşılıyor. ‘Kanun’daki deri kısımdan bahsetmediğine göre, mandal tertibatı gibi bu kısımda ‘Kanun’ a sonradan ilave edildiğini düşünebiliriz. (Bu bilgiler 12. ve 13. asırlara aittir.) Rauf Yekta’nın Türk Musikisi adlı kitabında ‘Kanun’u anlatan bir bölümde şöyle denilmektedir: ‘Evvelce bu çalgıyı icra edenlerin ses perdesini az çok yükseltmek istedikleri telin üzerine bir parmak darbesinden başka vuracakları bir are yoktu, hem de az muvaffak olunan bu ameliyenin güçlüğüne are bulmak üzere, bundan otuz sene evvel(kitabın yazılış tarihi 1913) her telin altına iki veya üç madeni parça (mandal) konulması dşnld; böylece kolayca kaldırılıp indirilen bu mandallarla istenilen perdenin tizliği veya pesliği elde edilmektedir. Günümüzde ise her l tel için 6 ile 15 mandal görülebilmektedir. ‘Kanun’ yukarıda bahsedilen mandal tertibatının bulunuşuna kadar güç olan şekliyle, sol elin başparmağının tırnağı ile tellerin çeşitli yerlerine bastırıp perdeleri bulmak suretiyle çalınıyordu. ‘Kanuni Hacı Arif Bey’ (1862-1911) ‘Kanun’un mandalsız olarak çalındığı devrin en büyük ‘Kanun’ virtüözü olarak bilinir.’ (www.tahiraydoğdu.com/kanun-tarih.asp. 18.01.09)

‘Meragalı Abdulkadir’de (1350 – 1435) İslam Musikisi tarihi döneminde kullanılan çalgıların teknik özelliklerini en düzgün biçimde açıklayan kişidir.

Abdulkadir, algıları bilimsel bir tasnife tabi tutmuş, yapım şekillerini, teknik özelliklerini, bazen akortlarına kadar anlatmıştır. ‘Kanun’ hakkında şöyle demektedir: ‘Kanun’ sazı ‘Mutlakat’ grubuna dahil edilmiş olup şöyle tanıtılmıştır; teknesi ve göğsü üçgendir, sapı yoktur, telleri kiriştir ve üçer üçer akort edilir, yani her üç tel aynı sese çekilir, bir oktava sekiz mülayim ses gelecek şekilde düzenlenir. Yukarıda da belirttiğim üzere ‘Kanun’ için 20.asır başlarına kadar bağırsaktan yapılmış ve kiriş olarak adlandırılan teller kullanılıyordu. Bu kirişler, naylon tellerin daha dayanıklı olmaları ve daha güçlü ses vermeleri ayrıca çeşitli kalınlıklarda bol miktarda bulunması nedeniyle tamamen terk edilmiş ve yerini naylon tellere bırakmıştır. Bu tellerin bildiğimiz balık misinaları ile hiçbir ilgisi olmayıp saf naylondan imal edilen cinsleri kullanılır. (Kaçar, 2009 : 2-3)

Büyük musiki bilgini Rauf Yekta yüzyılımızın ilk çeyreği ile ilgili olarak şöyle yazmıştır: ‘Daha evvel de gördüğümüz gibi, ‘Kanun’ Türklerin eski algıları arasında yer alıyordu; bununla beraber bir zaman geldi (18.yüzyıl boyu) ‘Kanun’, Türklerce tamamen unutuldu. Şöyle ki : TürkMusikisi’nin en parlak devri olan III.Selim’in saltanatı sırasında bu çalgıyı icra edene rastlanmıyor. II. Sultan Mahmud (1818-1839) devrinde Şam’lı bir musikişinas olan Ömer Efendi, ‘Kanun’u İstanbul’a getirmiş ve o zamandan beri bu çalgı, aralarında bilhassa Türk hanımlarının da yer aldığı birçok amatör icracı bulmuştur. ‘Henry George Farmer’ın (Turkish Musical Instrumnets in the fifteenthcentury) haklı olarak itiraz ettiği gibi, ‘Kanun’un 18.yüzyılda unutulduğu yahut ihmale uğradığı görüşü hayli tartışmalıdır. Çünkü G.Scottin’in 1707-1786 yılları arasında yaptığı, 1723’te de Bonanni’nin bir kopyasını yayımladığı ‘Kanun’ çalan Türk kızı resmi ile 1781-1786 yıllarında İstanbul’da bulunan Toderini’nin oda musiki algıları arasında ‘Kanun’u da sayması Rauf Yekta’nın görüşünü çürütmektedir. Üstelik Toderini ‘Kanun’un saraydaki kadınlarca da alındığını söylemeyi ihmal etmemiştir, demek ki ‘Kanun’ o dönemde bir piyasa çalgısı değildi. Bir başka 18.yüzyıl yazarı Laborde, ‘Kanun’u konser algıları arasında saymıştır. Bir başka önemli belge veya resim de 1738-1742 yılları arasında İstanbul ve İzmir’de bulunan İsviçreli ressam J.E.Liotard’ın çizdiği saz takımındaki ‘Kanun’lar bu çalgının 18.yüzyılda da kullanıldığını gösteren canlı bir belge niteliğindedir. Yine de . ‘Kanun’un yaygın bir çalgı olduğunu söylemek zordur, ama şunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ömer Efendi ‘Kanun’u İstanbul’a getirmiş değildir. O bu çalgının sevilip yayılmasına öncülük etmiş

olabilir. (Özkan, 1994 : 20)

‘Kanuni Ömer Efendi’den sonra Kanuni Hacı Arif Bey’in de bu çalgının yayılmasında çok büyük hizmetleri olmuştur. Hasan Ferit Alnar’ın izlediği yol da ilginçtir. ‘Kanun’ sazında ilk gerçek virtüözümüz sayılması gereken Hasan Ferit Alnar (1906-1978), henüz çok genç yaşında görülmedik, alışılmadık virtüözlükteki icralarıyla büyük beğeni toplamış ve daha yirmi yaşına gelmeden de usta bir ‘Kanun’ sanatçısı olarak sivrilmiştir. Ayrıca 1950’li yıllarda dahil ‘Kanun’ Konçertosunu bestelemiştir. Daha sonraki ‘Kanun’ icraları arasında Nazım Bey, Ama Ali, VeciheDaryal ve Ahmet Yatman’ı sayabiliriz. (www.tahiraydogdu.com/kanun-tarih.asp. 18.01.09)

Yaklaşık 3,5 oktavlık geniş ses alanı ve çeşitli çalgılar arasında kendine özgü gösterişli ve ahenkli sesiyle yer eden, her türlü duyguyu zengin bir şekilde ifade etmeye uygun kanun, bütün parmakları kullanarak ve harp, gitar tekniğine yakın tekniklerle çok seksi çalışmalardan açık bir çalgı olarak Türk Musikisinin piyanosu olarak adlandırılır. (Gazimihal,1961 :122)

Kanun sazı evvelce mandalsızdı. Takriben 1876 senesinden itibaren mandal takıldığı o tarihi taşıyan sazlardan anlıyoruz. Bu sazın Arap’lar veya İranlılardan geçtiği zannediliyor. Albert LavignacEncycolopedredelamusique et Dictionarriedu. Adlı eserde Arap müziğine ayrılmış olan bölümde bu sazı Arap sazı olarak kabul etmektedir. Arabistan da bu saza makineli kanun denilirmiş. Ali Rıfat Bey Türk Tarihinin Ana Hatları isimli eserinin müsvevveleri seri II,No. 6,s.22 de şu bilgiyi vermektedir. (Gazimihal,1961 :122)

Arap müziğinde ud derecesinde rağbette olan ve Arabistan’ın her yerinde çok yayılmış bir çalgı da kanundur. Yarım asır evveline gelinceye kadar kanun terennüm edilecek herhangi bir makamın ihtiva ettiği perdelere göre akort edilirdi, terennüm esnasında, (modülatör geçki) iktiza ettiği takdirde sol elin başparmağı icap eden telin surette matlup notanın sesi çıkarılırdı. Mahir sanatkârları bile daimi surette müşkülata uğratan bu icra tarzı sonradan ‘mandal’ denilen gayet ufak madeni basamakların Türkler tarafından icat sureti ile Kanun ıslah edilmiş, bütün Arabistan ve Mısır’da makineli kanun ismi verilmiş olan bu Türk tarzı benimsenmiş ve yayılmıştır. (Gazimihal,1961 :122)

17.Asırda Türk müziğinde kullanılan bu saz, sonra rağbetten düşüp unutulmuş, Osmanlı imparatorluğunun ancak Arap ülkelerinde çalınmıştır. 18.asırda İstanbul’da

kanun çalınmadığı söylenebilir. Eski kanunlarda nim perdeler doğru çıkarılmadığı için eksik sazlardan sayılırdı. Bazen düşkünleşmesinin sebebi de bu kusurundan kaynaklanmaktadır. 18.yüzyılın son yarısında o sıralarda bir Osmanlı ülkesi olan Mısır'da kanun sazında mandal tertibatına rastlanmaktadır. 19.yüzyılın ortalarına doğru Şamlı Ömer Efendi ve onun talebeleri sazı tekrar İstanbul'a getirmiştir. Hanımlarca rağbet görmüştür. Kanuni Hacı Arif Bey, geçen asrın sonlarında bir virtüöz olarak sazın iyice yerleşmesine hizmet etmiştir ve mandalsız kanun çalmakta emsalsizdi. (Gazimihal,1961 :122)

'Kanun' 20.asrın başlarında İstanbullu saz yapımcılarının elinde geliştirilmiş, yarım perdeler için mandal eklenmesiyle daha kullanışlı bir hale gelmiştir. Bol ahenk denilen düzene göre (diapozon) la'nın re perdesine aktarılmasıyla akord edilir.

Eski devirlerde bu saz çalanlar hakkında pek az bilgimiz vardır. Fatih Sultan Mehmed'in sarayına mensup İshak adında bir "Kanuni"nin bulunduğunu biliyoruz. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz'den İstanbul'a naklettirdiği sana erbabı kanuni Şahmeran isimlerine tesadüf etmekteyiz. 19 .asrın ilk yarısında yaşamış kanunilerden iki sima, Kanuni Ömer Efendi ile ondan biraz daha muahhar bir Kanuni Mehmet Efendi'dir. Bu sanatkârlar arasında başlı başına bir ekol yaratanlarda mevcuttur. Mesela; Ama Ali Bey'in teknik bir üsluba sahip olduğunu talebesi Ahmet Yatman söylemiştir. Ama olduğu halde 200'e yakın mandalı olan kanunu büyük bir ustalıkla çalar, kopan telleri gayet çabuk değiştirmiş.

Bir başka üstad Ferid Alnar çok teknik tamamen başka bir üslupta çalardı kanunu. Kanun konçertosu meşhurdur. 22 çeşitli yaylı çalgı eşliğiyle kanun için yazılmıştır. Üç bölümden oluşur ve 20 dakika sürer. Ana tema; Giriftzen Asım Bey'in Rast Peşrevi I. Hane melodileri. Kanunun konçertosu ilk defa 1951 yılında Viyana radyosunda, Viyana orkestrası eşliğinde yayınlanmıştır. Alnar daha sonra üçüncü bölümü beğenmeyerek Hazreti Mevlana'dan ilham dileğinde bulunmuş ve bir şaheser olan üçüncü bölümü birkaç gün içinde yazmıştır. (Güneyli ,1963 : 82).

Virtüözite isteyen bu eserin icrasında bilhassa seri mızrap atışlar, inişli ve çıkışlı atlamalar ile mütemadi mandal kaldırıp indirmeler taklidi gayri kabil özellikler olmakla beraber, eserin orkestra ile birlikte icrası da ayrı bir icra değeri sağlamaktadır. Ferid Alnar, bir özellik olarak kanunu dizleri üzerinde değil de bir masa üzerinde çalmaktadır. Kendisi bunu icrada kolaylık sağladığını söylemektedir. Ferid Alnar, kanunu Vital

Efendi'den öğrendikten sonra özelliği olan Tremola'yı Kanuni Ama Nazım'dan öğrenmiştir. (Güneyli , 1963 : 82).

