

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÛSİKÎSİ ANASANAT DALI**

**LAVTA METODU
“TÜRK LAVTASI İÇİN BİR EĞİTİM MODELİ”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Kerem GÜNEY**

**Danışmanı
Prof.MutluTORUN**

İstanbul-2015

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

~~Türk Müzik Bilimi~~ / Anasanat Dalı ~~Türk Müzik~~ Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi ~~Kerem~~ ~~GÜNEY~~ tarafından hazırlanan
“.....”
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 28.1.2015

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: ..Prof. Mutlu TORUN

Danışman: ..Halıç.....Üniv. ~~Musik~~ ^{Türk} ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: ..Yrd. Doç. Naci MADANOĞLU

..Halıç.....Üniv. ~~Musik~~ ^{Türk} ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: ..Yrd. Doç. Dr. Sinan KARADANIZ

..Halıç.....Üniv. ~~Musik~~ ^{Türk} ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: ..

.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi: ..

.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

Bu çalışma, T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Mûsikîsi Anasanat Dalı yüksek lisans programı tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu konuyu seçme sebebim; müziğimizde bir dönem önemli bir yeri olan Türk lavtasının günümüzde neredeyse unutulmuş hale gelmesidir. Geçmişte Tanburi Cemil Bey, Mesud Cemil Bey, Lütfi Bey, Lavtacı Andon ve Lavtacı Civan gibi virtüözlerin ustalıklı kullandığı lavta artık bilinmeyen bir enstrüman olmaya doğru gitmektedir. Bu süreçte maalesef lavta ile ilgili döküman, metod, lavta için yazılmış eser ve benzeri kaynakların neredeyse yok denecek kadar az olması, çalgıyı öğrenmek isteyen bir kişiye büyük sorunlar çıkarmaktadır. Metodu ve kaynağı olan bir çalgının, eğitim sürecine olumlu katkılar sağlayacağını düşünmekteyiz.

Yüksek lisans eğitimim ve tez çalışmamın tamamlanması sürecinde çalışmalarımı büyük bir özveriyle takip eden, gösterdiği sabır ve hoşgörüsü bana destek olan danışmanın Sayın Prof. Mutlu Torun ve lavta hocam Sayın Enver Mete Aslan'a teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul 2015

Kerem GÜNEY

İÇİNDEKİLER

SayfaNo

ÖNSÖZ.....	I
KISALTMALAR	II
İÇİNDEKİLER	III
ŞEKİL LİSTESİ.....	V
ÖZET.....	IX
ABSTRACT	X
1. GİRİŞ.....	1
2. LAVTA	4
2.1. Lavtanın Yapısı	5
2.2. Lavtanın Tarihçesi.....	5
2.3. Akort Hakkında Genel Bilgiler	9
2.3.1. Lavtanın Akort Edilmesi	9
2.4. Lavta Müziği	10
2.4.1. Melodi Çalma	11
2.4.2. Eşlik-Ritim Tutma.....	11
2.4.3. Solo.....	11
3. ÇALMAYA BAŞLAMA (METOD)	12
3.1. Lavta Tutuş Pozisyonu.....	12
3.2. Sağ El Mızrap.....	14
3.3. Genel Nota Bilgisi.....	15
3.2.1. Seslerin İnce kalınlığı	16
3.2.2. Nota Değerleri	16
3.2.3. Usûl (Ölçü)	17
3.4. Bemol Ve Diyezlessiz Seslerin Lavta Perdeleri Üzerinde Gösterilmesi.....	21
3.5. Açık Teller	22
3.5.1. (1). Tel Re (Neva) Çalışmalar	22
3.5.2. (2). Tel Sol (Rast) Çalışmalar	23
3.5.3. (1). ve (2). Tellerde Re, Sol (Neva, Rast) Çalışmalar	24
3.5.4. (3). ve (4). Tellerde Sol, Re (Yegah, Kaba Rast) Çalışmalar	25
3.5.5. Tüm Açık Tellerde Çalışmalar	26
3.6. Baskılı Sesler (Ana Perdeler).....	26
3.6.1. Sol El Parmak Baskısı	27
3.6.2. (1). Teldeki İlk Dört Ana Perde (Re, Mi, Fa, Sol).....	28
3.6.3. (2). Teldeki İlk Dört Ana Perde (Sol, La, Si, Do)	30
3.6.4. İki Komşu Telde (1. 2. Teller) Mızrap Çalışması.....	30
3.6.5. (1). ve (2). Tellerde Parmak Baskılı Çalışmalar	31