1.4. KANUN SAZININ AKRABALARI

- Çeng
- Nüzhe
- Yatağan
- Mugni
- Santur
- Koto
- Kayagum
- Gusli
- Dulcimer
- Virginal
- Zihter

1.4.1. Çeng

'Eski zamanlardan kalma ve bugün Avrupa'da Harp ismiyle tanınan Çeng, Türk müziğinde vaktiyle çok kullanılmış bugün terk edilmiş bir sazdır. Harp'in ilkel şeklidir. Sümerlerde, Eski Mısırdaki, Asurlarda, İbranilerde, Babillerde, Eski Yunan ve Roma da çeşitli ebatta kullanılmıştır. Daha sonra İslam aleminde geliştirilerek kullanılmaya başlanmıştır. Eski Arap, İran ve Türk müziğinde kullanılan başlıca sazlardan olmuştur. . (Yekta,1331 :49)

A. Şükrullah Çeng'i şöyle anlatır; 'Eski çalgıların en kâmilidir.' Çanağı konik ve tepe kısmı at boynu gibi iri bir baş şeklindedir. Çeng 24 kırışlidir. Çalgı sol kol altında tutularak çalınır. Kırışleri sağ el çalar ve sol el düzene sokar. . (Yekta,1331, :49)

Çeng, kullanıldığı müziğin geleneklerini tam olarak karşılayamadığından, örneğin makama göre tüm tellerin yeniden düzenlenmesi nedeniyle 18.yüzyıldan sonra tamamen unutulmuştur. . (Yekta,1331 :49)

1.4.2. Nüzhe

Urmiyelli Safiuddin Abdulmü'min' in icat ettiği bir saz olup kanun'a benzer dört köşe bir tahtaya üçer üçer yerleştirilmiş ve iki eşige çekilmiş 81 telden ibarettir. En tiz sesi çargah (do) sesidir. Gövdesinin kırmızı söğüt, şimşir ya da selvi ağacından imal edildiği kaynaklarda yazılmaktadır. (www.alemim.net.13.01.2009)

1.4.3 Yatağan

Asya Türklerinin dizler üzerine yatırarak çaldıkları Nüzhe benzeri telli bir çalgıdır. 12.yüzyılda Araplar yoluyla Avrupa'ya geçti. Yatağan ismine Abdulaziz Çelebi'nin 'Nekavat-ül Edvar' adlı kitabının telliler bölümünde Yatağan olarak rastlanmaktadır. . (Yekta,1331 :49).

1.4.4. Mungi

Bu çalgı Safiyüddin tarafından, İran'da İsfahan'a yapmış olduğu seyahatten dönüşte icat edilmiştir. Bu icadın fikri o devirde mevcut olan Rebap, kanun, nüzhe gibi üç çalgıdan alınmıştır. Yazmalardan hareketle sazın 39 teli olduğu söylenmektedir. . (Yekta,1331 :49).

Ham maddesi zerdali ağacıdır, üçerli 13 ses vardır. Çangı Rebab'ın çanağından daha ince ve genişçedir. Çanağın üstüne gayet düzgün bir deri kapanır. Bu sazda ortalama 18.yüzyılın başlarında unutulmuştur.(Yekta,1331 :49).

1.4.5. Santur

Türk müziğinde bir telli çalgı olan Türk ve İran müziklerinde kullanılan bu alet, çok defa kanuna tercih edilmiştir. Santur, kanun şeklindedir. Daha ağır tahtadan imal edilir. Bir sehpaye konularak çalınır. Tellerine iki küçük tokmakla vurularak icra edilir. Santur'un ucu kanun gibi kıvrık değil, tahtası dikdörtgen şeklindedir. İran'da daha yaygındır ve Türk müziğinde bugün kaybolmak üzeredir. Bugünkü şekli 1850'ye doğru Hilmi Bey tarafından müziğimize sokulmuştur. Sesi ince ve pek letafetlidir. 72 tellidir. Teller üçer üçer bir arada olduğu için 24 perdelidir. Türk müziğinde bu sazın en iyi icracarı Santuri Ethem Efendi'dir. . (Yekta,1331 :49).

Santur nüzhe'nin gelişmiş şeklidir. Geometrik olarak eşkenar yamuk şeklindedir. Tevrat'ta 'psanterin' olarak geçmiştir. Santur sözcüğü de bundan türetilmiştir.

İbranilerin çalgısı olup 11.yüzyıldan sonra orta doğudan diğer ülkelere yayılmıştır. İlk şekillerinde beşer telli olan her ses, sonradan içer tele indirilmiştir. Orijinalinde kullanılan sarı teller, sonradan çelik tellerle değiştirilmiştir. Santur'da yukarıdan aşağıya doğru sıralanan iki sıra eşik kullanılmıştır. Tellerin her iki eşik ortalarında kalan kısmı çalınır. . (Yekta,1331 :49).

1.4.6. Koto

Çin, Japonya ve Uzakdoğu ülkelerinde 7.yüzyıldan beri kullanılan, parmaklara geçirilen mızraplarla çalınan 13 telli geleneksel bir enstrümandır. (Yekta,1331,:49)

1.4.7. Kayagum

Kore'de kullanılan yere konularak parmaklara geçirilen mızraplarla çalınan bir enstrümandır. (Yekta, 1331 :49).

1.4.8. Gusli

Rusya'da kullanılan sırt kısmı göğse dayanarak parmaklarla çalınan bir enstrümandır.(Yekta,1331 :49).

1.4.9. Dulcimer

Orta Avrupa'da çok eskiden beri kullanılan kanun, santur, zihtere benzer. Çok telli bir çalgıdır. Macarlar aynı çalgıya cymbalum der. Tellere özel sert çubuklarla vurularak çalınır. 15.yüzyılda şimdiki piyanoya benzer biçimde çekiç düzeneği olan türünün yapıldığını, Henry ve Zvolle 'Müzik Aletleri' adlı inceleme kitabında yazar. . (Yekta,1331 :49)

1.4.10. Virginal

17.yüzyılın sonların değin, İngiltere'de klavyeli ve çekilerek çalınan telli çalgıların hepsi bu adla anılırdı, ilk örneklerine 16.yüzyılın başlarında rastlanan Virginal, genç kızların çalması için yapılmış, telli ve klavyeli bir çalgıydı. 16.yüzyılın sonları ve 17.yüzyılın ilk yarısında İngiltere'nin en gözde çalgısı idi. . (Yekta,1331 :49)

1.4.11. Zihter

Kanun'a benzer, 40 veya daha çok telli bir çalgı kanun gibi dizde parmaklara mızrap takılarak çalınır. Bavyera ve Avusturya'nın halk çalgısıdır. Sandıktan ibarettir. Genişliği 25 cm kadardır. Telleri genellikle çelik veya bakırdır. Parmaklarla çekilerek çalınır. 3 sekizliye yakın ses sahası vardır. Çıgan müziğinde çok kullanılır. Sol el başparmağıyla melodi çıkarılır, sağ el başparmağıyla eşlikçi telleri çalar. (Yekta,1331 :49)

1.5. KANUN SAZININ YAPISI VE TEKNİK ÖZELLİKLERİ

Mızraplı saz ailesinden olan kanun'un ses alanı, yaklaşık 3,4 oktavidir. Yaklaşık denmesinden kasıt kanun sazının yapımıcısına ve çalışıcısının isteğine göre tel sayısı dolayısıyla ses alanı değişmektedir.

Ses alanları değişik kanunlardaki perde sayıları şu şekildedir:

24 Telli Kanun'un Ses Alanı: Kaba Hüseyini Aşırın'dan Tiz Gerdaniye'ye veya Kaba Yegâh'tan Tiz Acem'e kadardır.

25 Telli Kanun'un Ses Alanı: Kaba Yegah'tan Tiz Gerdaniye'ye kadardır.

26 Telli Kanun'un Ses Alanı: Kaba Kaba Çargah'tan Tiz Gerdaniye'ye kadardır.

27 Telli Kanun'un Ses Alanı: Kaba Kaba Çargah'tan Tiz Muhayyere kadardır. Daha küçük ölçülerde yapılan ve 22 telli olanlarda mevcuttur ki buna da 'kız kanunu' denir.

Kanun'un geometrideki dik yamuk şeklinde boyu 95-100 cm. eni 38-40 cm. derinliği ise 5-6 cm. dir. Ses tablosu genellikle çınar ağacından yapılır ve üzerinde sedef'ten veya kendi ağacından yapılmış ses kafesleri bulunur. Bu kafeslerin etrafı filatolarla süslenir. Yanları ladin veya gürgen ağacından yapılır ve üzerine işlemler takılır. Alt tabakası için en ideal ağaç ıhlamur'dur. Sesi yumuşak olarak yansıtır. Son zamanlarda yapılan kanunlarda genellikle kontra plak kullanılır. Kontra plak'ın kabalığını örtmek için üzerine kaplama çekilmektedir. Bu durum alt tabloyu çok sertleştirmekte ve kanun'un sesini metalleştirmektedir. Sağlamlık yönünden sağlam olmakta fakat alt tablosu ıhlamur'dan yapılmış kanunların ses kalitelerini tutmamaktadır. Üstten tellerin takıldığı kısımdan enine uzanan 12x40 cm uzunluğunda dört göz halinde taksim edilmiş ve ses tablosuna kadar genişleyen ince hayvan derileri

gerilir. Kanun'un derisi bugün keçi ya da dana derisinden yapılmaktadır. Bazen de cam deri denen sentetik deri de kullanılabilir. Derili kısmın tam ortasına kanun'un enine boydan boya uzanan üzeri 1.5 mm. tabanı 10 mm. Kalınlığında, yüksekliği 3 cm olan kelebek veya gürgen ağacından yapılmış eşik yerleştirilmiştir. Teller alt taraftan takılmış olduğu yerlerden verilir eşik üzerinden geçer ve mandal tahtasının üzerinde bulunan baş eşikten de geçtikten sonra ıhlamur ağacından yapılmış burguluk tahtasındaki burgulara takılarak gerilir. Burgularda kullanılan ağaçlar ise; ak gürgen, kıızılcık, abanoz, gül ve pelesenk gibi sert ve kıymetli ağaçlardır. (Aydoğdu, 2004, s: 30)

Mandal tahtasının üzerinde perde görevi yapan metalden yapılmış 200 kadar mandal Türk müziği ses sistemine göre çakılır. Mandallar genel olarak gümüş, alpaka ve pirinçten yapılır ve mandalların çok iyi tavsiye edilip parlatılması gerekir. Aksi halde telleri çok kısa zamanda aşındırıp kopabilirler.

Kanunda teller her ses için üçerli olarak takılır. Takriben 24-25 ses sıralanır. Toplam olarak 72 ya da 75 takılır. Tel kalınlıkları tiz tarafta 0.60 mm. den başlar pes seslere doğru 0.10 mm. artarak 1.20 mm. ye kadar kalınlaşır.

Kanun 3,5 oktav ses genişliğine sahiptir. En tiz sesi sol (Tiz Gerdaniye) ya da la (Tiz Muhayyer) en pes sesi ise re (Kaba Yegah) dir.

Kanun dize oturularak, iki işaret parmaklara takılan metal yüzüklere geçirilen mızraplarla çalınır. Bu mızraplar bağa denilen deniz kaplumbağası kabuğundan, boynuzdan ve fildişinden yapılmaktadır.

1.5.1. Kanun'un Yapısı

Yamuk şeklini andıran 3,5 oktavlık ses düzenine sahip 75 78 ve 81 tel düzeninde olan, üzerinde mandal, burgular, teller, köprü bulunan bir yapıya sahiptir. (Karaduman, 2007).

1.5.2. Kanun'un İskeleti

Kanun'un iskeleti yumuşak bir ağaç olan ıhlamur ağacından yapılır. İskeleti düz köşelerde kırılmalı kuyruğu denilen geçme şeklindedir. (Karaduman, 2007).

1.5.3. Kanun'un Ses Tablası

Mandal tahtası ile deri arasında kalan ve üzerinde 'Tını delikleri' bulunan kısımdır. Kanun'da en iyi tınıyı sağlayan çınardır. Ayrıca köknar, ceviz, ladin, akağaç, maun ve kelebek gibi değişik ağaç türleri de denenmiştir. Göğüs tablasının kalınlığı 3-4 mm. olmalıdır. Göğüs tek veya genellikle iki parçadan oluşmuştur. İyi ses elde etmek için göğsün iyi kurutulmuş ağaçtan olması gerekir. (Karaduman, 2007).

1.5.4. Balkonlar

Göğüs tahtasının altında çökmeyi veya kabarmayı önlemek için 'Balkon' adı verilen 16 adet çita bulunur. Bu balkonların elde edilecek ses kalitesi üzerine önemli etkileri olup yerleştirmeleri ve adetleri yapımcılar arasında farklılık gösterir. Kanun'un 6 tane balkonu vardır. İlk balkon tel ağacından 20 cm. uzaklıktan başlar, aralarındaki mesafe yedişer cm. dir. Genişliği 5 mm. kalınlığı ise 15 mm. dir. Balkonlar ladin ve köknar ağacından yapılır. (Karaduman, 2007).

1.5.5. Tını Delikleri

Genellikle alt kenarın sağ ve sol tarafında, bir üst kenarın ortasında 3 adet büyük, alt, dik ve eğik kenarların ortalarında yer alan 3 adet küçük olmak üzere altı adet delik bulunur. Bazı ses yapımcıları, sesin merkezden dışarı çıkmasını sağlamak amacıyla en büyük deliği göğsün tam ortasına, diğer küçük deliklerde köşe yakınlarına açarlarsa da çoğunlukla bunu önemli bir rol oynamadığı kanaati vardır. Bu kafes şekilleri zevke göre çeşitli olup, sedef, fildişi, kemik, bağa, plastik veya bakalit gibi maddelerden işlenir. (Karaduman, 2007).