3.6.6. (3). Teldeki İlk Dört Ana Perde (Re, Mi, Fa, Sol).....	33
3.6.7. (4). Teldeki İlk Dört Ana Perde (Sol, La, Si, Do)	34
3.7. Makamlar	35
3.7.1. Basit Makamlar.....	35
3.7.1.1. Bûselik Makamı Dizisi.....	37
3.7.1.2. Kürdî Makamı Dizisi.....	40
3.7.1.3. Rast Makamı Dizisi	43
3.7.1.4. Uşşak Makamı Dizisi	49
3.7.1.5. Hüseyinî Makamı Dizisi.....	56
3.7.1.6. Nevâ Makamı Dizisi	62
3.7.1.7. Karcıgar Makamı Dizisi	64
3.7.1.8. Basit Sûzinak Makamı Dizisi.....	67
3.7.1.9. Hicaz Ailesi	68
3.8. Çok Kullanılan Bazı Makamlar	68
3.8.1. Mâhûr Makamı Dizisi.....	74
3.8.2. Segâh Makamı Dizisi.....	76
3.8.3. Hüzzam Makamı Dizisi	78
3.8.4. Hicazkâr Makamı Dizisi	80
3.8.5. Kürdîli Hicazkâr Makamı Dizisi	86
3.8.6. Nihâvend Makamı Dizisi.....	90
3.8.7. Sabâ Makamı Dizisi.....	94
4. SONUÇ	96
5. KAYNAKÇA	97
6. ÖZGEÇMİŞ	98

KISALTMALAR

T.C.	:	Türkiye Cumhuriyeti
Prof	:	Profesör
Öğr. Gör.	:	Öğretim Görevlisi
Yrd. Doç.	:	Yardımcı Doçent
Öğr. Gör. Dr.	:	Öğretim Görevlisi Doktor
Meb	:	Milli Eğitim Bakanlığı
Trt	:	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
Gliss.	:	Glissando
Tsm.	:	Türk Sanat Müziği
p.	:	Piano
f.	:	Forte
mf.	:	Mezzoforte
Çev.	:	Çeviri
Ed.	:	Editör

ŞEKİL LİSTESİ

SayfaNo.

Şekil 2.1: Lavta	5
Şekil 2.2: Lavta ve kemençe.....	5
Şekil 2.3: Lavta çalan hanım.....	8
Şekil 2.4: Tel isimleri	10
Şekil 3.1: Lavta tutuş önden görünüş.....	13
Şekil 3.2: Lavta tutuş sağdan görünüş.....	13
Şekil 3.3: Lavta tutuş soldan görünüş.....	14
Şekil 3.4: (Sağ el mızrap).....	14
Şekil 3.5: Plastik Mızrap.....	15
Şekil 3.6: Bağa Mızrap.....	15
Şekil 3.7: Dizek.....	16
Şekil 3.8: Nota değerleri.....	17
Şekil 3.9: Nim Sofyan usûlü.....	18
Şekil 3.10: Semaî usûlü.....	18
Şekil 3.11: Sofyan usûlü.....	18
Şekil 3.12: Türk Aksağı usûlü.....	18
Şekil 3.13: Yürük Semaî usûlü.....	19
Şekil 3.14: Devri Hindî usûlü.....	19
Şekil 3.15: Düyek usûlü.....	19
Şekil 3.16: Aksak usûlü.....	20
Şekil 3.17: Aksak Semâî usûlü.....	20
Şekil 3.18: Bemol ve Diyezsiz sesler.....	21
Şekil 3.19: 1. ve 2. açık teller.....	22
Şekil 3.20: 1. açık teller alıştıрма 1.....	23
Şekil 3.21: 1. açık teller alıştıрма 2.....	23
Şekil 3.22: 1. açık teller alıştıрма 3.....	23
Şekil 3.23: 1. açık teller alıştıрма 4.....	23
Şekil 3.24: 2. açık teller alıştıрма 5.....	23
Şekil 3.25: 2. açık teller alıştıрма 6.....	23
Şekil 3.26: 2. açık teller alıştıрма 7.....	24
Şekil 3.27: 2. açık teller alıştıрма 8.....	24
Şekil 3.28: 1. ve 2. açık teller alıştıрма 9.....	24
Şekil 3.29: 1. ve 2. açık teller alıştıрма 10.....	24
Şekil 3.30: 3. ve 4. açık teller alıştıрма 11.....	24
Şekil 3.31: 3 ve 4. açık teller.....	25
Şekil 3.32: 3. ve 4. açık teller alıştıрма 12.....	25
Şekil 3.33: 3. ve 4. açık teller alıştıрма 13.....	25