1.5.6. Deri Bölümü

Kanun tellerinin düğümlendiği sağ dik kenardan 2-3 cm içerde, 40 cm uzunlukta ve 15 cm eninde buzağı'dan elde edilen bir deri olup yukarıdan aşağıya 9-9,5 cm'lik dört bölüm halinde yer alır. Keçi, kuzu, ceylan ve mersin balığından elde edilen deriler de kullanılmaktadır. Son zamanlarda bu deri bölümü beş kısım halinde de yapılmaktadır. Bu dikdörtgenlerin kenarları ve ara bölmeleri tahta flatolarla veya kadife vs. gibi kumaşlarla kaplanır. (Karaduman, 2007).

1.5.7. Mandal Tahtası

Seslerin tize veya pese doğru değişkenliğini sağlayan mandalların çakıldığı bölüm olup, burgu tahtasının yanında sol üst köşeden itibaren sol alt köşeye doğru genişleyen bir biçimde, göğüs tahtasının yamuk kenarı üzerine oturtulmuştur. Genişliği sol köşe başında 3-4 cm. uzunluğu 72-75 cm dir. Mandal tahtasının alt kısmında iç taraflara doğru göğüsle birleştiği yere gidildikçe kapanan uzun bir üçgen prizma şeklinde 1-1,3 cm kadar oyuktur. Bu tahta gürgen, ceviz gibi orta sertlikte bir ağaçtan olabilir. (Karaduman, 2007).

1.5.8. Mandallar

Mandal tahtasının üzerinde ve tellerin altında sesleri inceltip kalınlaştırmaya yarayan bakır, nikel karışımından dökülme parçacıklardır. Bir mandalın sapı, 1112 mm yüksekliğinde, tellere değen yüzü 11 mm enindedir. Mandalın kendisi 13 mm yüksekliğinde kalınlığı tele değen yüzde 2,5 mm tabanda 3 mm genişliği üst tarafta 13 mm, tabanda ise 16 mm dir.

Eski kanunlarda mandal sayısı, müziğimizin 4-5-8 ve 1 komalık seslerini verebilecek kadardır. Rauf Yekta Bey 1913’de yazdığı makalesinde 2 veya 3 mandaldan söz ediyor. Günümüzde bir seste ondan fazla mandalı bulunan kanunlar yapılmaktadır. Bu daha çok piyasada çalışan ve icra sırasında meydana gelebilecek akort farklılıklarını fazla mandal sayısı işe örtmek isteyen sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. (Karaduman, 2007).

1.5.9. Burgu Tahtası

Kanun’un yamuk kenarı boyunca, dıştan tını gövdesine eklenmiş bölümüdür. Uzunluğu 80-85 cm kalınlığı gövde ile birleştiği alt tarafta 4 cm ortada ise 2 cm ve dış uçta 1 cm dir. Burgu tahtasında tel sayısı kadar üçer üçer dizilmiş burgu deliği vardır. Burgular sert ağaçtan olduğu için, bu tahtanın ıhlamur gibi yumuşak bir ağaçtan olması gerekir. (Karaduman, 2007).

1.5.10. Burgular

Burgu tahtasının aksine abanoz, kızılıcık, pelesenk erik gibi dert bir ağaçtan olmalıdır. Burgularda piyanoda olduğu gibi hafif maden de yapılabilir ve daha da uzun

ömürlü olur. Burgularda telin geçmesine yarayan delik, hafif konik şeklindeki gövdenin üst kısmından 3-4 mm aşağıdadır. Delikten ortalama 1 cm geçirilen tel aşağıya doğru bükülür ve telin üzerine sağdan sola döndürülür. (Karaduman, 2007).

1.5.11. Teller

Eskiden tel olarak ibrişim, daha sonradan da bağırsak kullanıldı. Eskiler, bağırsak telin tınısının daha görsel olduğunu söylerler. Ancak bu çeşit teller daha çabuk eskir ve koparlar. Önceleri 69,72,75 cm olan tel sayısı 81 tele kadar çıkmıştır. Günümüzde çekim kuvveti daha fazla olan ve Avrupa yapımı teller kullanılır.

Tel kalınlıklarının küçük gruplar halinde değişmesi tını güzelliğini arttırmaktadır. Üç sesdaş telin zaman süreci içinde birbirleriyle aynı tınıyı vermemesi tellerin yıpranması ile ilgilidir ve iyi bir netice için tellerin o sese ait tellerin üçünün de değişmesi gerekir. (Karaduman, 2007).

1.5.12. Köprü

Deri üzerine oturan ve tellerin üzerinden geçtiği kısım olup, kanun'un dik kenarı kadardır. Köprü, kelebek veya gürgen ağacından yapılır. Tellerin aşınmaması için köprünün üst kenarı abanoz ağacından dar bir şeritle kaplanır. Köprünün deri bölümleri üzerine oturduğu kısma 'patik' denir ve sıklıkla çınar ağacından yapılır. (Karaduman, 2007).

1.6. KLASİK TÜRK MÜZİĞİNDE SÖZLÜ ŞARKI FORMLARI

Belirli bir güftenin, saz eşliğinde veya sazsız, insan sesiyle ve melodiyle okunması için bestelenmiş makam veya makamlara bağlı usullü veya serbest eserlerdir.

Sözlü musiki dini ve din dışı sözlü musiki olmak üzere ikiye ayrılır.

1.6.1. Dini Musiki

1. Temcid Münacatı
2. Cumhur İlahi
3. Mi'racciye
4. Na't-i Peygamberi
5. Kuran-ı Kerim

6. Ezan
7. Kamet
8. Salat-u Selam
9. Salat-ı Ümmiye
10. Hutbe
11. Tekbir
12. İlahi
13. Nefes
14. Savt
15. Şuğul
16. Mevlüd-i Şerif
17. Mersiye (Tanrıkörur, 2001)

1.6.2. Din Dışı Musiki

Türk musikisinin sanat yönünden zirveye ulaşmış örneklerinin en büyük bölümü ‘Din dışı musiki’ başlığı altında toplanır. Türk tarihi boyunca kurulmuş çeşitli Türk devletlerinde sanatsever hakan ve padişahların da desteğiyle, en fazla işlenmiş olan bu musiki’ye ait eserler bugün de tazeliğini korumakta ve zevkle dinlenmektedir. (Tanrıkörur, 2001)

1.6.2.1. Kar

Türk musikisinin en sanatlı asarında olup Kar’lar her makamdan ve çeşitli usullerle bestelenmiştir. Bazılar sadece terennümlerle bestelenmiş olmalarına rağmen, çoğu güftelidir. Bu tür karlarda güfte ile terennüm birbirlerini izler. (Tanrıkörur, 2001)

1.6.2.2. Kar-ı Natık

Çeşitli makamlardan musiki cümlelerini arka arkaya terennüm eden Kar’lar da yapılmıştır. Bunlara Kar-ı Natık adı verilir. Kar-ı Natık’lar da her makam için bir beyit yazılmış ve makamın adı mısraların birinde söylenmiştir. Bu beyitlerde kısa bir beste işe makamın seyri gösterilerek karar verilir ve kısa bir aranağme ile veya doğrudan doğruya öbür makama geçilir. (Tanrıkörur, 2001)

1.6.2.3. Kar-ı Nev

Bazı Kar'ların meyan veya zeyillerinde usul değişikliği de yapılmıştır. (Tanrıkorur, 2001) Bu şekilde değişiklik yapılan Kar'lara da Kar-ı Nev denir.

1.6.2.4. Beste

Türk musikisinin Kar'lardan sonra en sanatlı olan Beste'ler dörder mısralı şiir parçalarının yüksek bir üslupla ve hep büyük usullerle ölçülerek bestelenmesiyle meydana getirilir. Her makamdan ve çeşitli usullerle bestelenmiş pek çok beste örnekleri musikimizden mühim bir sayı ve yer tutar. Besteler güfte ile başlar, sonra terennüm gelir. Terennümden sonra güftenin son kısmı tekrarlanarak karar verilir. Birinci bölüm bu şekilde biter. İkinci mısra aynen birinci mısranın beste düzenindedir. Meyan hanesini meydana getiren üçüncü mısra da terennümle bittikten sonra yine mısranın son kısmı tekrarlanarak dördüncü bölüme geçilir. Dördüncü mısra da aynen birinci mısranın beste ve terennümü ile icra edilir ve yine mısranın son parçasının tekrarı ile bitirilir. Bestelerin çok defa birinci ve üçüncü mısraları icra edilerek kısaltma yapılır. Meyan hanenin terennümleri aynen birinci mısra gibi makamın karar nağmeleri ile bestelendiği için bu kısaltma yapılabilir. (Tanrıkorur, 2001)

Bestelerde usul değişikliği nadiren yapılmıştır. Meyan hanelerinde uygun düşen başka makamlara geçilmesi adet gibidir. Besteler bazen terennümsüz olarak sadece güftenin bir kısmının tekrarı ile veya 'hey canım' gibi yine terennüm olarak sadece güftelerle de bitirilmiştir. (Tanrıkorur, 2001)

1.6.2.5. Nakış

Beste'den sonra gelen ve daha hafif usullerle ölçülen çok süslü ve yüksek birer sanat eseri olan Nakış'lar da her makamdan bestelenmiş olup ölçüldükleri usullerin isimleri ile birlikte anılırlar. Nakış ağır semai, nakış yürük semai, nakış düyek vb. gibi nakış'larda esas, güfteyi güftenin, terennümü terennümün izlemesidir. Güfteler çoğunlukla dört, bazen iki veya altı mısralı olur. Birinci mısradan sonra ikinci mısra, ondan sonra terennümler gelir. (Tanrıkorur, 2001)

1.6.2.6. Ağır Semai

Çoğunlukla aksak semai bazen de Sengin Semai usulünde bestelenir. Fasıl'da

bestelerden sonra. Şarkı'lardan önce okunur. Birinci ve ikinci mısralar hemen her zaman aynı nağmelerle bestelenmiştir. Üçüncü mısra meyan hanesini teşkil eder ve çok defa başka bir makamdan bestelenir. Dördüncü mısra aynen birinci ve ikinci mısraların bestesiyle okunur. Mısraları terennümler izler. Türk musikisinde her makamdan bestelenmiş çok değerli birer sanat eseri olan Ağır Semaillerin pek çok örnekleri vardır. Ağır semaillerde usul değişikliğine pek az rastlanır. (Tanrıkorur, 2001)

1.6.2.7. Yürük Semai

Yürük Semai usulünde her makamdan bestelenir ve fasılların sonunda, Saz Semaillerden önce okunur. Musikimizde çok sanatlı olarak bestelenmiş pek çok Yürük Semai vardır. Nakış Yürük Semaillerin de fasıl sonunda aynen Yürük Semai yerinde icra edilmesi mümkündür. (Tanrıkorur, 2001)

1.7. ŞARKI

Dört veya daha fazla mısralı güftelerin terennümsüz olarak Ağır Aksak Semai ve daha küçük usullerle bestelenmiş örneklerine 'şarkı' denir. Bundan daha büyük usullerle Şarkı bestelendiğine pek az rastlanır. Şarkıların şeması şu şekildedir:

1- Birinci mısra 'zemin' bölümüdür.

2- İkinci mısra 'nakarat' bölümüdür.

3- Üçüncü mısra 'meyan' ve çok defa uygun başka bir makamdan veya Şarkı'nın bestelendiği makamın bir oktav tizden bestelenir. Meyan kısmında bazen usul değişikliği de yapılır.

4- Dördüncü mısra aynen nakaratın bestesinde ve çoğunlukla aynı güfte işe terennüm edilir. Dördüncü mısradaki değişiklik güfte ve bestesi olan şarkı'lar da vardır. Ancak beste yine aynen ikinci mısra gibi karara bağlanır.

Şarkıların sonunda 'aranağme' denilen ve şarkının dörtte birinden yarısına kadar uzayabilen bir saz eseri çalınır. Eğer güftenin ikinci bir kıtası söylenecekse aranağmeden sonra yeni güfte ile aynı beste tekrar edilir. Aranağmelerin bazen şarkının başında yer aldığı da olur. Bu şekil daha çok hafif şarkılarda kullanılır ve şarkının sonunda aynı aranağme tekrar edilerek karar verilir. (Karadeniz,1965 : 171-177).

Dörtten fazla mısralı şarkılarda vardır. Bu takdirde üçüncü ve dördüncü mısralar meyan tarzında bestelenir, bazen de dördüncü mısradaki usul değişikliği yapılır. Beşinci

mısra nakarat gibi söylenir. Altı mısralı şarkılarda beşinci ve altıncı mısralar nakarat yerine geçer ve bestenin birinci tekrarında beşinci, ikinci tekrarında altıncı mısra okunur. (Karadeniz,1965 : 171-177).

Bestelendiği makamın bir oktav tizden bestelenir. Meyan kısmında bazen usul değişikliği de yapılır.

Şarkıların sonunda "aranağme" denilen ve şarkının dörtte birinden yarısına kadar uzayabilen bir saz eseri çalınır. Eğer güftenin ikinci bir kıta'sı söylenecekse aranağme'den sonra yeni güfte ile aynı beste tekrar edilir. Aranağmelerin bazen şarkının başında yer aldığı da olur. Bu şekil daha çok hafif şarkılarda kullanılır ve şarkının sonunda aynı aranağme tekrara edilerek karar verilir. (Karadeniz,1965 : 171-177).