Şekil 3.34: Tüm açık tellerde alıştırmalar 14	26
Şekil 3.35: Tüm açık tellerde alıştırmalar 15	26
Şekil 3.36: Tüm açık tellerde alıştırmalar 16	26
Şekil 3.37: Tüm açık tellerde alıştırmalar 17	26
Şekil 3.38: Gitar sol el parmak baskısı	27
Şekil 3.39: Lavta sol el parmak baskısı	27
Şekil 3.40: Parmak numaraları	28
Şekil 3.41: 1. tel ilk dört ana perde	28
Şekil 3.42: 1. tel ilk dört ana perde alıştırma 18	29
Şekil 3.43: 1. tel ilk dört ana perde alıştırma 19	29
Şekil 3.44: 1. tel ilk dört ana perde alıştırma 20	29
Şekil 3.45: 1. tel ilk dört ana perde alıştırma 21	29
Şekil 3.46: 2. teldeki ilk dört ana perde	30
Şekil 3.47: 2. tel ilk dört perde alıştırma 22	30
Şekil 3.48: 2. tel ilk dört perde alıştırma 23	30
Şekil 3.49: 2. tel ilk dört perde alıştırma 24	30
Şekil 3.50: 1 ve 2. tellerde mızrap çalışması alıştırma 25	31
Şekil 3.51: 1 ve 2. tellerde mızrap çalışması alıştırma 26	31
Şekil 3.52: 1 ve 2. tellerde mızrap çalışması alıştırma 27	31
Şekil 3.53: 1 ve 2. tellerde mızrap çalışması alıştırma 28	31
Şekil 3.54: 1 ve 2. tellerde parmak baskılı çalışmalar alıştırma 29	31
Şekil 3.55: 1 ve 2. tellerde parmak baskılı çalışmalar alıştırma 30	31
Şekil 3.56: 1 ve 2. tellerde parmak baskılı çalışmalar alıştırma 31	32
Şekil 3.57: 1 ve 2. tellerde parmak baskılı çalışmalar alıştırma 32	32
Şekil 3.58: 1 ve 2. tellerde parmak baskılı çalışmalar alıştırma 33	32
Şekil 3.59: 3. teldeki ilk dört ana perde	33
Şekil 3.60: 3. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 34	33
Şekil 3.61: 3. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 35	33
Şekil 3.62: 3. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 36	33
Şekil 3.63: 3. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 37	34
Şekil 3.64: 4. teldeki ilk dört ana perde	34
Şekil 3.65: 4. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 38	34
Şekil 3.66: 4. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 39	34
Şekil 3.67: 4. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 40	35
Şekil 3.68: Türk Müziği'nde kullanılan koma sesler	37
Şekil 3.69: Bûselik makamı 1. dizisi	37
Şekil 3.70: Bûselik makamı 2. dizisi	38
Şekil 3.71: Nim Zırgüle ve Nim Şehnaz perdeleri	38
Şekil 3.72: Bûselik makamı alıştırma 41	39
Şekil 3.73: Bûselik makamı alıştırma 42	39
Şekil 3.74: Bûselik makamı alıştırma 43	39
Şekil 3.75: Bûselik makamı alıştırma 44	40
Şekil 3.76: Bûselik makamı alıştırma 45	40
Şekil 3.77: Kürdî makamı dizisi	40
Şekil 3.78: Kürdî ve Sünbüle perdeleri	41
Şekil 3.79: Kürdî makamı alıştırma 46	41
Şekil 3.80: Kürdî makamı alıştırma 47	41
Şekil 3.81: Ekleme bağı	42
Şekil 3.82: Kürdî makamı alıştırma 48	42
Şekil 3.83: Kürdî makamı alıştırma 49	42