Dörtten fazla mısralı şarkılarda vardır. Bu takdirde üçüncü ve dördüncü mısralar meyan tarzında bestelenir, bazen de dördüncü mısrada usul değişikliği yapılır. Beşinci mısra nakarat gibi söylenir. Altı mısralı şarkılarda beşinci ve altıncı mısralar nakarat yerine geçer ve bestenin birinci tekrarında beşinci, ikinci tekrarında altıncı mısra okunur."(Karadeniz, 1965 : 171-177).

1.8. KANUN SAZINDA KULLANILAN BELLİ BAŞLI ÇALIŞ TEKNİKLERİ

Kahyaoğlu'nun 2010 yılında bu alanda uzman akademisyen ve sanatçılarla yaptığı kişisel görüşmelere dayalı olarak, Kanun sazında kullanılabilen teknikler şu şekilde sıralanmıştır;

- 1.8.1. Elleri aynı anda seri kullanabilme tekniği
- 1.8.2. Tremolo tekniği
- 1.8.3. Oktavlı icra tekniği
- 1.8.4. Kromatik tekniği
- 1.8.5. Mandal titretme tekniği (Vibrato)
- 1.8.6. Glissando tekniği
- 1.8.7. Arpej tekniği
- 1.8.8. Akor tekniği
- 1.8.9. Pizzicato (kesik kesik) tekniği
- 1.8.10. Çift ses tekniği
- 1.8.11. Normal ve ters kullanma tekniği

- 1.8.12.Tenuto tekniği
- 1.8.13.Çarpmalı icra tekniği
- 1.8.14.Fiske tekniği
- 1.8.15.Tril tekniği
- 1.8.16.Staccato tekniği (Kahyaoğlu , 2011).
- 1.8.17.Üçleme(Triole) Tekniği (Akdoğu, 1992 :170)

Bu araştırmada, yukarıda söz konusu edilen çalma tekniklerinden aşağıda açıklanan 11 teknik örnekleme dahil edilmiştir.

1.8.1. Elleri Aynı Anda Seri Kullanabilme Tekniği

Kahyaoğlu'nun doktora tez çalışmasında Tahir Aydoğu ile yaptığı kişisel görüşme sonucunda; Genellikle otuz ikilik ve altmış dörtlük notalarda tek elin ezginin melodisine yetmediği ya da aşırı derecede hız isteyen çalımlarda diğer elinde devreye girmesidir. Çift elle ezginin hızlı çalınması esnasında mandalları kaldırıp indirme de yaşanacak güçlükler çalıcının hünerine bağlıdır. Bu çalış tekniğinde başarının kalıcı olmak için fazlaca egzersiz yapmak gerekir (Kahyaoğlu , 2011).

1.8.2. Tremolo tekniği

Çalgılarda yay veya mızrapla tel üzerinde yapılan hızlı hareket biçimidir. Kanunda ise bir notayı süratli bir biçimde sağ ve sol elde art arda çalmak şeklinde ifade edebiliriz. Kanun sazının vazgeçilmez tekniklerinden birisidir. (Mutlu, 1998 : 26).

Sekizlik trem.

The image shows two staves of musical notation. The top staff, labeled 'Yazılış' (Written), contains three measures of a single note with a tremolo symbol (a vertical line with a wavy line through it). The bottom staff, labeled 'Çalış' (Playing), shows the rhythmic pattern of eighth notes corresponding to the tremolo in the top staff. The first measure has two eighth notes, the second has four, and the third has eight.

şekil1.1. Tremola Tekniği (Torun , 2000).

1.8.3.Oktavlı İcra Tekniği

Herhangi bir notayı bir oktav pes ya da tiz taraftan notayı daha da güçlendirmek için sağ ve ya sol elle çalabilme tekniğidir. (Karaduman, 2007 : 68).

1.8.6. Glissando Tekniği

Telli bir çalgıda, parmağın bir sestem diğer bir sese tel üzerinden kaldırılmadan kaydırılmasına denilir. Tiz yöne yapılan glissandoya döz glissando pes yöne doğru yapıłana ise ters glissando denir. (Akdođu,1992 : 170).



Şekil1.5. Taramalı Glissando Tekniği (Karaduman , 2007 : 67).

1.8.7.Üçleme(Triole) Tekniği

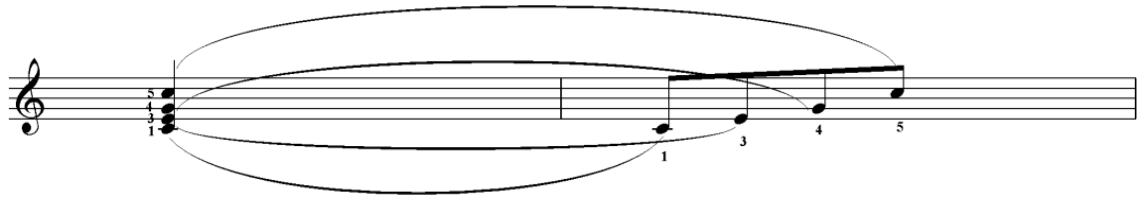
Bit vuruşluk değer eşit olarak üç parçaya bölüp okumaktır. Kimi zaman peş peşe gelen eşit kıymetteki 3 notanın 2 nota süresinde icra edilmesi istenir. Bu tür durumlarda bu 3 nota bir bağ çizgisiyle birleştirilir ve çizginin iç kısmına 3 rakamı yazılır. (Akdoğu,1992 : 170)

1.8.8. Arpej Tekniği

Herhangi bir dizinin akorlarını oluşturan notaların aynı anda değil de bir biri ardına tek tek alınmasıdır. (Kahyaoğlu , 2011 : 43).

“ Arpejler, akorların kırılmasından ve arka arkaya seslere açılması ile oluşurlar” (Pamir: 111).

Kanunda arpejler birkaç oktav üzerine yayılabilirler. Yukarı doğru çıkıcı olarak yapılan arpejler sol el ile başlayıp sağ el ile bitirilir, aşığı doğru inici olarak yapılan arpejler ise sağ el ile başlayıp sol el ile bitirilir. (Pamir: 111).

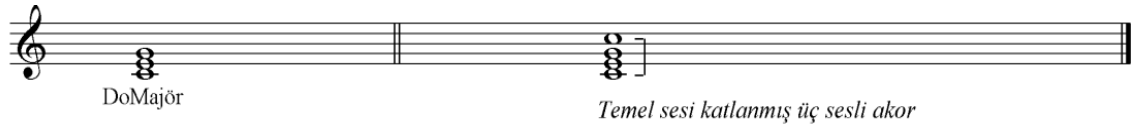


Şekil1.6. Arpej Tekniği (Kahyaoğlu, 2011 : 43).

1.8.9. Akor Tekniği

Herhangi bir ses üzerine üçlüler çıkılarak kurulan ve en az üç sestem oluşan ses kümelerine akor denir. “Akor kavramı ile dizi ve aralık kavramı arasında sıkı bir ilişki vardır, yani herhangi bir dizin seslerini birer ses atlayarak, ya da dizi basamaklarını ikişer ikişer çıkmanın yeterli olacağı görülecektir. Akorlardaki ses sayısı üçten fazla da olabilir. Akorlar, bir ses üzerine üçlüler çıkılarak elde edildiği için, üzerine akor kurulan en alttaki sese kök ses (kısaca kök ya da bazen temel ses) denir. Akora adını veren bu ses, öteki seslerin adlandırılması konusunda da eksen rolü oynar ve kök ses üzerine üçlüler çıkılarak elde edilen öteki tüm sesler, kök ses ile oluşturdukları aralıklara göre adlandırılır. Buna göre, örneğin Do-Mi-Sol akorunda Do sesine kök ses, bu sestem bir üçlü aralığı yukarıdaki mi sesine akorun üçlüsü (ya da kısaca üçlü) ve yine kök sestem bir beşli aralığı yukarıda bulunan sol sesine ise akorun beşlisi (ya da kısaca beşli) denir.” (Cangal, 1999 : 69-70).

“ Akor tekniği uygulanırken özellikle dikkat edilmesi gereken, akorları bilerek ve doğru olarak kullanmaktır. Yoksa durulan her notada akor kullanmak doğru değildir.” (Aydoğdu, 2004 : 163).



Şekil1.7. Temel Ses Kullanım Akoru (Kahyaoğlu, 2011 : 45).

1.8.10. Pizzicato (Kesik Kesik) Tekniği

“Çimdikleme sözçüğünden. Keman gibi yaylı, piyano gibi vurmali çalgılarda tellerin parmakla çalınması. Gitar gibi telli çalgılarda ise tel tırnak yerine parmağın et kısmıyla çalınır ya da eşikte tellerin üzerine elin alt yanı dayanarak seslerin boğuk çıkmasını sağlar” (Aktüze, 2004: 435).

Genelde kanun sazında pes taraftan oktavlı Şekillerdeki icralarda sol elin başparmağının etli tarafıyla telleri çekerek çalma biçimidir. (Pizz.) sembolü ile yazılır.

Kahyaoğlu’nun doktora tezi sırasında Tahir Aydoğu ile yapmış olduğu görüşme paralelinde ; “Kanunda parmağın etli kısmının tele bastırılmasıyla elde edilen ve sesin elde edilme yolu bakımından armoniklerle benzerlik gösteren, duyum olarak ta pizzicato diyebileceğimiz mat bir ses rengi ortaya çıkar. Ancak duyumu çok zayıftır, notastonda gösterilişi ile ilgili bir örnek yoktur” demektedir. (Kahyaoğlu, 2011).

“Pizzicato, tellerin parmaklarla çekildiği çalış Şeklidir. Sol elin başparmağı etli tarafıyla telleri çekerek çalma biçimidir. (Pizz.) sembolü ile yazılır. (Kahyaoğlu , 2011).



Şekil1.8. Pizzicato Tekniği (Toksoy, 2006 : 92).

1.8.11.Çift Ses Tekniği

“Uyumlu iki sesin birlikte kullanıldığı icra şeklidir. Bu icra türünde Batı müziğinin etkileri görülmektedir. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde de uyumlu aralık olarak kabul edilir.” (Kaçar, 2009: 35).

Herhangi bir eseri icara ederken tek bir notanın altına ya da üstüne batı müziğinde küçük üçlü ya da büyük üçlü sesler yerleştirerek yapılan icralara denir. Kanunda çift ses ise sol el ilk sese sağ elde ikinci sese aynı anda vurularak yapılan icradan ibarettir. (Kahyaoğlu, 2011 : 46).



Şekil1.9. Çift Ses Tekniği (Kahyaoğlu, 2011 : 46).

1.9.ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı kanun sazında çalış tekniklerine dönük olarak, Türk müziği şarkı formlarının aranağmelerinden nasıl yararlanılacağını ya da nasıl yararlanıldığını tespit etmektir. Klasik Türk Müziği çalgılarının eğitimindeki öğrenme aşamalarına müzikal araç olma potansiyeli taşıyan şarkı aranağmelerindeki motiflerin, cümlelerin tespit edilip, onların kanun eğitiminde etkinlikle kullanılabilmelerini sağlamak bu araştırmanın odaklandığı ana noktalardan biridir.

1.10.ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Kanun sazında şarkı formundaki eserlerin aranağmelerinin yerinin ve öneminin incelenmesi ve bu inceleme ve analizler sonucu tespit edilecek müzikal unsurların kanun eğitim aşamalarında etkinlikle kullanılmasına dönük çalışmalar, kanun sazının eğitimi için faydalı olabilecek çalışmalardır. Bu araştırma, Klasik Türk Müziği şarkı formundaki eserlerin aranağmelerine odaklanarak, buradan belli çalma tekniklerini çalıştırmaya hizmet etme potansiyeli olan motif ve cümleleri tespit edip kanun eğitiminde işe koşulmasını sağlamak açısından önemli görülmektedir.

1.11.SAYILTILAR

1- Toplanılan verilerin gerçeği yansıttığı varsayılmaktadır.

1.12. SINIRLILIKLAR

1- Bu çalışma, G.T.S.M şarkı formundaki eserlerin aranağmelerinin incelenmesi ile sınırlıdır.

2- Bu çalışma, örneklemdaki TRT Repertuarında bulunan 20 adet şarkı formundaki eserin aranağmelerinin incelenmesi ile sınırlıdır.

3- Bu çalışma, Kanun Sazı öğretiminde kullanılan çalma tekniklerinden 11 çalma tekniği ile sınırlıdır.

1.13. TANIMLAR

Geleneksel Türk Sanat Müziği

Türk musikisinin başladığı tarihten günümüze kadar gelen uzun zaman içinde, gerek musiki bilginleri gerekse besteciler tarafından beş yüzü aşkın makam terkip edilmiş ve bu makamlardan Türk musikisinin değişik formlarında hem sözlü hem de sözsüz olmak üzere sayısız eserler bestelenmiştir. Bestekârlarımız eserlerini meydana getirirken makamın seyirsel özelliklerine dikkat etmiş ve klasik üslubun dışına çıkmamaya özen göstermişlerdir. Bunun yanı sıra bestekârlarımız makamların kendilerine ait duygularını, felsefelerini üzerinde çalışarak, işleyerek ve en önemlisi sanat yaparak dile getirmişlerdir (Öztuna, 1990 : 269).

Kanun

Asya'da bulunup, Türkler tarafından geliştirilen çok telli bir çalgıdır. İki dizin üzerine konularak ve iki elin işaret parmakları ucuna takılan madenden yapılmış mızraplarla çalınır. Klavsenin atası olarak kabul edilen bu saz ses rengi bakımından Avusturyalıların Zither'ine Macarların Cymbalum'una benzer. (Aktüze, 2004: 279).

Şarkı Formu

Dört veya daha fazla mısralı güftelerin terennümsüz olarak Ağır Aksak Semai ve daha küçük usullerle bestelenmiş örneklerine "şarkı" denir. (Özkan, 1994)

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli, evren, örneklem, verilerin toplanması, verilerin yorumlanması gibi konular yer almaktadır.

2.1.ARAŞTIRMANIN MODELİ

Araştırma, “Betimsel Araştırma” yöntemlerinden “Tarama (Survey)” tekniği ile yürütülmüştür. Bu teknikte araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. önemli olan onu uygun bir şekilde gözleyip belirleyebilmektir. (Karasar, 2005 :77). Tarama tekniği ile mevcut durum aynı şekilde betimlenmeye çalışılmış ve verilerin elde edilmesi için literatür tarama, içerik analizi, yöntemleri kullanılmıştır.

2.2.EVREN VE ÖRNEKLEM

Bu çalışmanın evrenini klasik Türk müziği şarkı formundaki eserler, örneklemine ise; şarkı formundaki örneklerden bu çalışmaya dahil edilen ve TRT repertuarında bulunan 20 (Yirmi) şarkının ara nağmesi oluşturmaktadır.

Tablo 2.1. Evren-Örnekleme Tablosu

Şarkı Adı	TRT REP. NO.
Sazlar Çalınır Çamlıcanın Bahçelerinde	9271
Biz çamlıcanın üç gülüyüz	2415
Veda busesi	5989
Enginde yavaş yavaş	3887
Sarmaşık gülleri	11096
Şimdi uzaklardasın	10462
Kır atıma bineyim	7149
Çamlıca yolunda	2889
Sana gönül borcum var	9156
Beni vurdu güzeller	1492
Veda busesi	5989
Bir peri masalı	2216
Biraz kül biraz duman	1782
Ben ateşe muhtaç bir yanardağım	1351
Dil seni sevmeyeni sevmeye lezzet mi olur	3448
Bahar geldi gül açıldı	1011
Şarkılar söylüyorum	10860
Sorma bana nafile	10135
Aşkın kanununu yazsam yeniden	726
Zehretme hayatı	11672

2.3.VERİLERİN TOPLANMASI

Bu çalışmanın verileri birincil olarak TRT repertuarından alınmıştır. Çalışmanın teorik kısmı ile ilgili veriler de konu ile ilgili literatürün taranması yoluyla elde edilmiştir.

2.4.VERİLERİN YORUMLANMASI

Veriler, ana problem paralelinde, şarkıların aranağmelerinin kanun sazı eğitiminde kullanılabilirliği açısından incelenmiş, seçilen şarkıların aranağmeleri ilgili çalma teknikleri paralelinde içerik analizine tabi tutulmuş ve sonuçlar bulgular ve yorum kısmına yansıtılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu çalışma kapsamında, kanun sazında çalış tekniklerine göre seçilmiş eserlere yönelik şarkı aranağmeleri ile ilgili bulgular aşağıdaki gibidir.

3.1. "ELLERİ AYNI ANDA SERİ KULLANABİLME" TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM

Genellikle on altılık, otuz ikilik ve altmış dörtlük notalarda tek elin ezginin melodisine yetmediğı ya da aşırı derecede hız isteyen çalımlarda diğeri elinde devreye girmesidir. Çift elle ezginin hızlı çalınması esnasında mandalları kaldırıp indirme de yaşanacak güçlüklerin çözülmesi çalıcının hünerine bağıdır. Bu çalış tekniğinde başarının kalıcı olması için fazlaca egzersiz yapmak gerekir.



Şekil 3.1 'Sazlar Çalınır Çamlıcanın Bahçelerinde' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)



Şekil 3.2. Biz Çamlıcanın Üç Gülüyüz Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)

Yukarıdaki iki porte 'Sazlar Çalınır' adlı eserin aranağmesinin birinci ölçüsünün yarısından sonrası kanunda iki elin beraber kullanılması (elleri aynı anda seri kullanma) tekniğine örnek olarak kullanılabilir A= sağ el, 0= sol el olarak verilmiştir Her ölçüde aynı elleri kullanarak aranağmeye devam ettirilir. Aynı örneklemeyi 'Biz çamlıcanın üç gülüyüz' adlı eserin ara nağmesinde de görmek mümkündür.

3.2. KANUN SAZINDA 'TREMOLO' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM

Çalgılarda yay veya mızrapla tel üzerinde yapılan hızlı hareket biçimidir. Kanunda ise bir notayı süratli bir biçimde sağ ve sol elde art arda çalmak şeklinde ifade edebiliriz. Kanun sazının vazgeçilmez tekniklerinden birisidir



Şekil3.3. 'Veda Busesi' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)



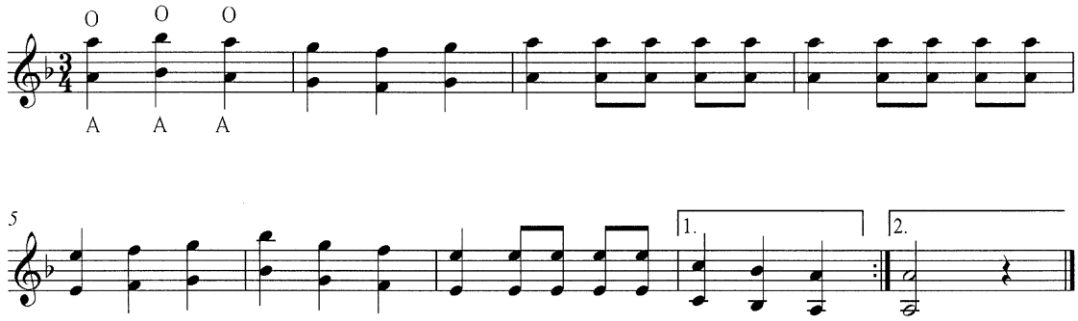
Şekil3.4. 'Enginde Yavaş Yavaş' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)

Yukarıdaki 'Veda Busesi' adlı eserin ara nağmesinde işaretli notaları tremola tekniği ile çalmak gerekir. Bu tremola ya aynı anda iki elle beraber ya da tek elle de yapılabilir. Aynı örnekleme 'Enginde Yavaş Yavaş' adlı eserin aranağmesinde de işaretli notalarda yapmak mümkündür.

3.3. KANUN SAZINDA 'OKTAVLI İCRA' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM

Herhangi bir notayı bir oktav pest ya da tiz taraftan notayı daha da güçlendirmek için sağ ve ya sol elle çalabilme tekniğidir .



Şekil 3.5. 'Sarmaşık Gülleri' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)



Şekil 3. 6. 'Şimdi Uzaklardasın' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)

Yukarıdaki 'Sarmaşık Gülleri' adlı eserin ara nağmesinde oktavlı icra tekniği mevcuttur. Tiz taraftaki notaları sağ elle pes taraftaki notaları da sol elle çalmak icap etmektedir. Bu örneği 'Şimdi Uzaklardasın' adlı eserinin aranağmesinde de görebiliriz.

3.4.KANUN SAZINDA 'KROMATİK' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM

Herhangi bir notadan başlayarak yarım ses yarım ses çıkmak ve inmek şeklindedir. Kanunda herhangi bir notanın üzerine veya alt tarafına yarım ses aralığı oluşturacak mandal grubuyla çıkmak veya inmektir. İki türlü mandal kaldırma şekli vardır. Birincisi mandalı tam olarak kaldırmak, ikincisi pozisyon gereği mandalı geçici olarak kaldırıp indirmektir



Şekil 3.7. 'Kır Atıma Bineyim' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com,2011)



Şekil 3.8. 'Çamlıca Yolunda' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)

Kromatik tekniği de şekil 3.3 ve şekil 3.4 de gösterilen altı işaretli yerlerinde mevcuttur. Eser icra edilirken mandalların kaldırılıp indirilmesi iki türdür; birincisi, mandallar geçici kullanılır ikincisi ise mandallar sabitlenir. Aynı örnekleme 'Çamlıca Yolundaki' eserin ara nağmesinde de mevcuttur.

3.5. KANUN SAZINDA 'MANDAL TİTRETME' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM

Vibratonun kelime anlamı titreşimdir ve her enstrümanda değişik şekillerde yapılır. Kanunda ise mızrapla sese sağ elle vurulduktan hemen sonra vibrato yapacağımız sesin sonundaki bir veya birkaç mandalı sol elin başparmağı ya da diğer parmaklarla mandalın ucundan tutarak kaldırmak sureti ile elde edilir.



Şekil3.9.'Sana Gönül Borcum Var' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)



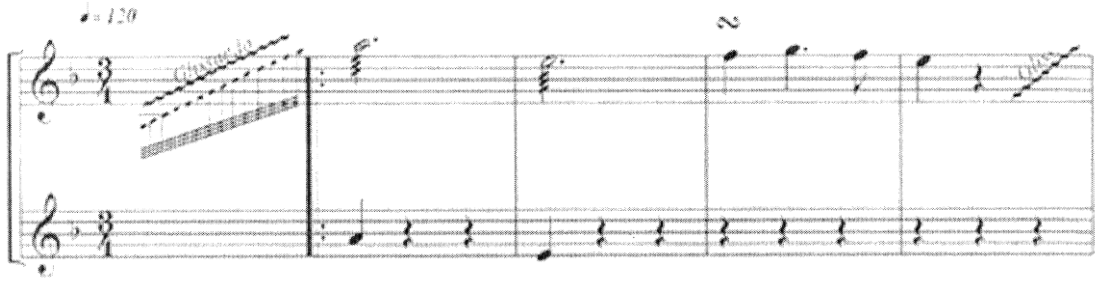
Şekil3.10.'Beni Vurdu Güzeller' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)

Mandal vibratosuna en uygun örneklerden biri de yukarıdaki eserin aranağmesidir. Üzerinde(tr) işaretiyle belirtilen notalara gelindiğinde mandaldan bir ya da iki mandal tutularak oynatılır. Aynı örneklemeyi 'Beni Vurdu Güzeller' eserini aranağmesinde görülmektedir.

3.6. KANUN SAZINDA 'GLISSANDO' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM

Telli bir çalgıda, parmağın bir sestem diğer bir sese tel üzerinden kaldırılmadan kaydırılmasına denilir. Tiz yöne yapılan glissandoya düz glissando pes yöne doğru yapılan ise ters glissando denir. (Akdoğu,1992 : 170)



Şekil3.11..' Veda Busesi' Adlı Eserin Aranağmesi
(www.trt.notaarsivi.com, 2011)

Yukarıdaki 'Veda Busesi' adlı eserin birinci ölçüsünde bir notadan notaya glissando yapılmıştır. Bu eserde tiz yöne doğru bir glissando yapılmıştır. Buna düz glissando denilmektedir. Bu eser bu tekniğe has en güzel örneklerden biridir

3.7. KANUN SAZINDA 'ÜÇLEME' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM

Bit vuruşluk değeri eşit olarak üç parçaya bölüp okumaktır. Kimi zaman peş peşe gelen eşit kıymetteki 3 notanın 2 nota süresinde icra edilmesi istenir. Bu tür durumlarda bu 3 nota bir bağ çizgisiyle birleştirilir ve çizginin iç kısmına 3 rakamı yazılır.



Şekil3.12. 'Bir Peri Masalı' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)



Şekil3.13. 'Biraz Kül Biraz Duman' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)

Triole (üçleme) tekniğine en iyi örnek aranağmelerden birisi de yukarıdaki 'Bir Peri Masalı' adlı eserin ara nağmesidir. Ama burada sekizlik notalarla üçleme yapılmıştır. Aynı örneklemenin bir başka versiyonu da 'Biraz Kül Biraz Duman' adlı eserin ara nağmesinde mevcuttur ve bu eserin ara nağmesinde çoğunlukla on altılık notalardan ibaret olduğundan icra da güçlükler gösterebilir çalıcının daha dikkatli ve sazına daha da hâkim olması gerekmektedir

3.8.KANUN SAZINDA ‘ARPEJ’ TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM



Şekil 3.14. ‘Ben Ateşe Muhtaç Bir Yanardağım’ Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)



Şekil 3.15. Dil Seni Sevmeyeni Sevmeye Lezzet Mi Olur

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)

3.9.KANUN SAZINDA ‘AKOR’ TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM



Şekil 3.16. ‘Bahar Geldi Gül Açıldı’ Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)



Şekil 3.17. 'Sorma Bana Nafile' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)

Akor tekniği kanun sazının çoksesliliğe uygunluğunu gösteren bir çalma tekniğidir. Akor tekniğine ait eserlere her makamda rastlamak mümkündür. Yukarıda ki 'bahar geldi gül açıldı' ve 'sorma bana nafile' adlı eserlerde akorlar belirgin şekilde gösterilmiştir.