Şekil 3.84: Kürdî makamı alıştıırma 50	43
Şekil 3.85: Rast makamı dizisi	43
Şekil 3.86: Rast makamı perdeler	44
Şekil 3.87: Rast makamı alıştıırma 60	44
Şekil 3.88: Süslemeler (Çarpma)	45
Şekil 3.89: Sessiz çarpma	45
Şekil 3.90: Mızraplı ve mızrapsız çarpma alıştıırma 54	45
Şekil 3.91: Mızraplı ve mızrapsız çarpma alıştıırma 55	46
Şekil 3.92: Vibrato çalışması. Alıştıırması 56	46
Şekil 3.93: Legato çalışması. Alıştıırma 57	47
Şekil 3.94: Rast makamı alıştıırma 58	48
Şekil 3.95: Rast makamı alıştıırma 59	49
Şekil 3.96: Uşşak makamı dizisi	50
Şekil 3.97: Uşşak makamı perdeleri	50
Şekil 3.98: Uşşak makamı alıştıırma 60	50
Şekil 3.99: Uşşak makamı alıştıırma 61	51
Şekil 3.100: Uşşak makamı alıştıırma 62	51
Şekil 3.101: Uşşak makamı yeni perdeler	51
Şekil 3.102: Uşşak makamı alıştıırma 63	52
Şekil 3.103: Üçleme (triole)	52
Şekil 3.104: Uşşak makamı alıştıırma 64	52
Şekil 3.105: Onaltılık nota kümeleri	52
Şekil 3.106: Uşşak makamı alıştıırma 65	53
Şekil 3.107: Uşşak makamı alıştıırma 66	53
Şekil 3.108: Uşşak makamı alıştıırma 67	54
Şekil 3.109: Uşşak makamı alıştıırma 68	55
Şekil 3.110: Hüseyinî makamı dizisi	56
Şekil 3.111: Hüseyinî hız çalışması	56
Şekil 3.112: Hüseyinî makamı alıştıırma 70	57
Şekil 3.113: Hüseyinî makamı alıştıırma 71	59
Şekil 3.114: Hüseyinî makamı alıştıırma 72	60
Şekil 3.115: Neva makamı dizisi	61
Şekil 3.116: Neva makamı alıştıırma 73	61
Şekil 3.117: Senkop	62
Şekil 3.118: Senkop Alıştıırma 74	62
Şekil 3.119: Neva makamı alıştıırma 75	63
Şekil 3.120: Karcığâr makamı dizisi	64
Şekil 3.121: Karcığâr makamı perdeler	64
Şekil 3.122: Karcığâr makamı alıştıırma 76	65
Şekil 3.123: Karcığâr makamı alıştıırma 77	66
Şekil 3.124: Basit Sûzinak dizisi	67
Şekil 3.125: Basit Sûzinak alıştıırma 78	67
Şekil 3.126: Basit Sûzinak makamı alıştıırma 79	68
Şekil 3.127: Hümâyün dizisi	69
Şekil 3.128: Hicaz dizisi	69
Şekil 3.129: Uzzal dizisi	70
Şekil 3.130: Zirgüleli Hicaz dizisi	71
Şekil 3.131: Dik Kürdî ve Nim Hicaz perdeleri	71
Şekil 3.132: Hicaz alıştıırma 80	71
Şekil 3.133: Hicaz alıştıırma 81	72

Şekil 3.134: Hicaz alıştırma 82	73
Şekil 3.135: Mâhur makamı dizisi	74
Şekil 3.136: Mâhur perdesi	75
Şekil 3.137: Mâhur makamı alıştırma 83	75
Şekil 3.138: Segâh makamı dizisi	76
Şekil 3.139: Dik Hisar ve Sümbüle perdeleri	77
Şekil 3.140: Segâh hız çalışması alıştırma 84	77
Şekil 3.141: Segâh makamı alıştırma 85	77
Şekil 3.142: Segâh makamı alıştırma 86	78
Şekil 3.143: Hüzzam makamı dizisi	78
Şekil 3.144: Hüzzam makamı alıştırma 87	79
Şekil 3.145: Hüzzam makamı alıştırma 88	79
Şekil 3.146: Hicazkâr Makamı Dizisi	80
Şekil 3.147: Hisar ve Zirgüle perdeleri	80
Şekil 3.148: Lavta mızrabı alıştırma	81
Şekil 3.149: Hicazkâr Sirto alıştırma 90	82
Şekil 3.150 (devam): Hicazkâr Sirto	83
Şekil 3.151: Hicazkâr Sirto İcrâ, nota farklılığı, Enver Mete Aslan'ın icrâsı ile	84
Şekil 3.152 (devam) : Hicazkâr Sirto İcrâ, nota farklılığı, Enver Mete Aslan'ın icrâsı ile	85
Şekil 3.153: Kürdîli Hicazkâr Makamı Dizisi	86
Şekil 3.154: Nim Şehnaz, Kürdî ve Nim Hisar perdeleri	87
Şekil 3.155: Kürdîli Hicazkâr alıştırma 92	88
Şekil 3.156: Nihâvend makamı 1. dizisi	89
Şekil 3.157: Nihâvend makamı 2. dizisi	89
Şekil 3.158: Nim Hisar ve Kürdî perdeleri	90
Şekil 3.159: Nihâvend alıştırma 93	90
Şekil 3.160: Nihâvend makamı alıştırma 94	91
Şekil 3.161: Nihâvend makamı alıştırma 95	92
Şekil 3.162: Nihâvend makamı alıştırma 96	92
Şekil 3.163: Sabâ makamı dizisi	93
Şekil 3.164: Hicaz ve Şehnaz perdeleri	93
Şekil 3.165: Sabâ makamı alıştırma 97	94
Şekil 3.166: Sabâ makamı alıştırma 98	94

GENELBİLGİLER

AdıveSoyadı : Kerem GÜNEY
AnasanatDalı : Türk Mûsikîsi
Programı : TürkMûsikîsi
TezDanışmanı : Prof MutluTORUN
TezTürüveTarihi : Yüksek Lisans -2015
AnahtarKelimeler : Türk Lavtası, Metod, Türk Müziği Çalgıları

LAVTA METODU TÜRK LAVTASI İÇİN BİR EĞİTİM MODELİ

ÖZET

Bu çalışmada Türk lavtası icrasının öğrenilebilmesi için bir yöntem oluşturulmuştur. İlk olarak lavta klavyesindeki perdelerin anlaşılması kolay şablonlarla gösterilerek, daha hızlı tanınabilmesi amaçlanmıştır. Kolaydan zora doğru belirli bir pedagojik sıralama ile alıştırmalar ve eserler verilmiş, bu doğrultuda icranın geliştirilebilmesi amaçlanmıştır.

Metodda müzik bilgisi, lavtanın tarihçesi ve Türk Müziği bilgileri kabaca verilmiş olsa da asıl üzerinde durulan konu, lavtayı çalmaya başlayan öğrenciye klavyeyi tanıtmaya ve icraya başlatabilmektir. Bundan dolayı on üç basit makam ve çok kullanılan yedi makam, lavta perdeleri üzerinde tanıtılmış, sazın icra gelişimi açısından uygun etüd ve eserler ile desteklenmiştir.

Bu metodun daha önce icra ile ilgili hiçbir kaynağı bulunmayan lavta çalgısı için, yol gösterici bir eğitim yöntemi olmasını umut etmekteyiz.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Kerem GÜNEY
Department : Turkish Music
Program : Turkish Music
Thesis Advisor : Prof Mutlu TORUN
Thesis Type and Date : Master Thesis-2015
Key Words : Turkish Lute, Method, Turkish Musical Instrument

LUTE METHOD A TRAINING METHOD FOR THE TURKISH LUTE

ABSTRACT

In this study a method has been developed in order to learn the Turkish lute execution. At first, understanding of the screen keyboard on the lute is intended to be recognized more quickly by showing with the simple templates. Towards a specific pedagogical sort of difficulty exercises and works has been given and by doing so development of the execution has been intended.

Although the music knowledge, history of lute and knowledge of Turkish Music have been given summarily in the method, the main subject being focused was to introduce the keyboard and to start execution to the student who began playing the lute.

Therefore thirteen simple and seven widely used modes have been introduced on the lute curtains, in terms of development of execution of the instrument being supported by appropriate studies and works.

We hope this method to be a guiding educational method for lute instrument which doesn't have any previous source of information about execution.