3.10.KANUN SAZINDA 'PIZZICATO' TEKNIĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM



Şekil 3.18. 'Şarkılar Söylüyorsan' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)



Şekil 3.19. 'Aşkın Kanununu Yazsam Yeniden' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)

Genelde kanun sazında pes taraftan oktavlı şekillerdeki icralarda sol elin başparmağının etli tarafıyla telleri çekerek çalma biçimidir. (Pizz.) sembolü ile yazılır. Yukarıda gösterilen örneklerde sekizlik notalar üzerinde pizzicato tekniği uygulanmıştır.

3.11.KANUN SAZINDA 'ÇİFT SES' TEKNİĞİNE DÖNÜK ŞARKI ARANAĞMELERİNE ÖRNEK ESERLERLE İLGİLİ BULGULAR VE YORUM



Sekil3.20. 'Zehretme Hayatı Bana Cananım' Adlı Eserin Aranağmesi

(www.trt.notaarsivi.com, 2011)

Yukarıdaki örnekte üst üste yazılmış olan re ve fa notaları iki notanın beraber çalınacağını belirtir. Aynı şekilde do ve mi notalarında da aynı şey yapılmış. Sol el ilk sesi sağ el ise ikinci sesi gösterir. Büyük üçlü ya da küçük üçlü şeklinde duyum olur.

SONUÇ

"Kanun Sazında Belli Başlı Tekniklerin Eğitiminde Geleneksel Türk sanat Müziğindeki Şarkı Formundaki Eserlerin Aranağmelerinin Kullanılabilirliği" isimli bu çalışmadan çıkan sonuçlar aşağıdaki gibidir.

1. Kanun sazında geçmişten gelen metod sorunu, eğitimcilerin Klasik Türk Müziği repertuarından aldıkları saz müziği eserlerinden örnekleri (Saz Semaisi, Peşrev, vd.) kullanmalarına neden olmuştur.

2. Kanun sazı eğitiminde ağırlıklı olarak kullanılan saz müziği unsurlarından biri de, şarkı formundaki eserler ve aranağmeleri olabilmektedir.

3. Kanun sazı eğitiminde çeşitli çalma tekniklerine dönük öğretim çalışmaları paralelinde, saz müziklerine ek olarak şarkı formunun aranağmelerinin kullanılması mümkündür.

4. Şarkı formundaki eserlerin aranağmeleri, kanun sazındaki çeşitli çalma tekniklerine dönük eğitime dönük çalışmalar için uygun birer etüd olma potansiyeli taşımaktadır.

5. Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde kanun sazının eğitiminde kullanılabilecek oldukça kapsamlı şarkı formu örnekleri mevcuttur ve bu örnekler kanun sazı eğitiminde etkin birer ders materyali olma durumundadırlar.

Öneriler

"Kanun Sazında Belli Başlı Tekniklerin Eğitiminde Geleneksel Türk sanat Müziğindeki Şarkı Formundaki Eserlerin Aranağmelerinin Kullanılabilirliği" isimli bu çalışmadan çıkan sonuçlar paralelinde aşağıdaki öneriler getirilebilir.

1. Klasik Türk Müziği, sadece nazari bilgilerin eğitiminde değil, klasik sazların eğitiminde de kullanılabilecek oldukça önemli bir repertuara sahiptir. Bu nedenle saz müziğine ek olarak, şarkı formlarında işlenen arasazlar da kanun eğitime temel teşkil edebilir.

2.Saz eğitiminde metod ve etüdler oldukça önemlidir. Bu alanda yapılan çalışmalarda, şarkı formunun ara sazları etkinlikle kullanılabilir.

3. Kanun sazı eğitimi için oluşturulmuş öğrenme aşamaları için, repertuarda bulunan şarkı formundaki eserler araştırılmalı ve ilgili öğrenme aşamaları için uygun olan arasazlar kanun sazı eğitiminde işe koşulmalıdır.

4. Klasik Türk Müziği şarkı repertuarı, kanun eğitimi için hazırlanması düşünülen metod ve benzeri öğrenim materyalleri için oldukça elverişli malzemeler sunma potansiyeli taşımaktadır. Bu alandaki çalışmalarda bu potansiyelden yararlanılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Aktüze, İ. (2004). *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, II. Baskı, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Akdoğan, O. (1992). *Ud metodu 2*, İzmir: Anadolu Matbaacılık.
- Aydın, M. Beste (2007). *Kanun Metodu, Yeni Başlayanlar İçin*. İzmir: Can Fotokopi.
- Aydoğan, G., Tahir (2004). *Kanun Metodu*. Ankara: Yurt renkleri Yayınevi.
- Kahyaoğlu, Y. (1999). “Kanunun Dünü Bugünü”. *G.S.F. Sanat Dergisi*, 1. Basım, Sayı: 1, 103-106.
- Çangal, N. (1999). *Armoni*. Ankara: Arkadaş Yayın Evi.
- Çelik, G. (2010). *Kanun Sazının Eğitimdeki Yeri Üzerine Görsel Dinleti*. Erişim Tarihi: 18.02.2010. <http://www.uzmantv.com/kanunun-turk-muzigindeki-yeri-nedir>.
- Gazimihal, M.R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güneyli, H. (1963). “Kanun Sazı ve Kanun Çalanlar”. *Yeni Musiki Mecmuası*, Sayı: 184.
- Hafizoğlu, Ö. (2009). *Kanun Egzersizleri Ve Eğitimi*. Trabzon: Gündüz Ofset Matbaacılık.
- Kaçar, G. (2009), *Türk Musikisi Üzerine Görüşler*. Ankara: Maya Akademi.
- Kahyaoğlu, Y. (2011). *Kanun Sazı Öğretiminde Klasik Türk Müziği Saz Eseri Formlarının Fonksiyonlarının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kahyaoğlu, Y.(2000). *Kanun Sazının Türk Musikisindeki Yerinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karadeniz, E. (1965)*Türk Musikisinin Nazariye Ve Esasları*. Ankara: Türk Matbaacılık Sanayi.
- Karaduman, H. (2007). *Kanun Metodu*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağ. Ltd. Şti.
- Mutlu, Ü. (1998). *Kanun Metodu*. İzmir: Ermat.
- Özkan, İ. Hakkı (1994). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Pamir, L. (T.Y.). *Çağdaş Piyano Eğitimi*, İstanbul: Beyaz Köşk (Müzik Sarayı),

- Sarı, A. (1998). “Ülkemizde, Daha Çok Sözlü Müzik Türlerinin Yaygınlaşmış Olması ve Çalgı Müziğinin Yeterince Yaygınlaşmamış Olması Üzerine Bir Analiz”. [Bildiri], *1. Müzik Kongresi Tarihi: 14-18 Haziran 1998*, (s: 290-296), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- Tanrıkorur, Ç. (1999). *Osmanlı Medeniyeti Tarihi*. 2. Cilt, İstanbul: Zaman Gazetesi Yayını.
- Tanrıkorur, Ç. (2001). *Biraz da Müzik*, (1. Baskı). İstanbul: Zaman Kitap.
- Yekta R. *Milli Tetebbular Mecmuası, Eski Türk Musikisine Dair Tarihi Tetebbular*, 'Türksazları' 1331, 2. cilt.
- Kanun Sazının Tarihsel Gelişim 18.01.2009 www.nuveforum.net/569-telli-calgilar/24339-kanun/.
- Kanuna Sazının Tarihsel Gelişim 18.01.2009 www.tahiraydogdu.com/kanun-tarih.asp.
- TRT Nota Arşivi, 10.09.2011 www.trt.notaarsivi.com.

EKLER

Ek:1 Sazlar Çalınır

3.00" 9271

Usulüü Aksak NİCAZ ŞARKI
Sazlar çalınır Çamlıca'nın bahçelerinde Beste: Yezârî Âsam Arsoy

Saz - lar ça - ır - ır Çam - lı - ca - nın bah - çe - le - rin
de bah - çe - le - rin - de

Bül - bül se - si var çar - kı - la - rın na - çe - le - rin
de na - çe - me - le - rin - de

Bir ta - se e - mel var şu - kı - zın han - de - le - rin de
han - de - le - rin de Bir ta - se e - mel var şu - kı - zın
han - de - le - rin de han - de - le - rin de

Sazlar çalınır Çamlıca'nın bahçelerinde
Bülbul sesi var çarkıların naçmelerinde
Bir tase emel var şu kızzın handelerinde
Bülbul sesi var çarkıların naçmelerinde

Ek:2 Biz Çamlıca'nın Üşgölüyüz

2415

- Sultâniyegâh Şarkı -
BİZ ÇAMLICA'NIN ÜÇ GÜLÜYÜZ

Sofyan

Beste ve Güfte:
Yesârî Âsım Arsoy

ARANAÖME---

Biz çam lı ca nın üç gü lü yüz
Yal nız ge ze ne söz a ta rız

Aşk bah çe si nin bü l bü lü yüz
Naz ey le ye ne biz ça ta rız

Dil ler de ge zer söy le ni riz
Yüz bin ko ku tu gül sa ta rız

Gam sız ya şa rız eğ le ni riz D.C.
Val ta hi ca na cân ko ta rız (SON)

Biz Çamlıca'nın üç gülüyüz
Aşk bahçesinin bülbülüyüz
Dillerde gezer söyteniriz
Gamsız yaşarız eğleniriz

Yalnız gezene söz atarız
Naz eyleyene biz çatarız
Yüz bin kokutu gül satarız
Vallahi cana cân katarız

Ek:3 Veda Busesi

5989

MUHAYYER KÜRDİ ŞARKI

Hani o bırakıp giderken seni

İsulû: Sema?

YUSUF NALKEŞEN

ARANAGME -

HA NI O BI RA KIP GI DER KEN SE NI BU ÖK

SÜZ TAVRI NI TAK MA YA ÇAK TIN (SA2 - - - - -)

(SA2 - - - - -) AL NI NA KO YAR KEN VEDA BU SE NI

YÜ ZÜ NE BU TÜR LÜ BAK MA YA ÇAK TIN

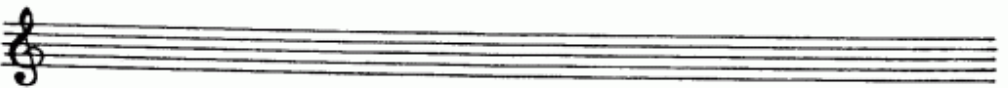
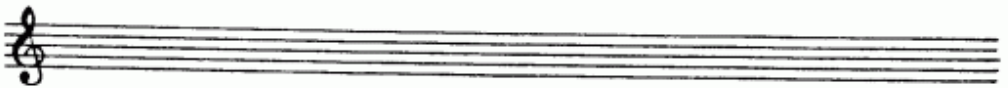
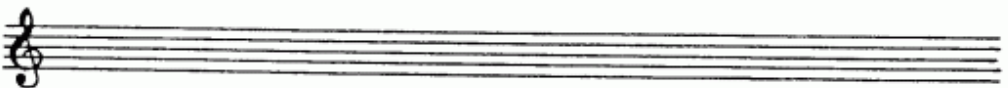
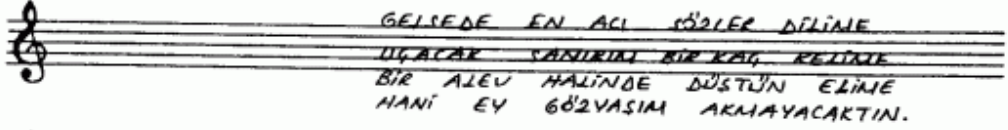
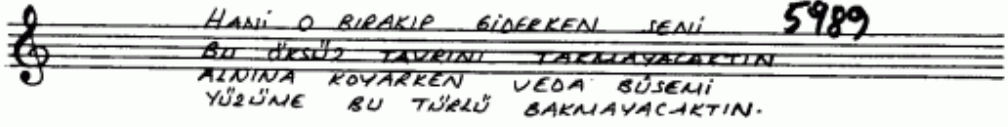
(SA2 - - - - -) (SA2 - - - - -)

GEL SE DE EN A CI SÖZ LER Dİ Lİ NE U ÇA ÇAK

SA NI RİM BİR KAG KE Lİ NE (SA2 - - - - -)

- - - -) BİR A LEV HA LİN 'DE DÜŞ TÜNE Lİ NE

5989



Ek:4 Enginde Yavaş

T R T MÜZİK DAİRESİ
BAŞKANLIĞI YAYINLARI

TSM Repertuar No : 3887

HİCÂZ ŞARKI

ENGİNDE YAVAŞ YAVAŞ GÜNÜN MİNESİ SOLDU

USÛLÜ : Sofyan

Aranajme

MÜZİK : Sâdettin KAYNAK
SÖZ : Vecdî BİNGÖL

p

mf p mf p

EN GİN DE YA VAŞ YA

VAŞ YA VAŞ YA VAŞ GÜ NÜN Mİ NE Sİ SOL DU SOL

DU (SAZ

DER DIM BA NA AR KA

DAŞ BU GÜN DE AK ŞAM OL DU

(SAZ

Ek:5 Sarmaşık Gülleri

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

ISM Repertuar No:11096

MUHÂYYER KÜRDÎ ŞARKI
YALNIZ KALAN RÜHUMUN ACISI ÇOK DERİNDİR
(SARMAŞIK GÜLLERİ)

USÛLÜ:SEMÂİ
♩.196SÖZ ve MÜZİK:
TEOMAN ALPAY

(saz - - -)

YAL NIZ KA LAN RÜ HU MUN A CI SI ÇOK DE RİN DİR
HER YER DE HÂ TI RAN VAR HER ŞEY SE NİN LE DO LU

YIL LAR GEÇ SE DE İ NAN KAL BİM Yİ NE SE NİN DİR (saz -)
HER ŞEY DE SE NİN İ ZİN BU YOL AŞ KI MIN YO LU

A LA MAZ BİR SEVGİ Lİ KAL BİM DE Kİ ŞU YE

Rİ SEN Kİ İ ÇİM DE A ÇAN

BU SAR MA ŞIK GÜL LE Rİ (saz - -) Rİ

YALNIZ KALAN RÜHUMUN ACISI ÇOK DERİNDİR
YILLAR GEÇSEDE İNAN KALBİM YİNE SENİNDİR

ALAMAZ BİR SEVGİLİ KALBİMDEKİ ŞU YERİ
SEN Kİ İÇİNDE AÇAN BU SARMAŞIK GÜLLERİ
HER YERDE HÂTIRAN VAR HER ŞEY SENİNLE DOLU
HER ŞEYDE SENİN İZİN BU YOL AŞKIMIN YOLU

TEOMAN ALPAY

Ek:6 Şimdi Uzaklardasın

10462

Usûlü: Semâî

SÜZİNİK ŞARKI
Şimdi uzaklardasın
(AYRILIK)

Beste: Keki Mürşid

Şim - di u - zak - lar - da - sın gö - nü - lü -

ran - la dol - du

Hiç ay - rı - la - ma - der - ken ka - vuş - mak

ha - yal ol - du

Sev - da bah - çe - le - ri - nin çi - çek - le - ri hep

sol - du çi - çek -

le - ri hep sol - du

Şimdi uzaklardasın gönlü bîseranla doldu
Hiç ayrılamam derken kavuşmîk hayâl oldu
Sevdâ bahçelerinin çiçekleri hep soldu
Hiç ayrılamam derken kavuşmak hayâl oldu

Ek:7 Kır Atıma Bineyim

7149

ACEM KÜRDİ ŞARKI

Kır atıma bineyim

Nasib'in Mehmet YÜRÜ
(1882 - 1953)

Aksak

KIR A. TI. MA Bİ. NE. YİM YAR YO. İÜ NA GÜ. DE. YİM
EY DAĞLAR U. LU DAĞ. LAR YÜ. RE. Cİ. ŞİM KAN AĞ. LAR

BE. Nİ AŞ. KA DUL. SÜ. REN GÜL YÜ. ZÜ. NÜ GÖ. RE. YİM YİM
YARBU. RA. DAN GEÇ. Tİ. Mİ SOY. LE. YİN YÜ. CE DAĞ. LAR LAR

A. MAN A. MAN BEN YAN. DIM BA. NA YAR O. LUR SAN. DIM D.C.

- 1 -

Kır atıma bineyim
Yür yoluna gideyim
Eseni aşka düşüren
Gül yüzünü göreyim.

Aman aman ben yandım
Bana yâr olur sandım.

- 2 -

Ey dağlar ulu dağlar
Yüreciğim kan ağlar
Yar buradan geçti mi
Söyleyin yüce dağlar.

Aman aman ben yandım
Bana yâr olur sandım.

Ek:8 Çamlıca Yolunda

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ NO: 891
USÛLÜ: AKSAK

SÛRE: 1'15" 2 G. 216 01.37.26
USÛLÜ: AKSAK

NİHÂVEND ŞARKI
Çamlıca yolunda

MÜZİK: Nûri Halil Poyraz (1885-1950)

2 8 8 9 : ' ♪

Çam lı ca yo lun da
Çam lı ca bağ la rı

â şı rı kı ka.lun.da iş le ri yo lun da
yem ye şil dağ la rı ilk ba har çağ la rı

o be nim sa ğım da, ben o nun cen net ten ha ber dir, em sal siz so lun da, çam lı ca yo lun bir yer dir, çam lı ca bağ la da ri

Çamlıca yolunda, âşırı kalında,
İşleri yolunda, o benim sağımda
Ben onun salında Çamlıca yolunda.

Çamlıca bağları, yemyeşil dağları,
İlkbahar çağları.
Cennetten haberdir,
Emsalsiz bir yerdir Çamlıca bağları.

Çamlıca suyunda, sevdanın koyunda
Sıcak yaz ayında.
Çamlardan yelpaze,
Hayat var taptâze, Çamlıca suyunda.

Çamlıca güzeldir, sevdiğim dilberdir,
Sözleri sitemdir.
Gönlüme girendir,
Hüznümü silendir, Çamlıca güzeldir.

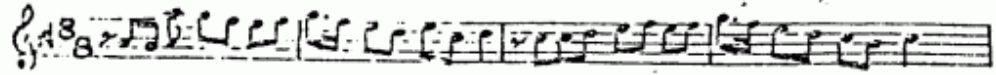
Ek: 9 Sana Gönül Borcum Var

9 1 5 6

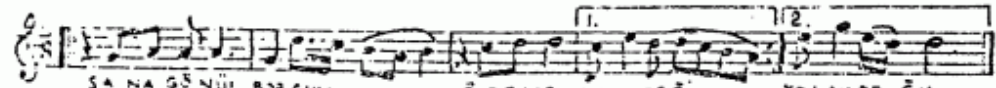
UŞŞAK FANTEZİ

SÖZ: DR. İSMAIL KOÇAR
MÜZİK: BİLGE ÖZGEN♩: 160
DÜYEK

SANA GÖNÜL BORCUM VAR



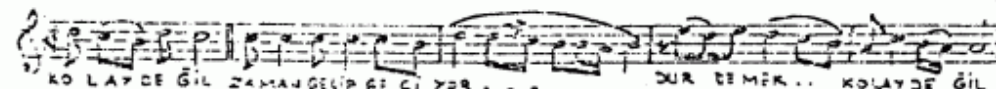
(SAZ . . .



SA NA GÖNÜL BORCUM VAR Ö DEMEK KOLAY DEĞİL . . . KOLAY DE ĞİL



(SAZ . . .) ZAMAN GELİP GE Çİ YOR (SAZ . . .) DUR DEMEK



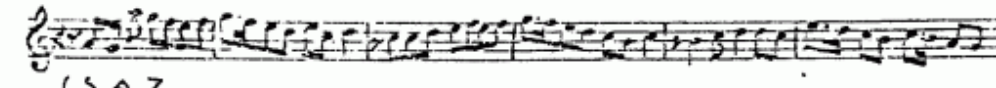
KOLAY DE ĞİL ZAMAN GELİP GE Çİ YOR . . . DUR DEMEK . . . KOLAY DE ĞİL



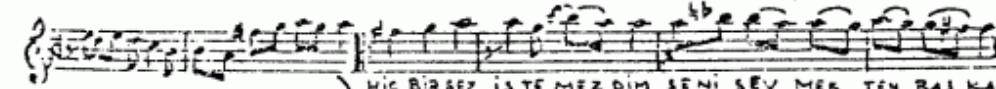
(SAZ . . .) ŞU YA YALNCI DÜNYA YA YA YENİ DEN



GELF BİL SEM SENİ BİR ÖMÜR DEĞİL . . . BİN Ö MÜR SEVE BİL SEM



(SAZ . . .



HIÇ BİRŞEY İSTE MEZ DİM SENİ SEV MEK TEN BAŞ KA



BİR Ö MÜR YE TER Mİ HIÇ BÖYLE GÜZEL BİR AŞ KA (SAZ . . .

SANA GÖNÜL BORCUM VAR
ÖDEMEK KOLAY DEĞİL
ZAMAN GELİP GEÇİYOR
DUR DEMEK KOLAY DEĞİL

ŞU YALNCI DÜNYAYA
YENİDEN BELEBİLSEM
SENİ BİR ÖMÜR DEĞİL
BİN ÖMÜR SEVEBİLSEM

HIÇ BİRŞEY İSTEMEZDİM
SENİ SEVMekten BAŞKA
BİR ÖMÜR YETER Mİ HIÇ
BÖYLE GÜZEL BİR AŞKA

Ek :10 Beni Vurdu Güzeller

1492

Usûlî : Oynak
No. 176

BENİATI ŞARKI
(Beni vurdu güzeller)

Muallim İsmail Hakkı Bey
(1865 - 1927)

be ni vur du gü zel ler mer hen et sin bi len ler
Kim ne bil mez der di mi ha rab et tim ken di mi

A cep ge hit o lur mu yar yo lu na ö len ler
Ba nis ha li mi bi lir yar yo lu na ö len ler

Gel ya ni na ya ni na kıyma be nin ca ni na

A. Nigme

- 1 -

Beni vurdu güzeller
Merhem etsin bilenler
Acep gahit olur mu
Yar yoluna ölenler

Gel yanına yanına
Kıyma benim canıma

- 2 -

Kimse bilmez dardını
Marab ettim kendini
Benim halimi bilir
Yar yoluna ölenler

Gel yanına yanına
Kıyma benim canıma

Ek:11 Veda Busesi

5989

MUHAYYER KÜRDİ ŞARKI

Hani o bırakıp giderken seni

İsulû: Sema?

YUSUF NALKEŞEN

ARANAGME -

HA NI O BI RA KIP GI DER KEN SE NI BU ÖK

SÜZ TAVRI NI TAK MA YA ÇAK TIN (SA2 - - - - -)

(SA2 - - - - -) AL NI NA KO YAR KEN VEDA BU SE NI

YÜ ZÜ NE BU TÜR LÜ BAK MA YA ÇAK TIN

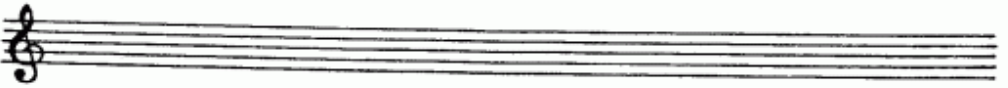
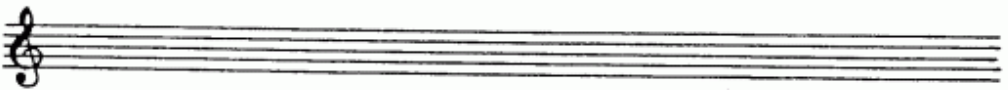
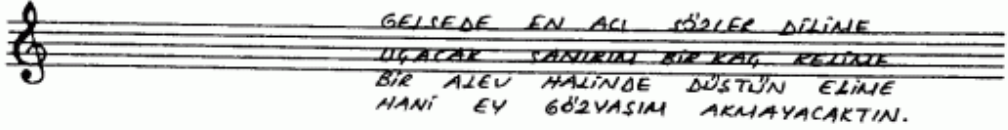
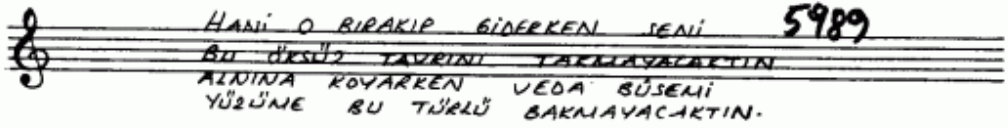
(SA2 - - - - -) (SA2 - - - - -)

GEL SE DE EN A CI SÖZ LER Dİ Lİ NE U ÇA ÇAK

SA NI RİM BİR KAG KE Lİ NE (SA2 - - - - -)

- - - -) BİR A LEV HA LİN 'DE DÜŞ TÛNE Lİ NE

5989



Ek :12 Bir Peri Masalı Kulaklarına

2 2 1 6.

-Nihavend Şarkı-
BİR PERİ MASALI KULAKLARINA

Nim Sofyan (♩=104)

Müzik: Avni ANIL

Söz : Dr.Bekir Mutlu

Süre: 3' 30"



ARANAĞME...



Bir pe ri ma sa lı kulak la rı na Bir bah ar rüz gâ rı ya nak la rı na



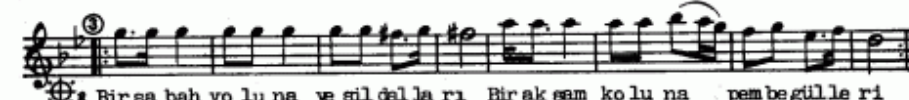
Bir sev da bû se si du dak la rı na Kon du rup kan dır mak is te rim se ni



Bir ge ce rü ya na tel den bir de met Bir sa bah ba şı na tül den bir de met



Bir ak şam sa çı na gül den bir de met Kon du rup kan dır mak is te rim se ni



Bir sa bah yo lu na ye şil dal la rı Bir ak şam ko lu na pem be gül le ri



Bir ge ce rü ya na tül sev gi le ri Kon du rup kan dır mak is te rim se ni

Bir peri masalı kulaklarına Bir gece rüyana telden bir demet
 Bir bahar rüzgârı yanaklarına Bir sabah başına tül den bir demet
 Bir sevda bûsesi dudaklarına Bir akşam saçına gül den bir demet
 Kondurup kandırmak isterim seni Kondurup kandırmak isterim seni

Bir sabah yoluna yeşil dalları
 Bir akşam koluna pembe gülleri
 Bir gece rüyana tüm sevgileri

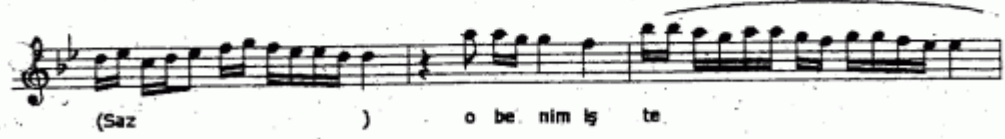
Ek :13 Biraz Kül Biraz Duman

Nihavend Şarkı
BİRAZ KÜL BİRAZ DUMAN

1782

Güfte : Ümit Y. OĞUZCAN
Beste : Avni ANIL

Düyek



Nihavend Şarkı
BİRAZ KÜL BİRAZ DUMAN
(Sayfa 2)

1782

Güfte : Ümit Y. OĞUZCAN
Beste : Avni ANIL

Düyek

İ nan ma (Saz) göz le ri ne (Saz)
ben ben de ği lim

(Saz)

(Saz)

TÂHİR AYDOĞDU
ARŞIVI

Biraz kül biraz duman
O benim işte
Kerem misali yanan
O benim işte
İnanma gözlerine
Ben ben değilim
Beni sevdiğin zaman
O benim işte

Ek :14 Ben Ateşe Muhtaç Bir Yanardağdayım

2 KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI
Ben ateşe muhtaç bir yanardağım

87

97 Dert a lır ye ri__ ni__ gö nül de na_ zın (saz) gün le ri yağ_ mur

108 lu geç mez her ya zın (saz) şarkı da tan bu run__ tür kü de__ sa

119 zın (saz)____ kı rı_ lır te li__ ne vur ma iş ter____ sen (s a z)

cemal

Ben ateşe muhtaç bir yanardağım
Gel gör de halimi durma istersen
Ben seni unutup ağlayacağım
Sen bir hayal kurma istersen.

Dert alır yerini gönülde nazın
Günleri yağmurlu geçmez her yazın
Şarkıda tanburun, türküde sazın
Kırılır, teline vurma istersen.

Ahmet KAÇAR

2

KÜRDİLİHİCAZKÂR ŞARKI
Ben ateşe muhtaç bir yanardağım

87

97

Dert a lir ye ri— ni— gö nül de na— zın (saz) gün le ri yağ— mur

108

lu geç mez her ya zın (saz) şarkı da tan bu run— tür kü de— sa

119

zın (saz)— kı rı— lır te li— ne vur ma iş ter— sen (s a z)

cemal

Ben ateşe muhtaç bir yanardağım
Gel gör de halimi durma istersen
Ben seni unutup ağlayacağım
Sen bir hayal kurma istersen.

Dert alır yerini gönülde nazın
Günleri yağmurlu geçmez her yazın
Şarkıda tanburun, türküde sazın
Kırılır, teline vurma istersen.

Ahmet KAÇAR

Ek:15 Dil Seni Sevmeyeni Sevmeye Lezzet mi Olur

-Ninavena şarkı-

DİL SENİ SEVMİYENİ SEVMEDEN LEZZET Mİ OLUR

Semâî (♩ = 144) Süre: 2.40 Beste: Civan Ağa (XIX. Y. Y.)

ARRANJEME---

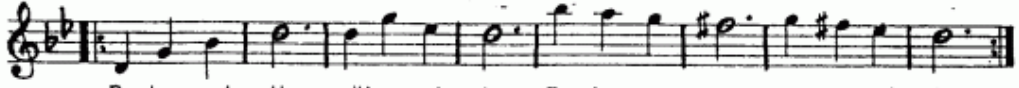
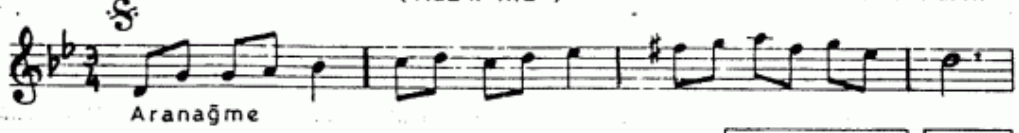
Dil se ni sev me ye ni sev me de lez zet mi o lur ol sa da öy le mu hab bet her 2. Ak li ni ba şı na al her de ha ki kat ol mi ma o lur de li D.C. (SON) Yek ci het ol maz i se dil de mu hab bet mi o lur Al da nıp sev me ye ni can ve re rek sev me me li

3 4 4 8 Dil seni sevmeyeni sevmeye lezzet mi olur
 Olsa da öyle muhabbetde hakikat mi olur
 Yek cihet olmaz ise dilde muhabbet mi olur
 Aldanıp sevmeyeni can vererek sevmemeli
 Aklını başına al herkes için olma deli

Ek: 16 Bahar Geldi Gül Açtı

Nihâvend Fantezi

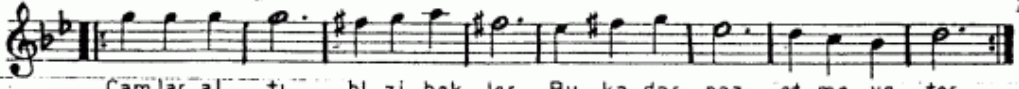
Semai

BAHAR GELDİ GÜL AÇILDI
(Ada'lı Kız)Söz ve Müzik
TEOMAN ALPAY

Ba har gel di gü la çıl dı Ru hu ma neş e sa çıl dı
Sev dim se ni san dım me lek Bi raz ol sun ba na lüt fet



Ma vi göz lü sa rı şın kı z Gel gi de lim a da ya biz



Çam lar al tı bi zi bek ler Bu ka dar naz et me ye ter
Bir gül gi bi a çı yor sun Ni ye ben den ka çı yor sun



Ma vi göz lü sa rı şın kı z Gel gi de lim a da ya biz **SON**

-1-

Bahar geldi gül açıldı
Ruhuma neşe saçıldı
Mavi gözlü sarışın kız
Gel gidelim adaya biz.

Çamlar altı bizi bekler
Bu kadar naz etme yeter
Mavi gözlü sarışın kız
Gel gidelim adaya biz.

-2-

Sevdim seni sandım melâk
Biraz olsun bana lütfet
Mavi gözlü sarışın kız
Gel gidelim adaya biz.

Bir gül gibi açıyorsun
Niye benden kaçılıyorsun
Mavi gözlü sarışın kız
Gel gidelim adaya biz.

TEOMAN ALPAY

Ağustos 1950

Ek: 17 Sorma Bana Nafile Neler Düşündüğümü

KÜRDİ-Lİ-HİCAZKÂR ŞARKI
SORMA BANA NÂFILE NELER DÜŞÜNDÜĞÜMÜ
- 1 -

10135
Düyek
♩ = 192

Beste: Selâhattin PINAR (1902/1960)
Söz: Vecdi BİNGÖL

ARANAĞMESİ

1 Sor- ma ba- na nâ- fi- le ne-ler dü-
2 şün- dü- ğü- mü şün- dü- ğü- mü
3 Söy- le- mem tek söz bi- le
4 çö- ze- mem o dü- ğü- mü söy- le- ye- mem D.C.
5 Se- vi- yor- dum bel- ki de se- vi- yor- dum
6 bel- ki de se- ni ben bir za- mân- lar
7 Uç- tu uç- tu gö- nül- de- ki de- yi- ver- sem
8 kim an- lar söy- lè- ye- mem söy- le- ye- mem

KÜRDİ-Lİ-HICAZKÂR ŞARKI
SORMA BANA NÂFİLE NELER DÜŞÜNDÜĞÜMÜ
- 2 -

10135

Selâhattin PINAR

(ARASAZI.....)

Gö-nül- de kay- bo- la- nı *Âh!* ı- sı- tı- râp du-
ya du- ya A- ra- ma göz- le- rim- de
geç- miş- te- ki ya- la- nı Ger- çek- ten do-
ya do- ya söy- le- mek is- te- rim de
Söy- le- ye- mem söy- le- ye- mem söy- le- ye- mem (SON)

Çiğdem
GÜNGÖR
07-06-2001

Sorma bana nâfile neler düşündüğümü
Söylemem tek söz bile çözemem o düğümü

Seviyordum belki de seni ben bir zamânlar
Uçtu uçtu gönüldeki deyiversem kim anlar ?

Gönülde kaybolanı ıstırâp duya duya
Arama gözlerimde geçmişteki yalanı

Gerçekten doya doya söylemek isterim de
Söyleyemem, söyleyemem, söyleyemem

Vecdî BİNGÖL



SÖZLÜK:

NÂFİLE: (s.A.) (na:file) (-.) Boş, işe yaramaz, faydasız, boşuna.

İSTİRÂP (İZTİRÂP): (i.A.) (is(z)ira:p) (-.) (Darb'dan) 1)- Sıkıntı, büyük üzüntü, azap. 2)- Acı, ağrı.

Ek :18 Şarkılar Söylüyorsam

-Nihâvend Fantezi-
ŞARKILAR SÖYLÜYORSANBeste: Pınar Köksal
Güfte: Nurettin Baykal

Düyek (♩=120)

ARANAĞME---

Şar ki lar söy lü yor san Yo lu nu göz

tü yor san O nu çok öz lü yor san

Se vi yor sun de mek tir Se vi yor sun de mek tir

İlk sev dâ böy le baş lar Göz le re do

lar yaş lar Ba har sa bü tün kış lar

Se vi yor sun de mek tir Se vi yor sun de mek tir D.C.

Se bep siz ağ lı yor san Ha yâ le da

Ek :19 Aşkın Kanunu Yazsam Yeniden

Eşr. No: 726

USÛLÜ: NİMSOFYAN

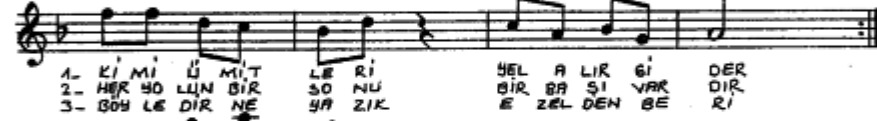
Sür: 2/4

AÇEM KURDI

(Aşkın Kanununu yazsam yeniden)

Söz: Mehmed ERBULAN

Müzik: Sadettin ÖKTENAY



-1- AŞKIN KANUNUNU YAZSAM YENİDEN
KİMİ ÜMİTLERİ YEL ALIR GİDER
KİMİ BENİM GİBİ SEVER GÖNÜLDEN
KİMİ SENİN GİBİ EL OLUR GİDER

-2- DÜNYANIN BİR HAZI BİR KİŞİ VARDI
HER YOLUN BİR SONU BİR BAŞI VARDI
HER AŞKIN SONUNDA GÖZHAŞI VARDI
AKAR DAMLA DAMLA SEL OLUR GİDER

-3- BOŞ YERE BEKLEME GEÇEN GÜNLERİ
BÖYLEDIR NE HAZIK EYLEDEN BİRİ
KİMİ BENİM GİBİ SEVER GÖNÜLDEN
KİMİ SENİN GİBİ EL OLUR GİDER

Ek:20 Zehretme Bana Hayatı Cananım

7 ZİK DAİRESİ
YAKINLIĞI YAYINLARI

ACEM-KÜRDİ ŞARKI
ZEHRETME HAYATI BANA CÂNANIM

MÜZİK : Zeki MÖREN
SÖZ : Zeki MÖREN

USÛLÜ : Cürpuna

ZEH RET ME HA YÁ
TI BA NA CÁ NÁ NIM
BA NA CÁ NÁ NIM (SAZ - - - -) NIM (SAZ - - - -)
E LEM LER LE DOL
I NAN KI BEN YI NE
DU BE NİM HER Á NİM
AH SA NA HAY RÁ NİM
BE NİM HER Á NİM (SAZ - - - -) NİM (SAZ - - - -)
SA NA KUR RÁ NİM NİM
KE DE RİN LE YA NIP
SÓN SE DE CÁ NİM
SÓN SE DE CÁ NİM (SAZ - - - -)

ZEHRETME HAYATI BANA CÂNANIM
ELEMLELERLE DOLDU BENİM HER ANIM
KEDERİNLE YANIP SONSE DE CÂNIM
İNAN KI BEN YINE SANA HAYRANIM

gsm/1988

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler	
Adı soyadı	Erhan BEBEK
Doğum Yeri ve Tarihi	Trabzon/ 03.01.1987
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü
Y. Lisans öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Trabzon Sürmene Milli eğitim Müdürlüğü Trabzon Sürmene Halk Eğitim merkezi
İletişim	Toklu Mahallesi Kültür Sokak Kültür Apartmanı Kat:8 Daire:30 Trabzon Tel: 0530 553 87 61
E-Posta Adresi	erhanbebek@hotmail.com
Tarih	