1. GİRİŞ

Lavta, Türk müziği'nde kullanılan telli çalgılardandır. Yapı olarak uda benzesede uddan daha küçük bir tekneye sahiptir. Lavtanın kalvayesinde tanburdaki gibi perdeleri bulunmaktadır. Bu nedenle yapı olarak uda, perde olarak ise tanbura benzemektedir. Geçmişte müziğimizde yaygın olarak kullanılmış olsada, ud ve tanbur çalgıları kadar rağbet görmemiştir. Günümüzde çalgı yapımcıları yeniden lavta yapımı üzerinde çalışmalara başlamış, bu çalışmalar çalgının genellikle udiler ve tanburiler tarafından ikinci bir saz gibi kullanılmasını ve az sayıda müzisyenin icra etmeye çalışmasının önüne geçememiştir. Çalgıyı tanıtmaya yarayacak eserler ve kaynakların kısıtlılığı, konservatuvarlarda eğitiminin verilmemesi ve bir metodunun olmaması çalgının ulaşılabilirliğini kısıtlamaktadır.

Sürekli gelişen müzik eğitiminde metodun yadsınamaz bir yeri bulunmaktadır. Belli bir disiplinle yazılmış bir metod, o enstrüman için gerekli ilerlemeyi belli bir sırayla vereceğinden, öğrenme kuşkusuz daha pratik ve hızlı gerçekleşecektir.

Günümüzde bir çok enstrüman için metod bulunmaktadır. Lavta için hiçbir öğretici kaynağın olmaması bizi bu çalışmaya iten en önemli unsurdur.

Bu nedenle lavta için yapılacak metod çalışmasının, çalgının öğrenilebilmesinde bir yol gösterici olması amaçlanmıştır.

Lavta için yapılacak bir metod ile;

- Çalgının klavyesi üzerindeki seslerin gösterilmesi
- Çalgının icrasında izlenecek yolun gösterilmesi
- Çalgının ses rengini ortaya çıkaracak uygun alıştırma ve eserler gibi bir çok durum bir araya toplanmış olacaktır.

Bu metod, lavta icrası için başlangıç seviyesi düşünülerek hazırlanmıştır. Bu nedenle ileri icra teknikleri, taksim, formlar (türler), diğer makamlar, usûllergibi konular metodun devamı niteliğinde ikinci bir kitap olarak hazırlanabilir.

Metod hazırlanırken;

- Konular belirli bir pedagojik sıra ile kolaydan zora doğru verilmiştir.

- Görsel şablonlar ile perde yerleri gösterilmiş uygun alıştırma ve eserler verilerek öğrenilen perde yerlerinin pekiştirilmesi amaçlanmıştır.
- Öğrencinin sıkılabileceği karışık ve uzun anlatımlardan mümkün olduğunca kaçınılmış, daha sade bir anlatımla konular verilmeye çalışılmıştır.
- Bazı teknik konular peş peşe bir sıralama şeklinde başlıklar halinde verilmek yerine belli bir sıra ile metod içerisinde uygulamalı olarak verilmeye çalışılmıştır. Bu teknik konulara hızlı ulaşım için aşağıdaki teknik konular listesinden yararlanılabilir.

	Sayfa No
Dörtlük nota	22
Sekizlik nota	22
ikili nota	24
Onaltılık nota	25
Birlik nota	28
Dolap	31
Pozisyon değişimi	37
Staccato (kısaltma noktası)	38
Uzatma noktası	38
Uzatma (ekleme bağı)	40
Süslemeler (çarpma)	43
Sesiz çarpma	44
Vibrato	45
Legato	45
Ağır Glissando	49
Üçleme	51
Onaltılık nota kümeleri	51
Dinamikler (Nüanslar)	56
Senkop	61
Transpozisyon	92

Bu çalışmada kullanılan lavta, çalgı yapımcısı Sayın Ramazan Calay'ın yaptığı lavtalardan biridir. Birbirlerinden ölçü bakımından ciddi farklar olmamasına rağmen, bazı ustaların yaptığı çalgıların ölçülerinde değişiklik görülebilir.

Kaynağı belirtilmemiş alıştırma ve eserler Kerem Güney tarafından bu çalışma için hazırlanmıştır.

2. LAVTA

Lavta, hakkında çok kısıtlı bilgilere sahip olduğumuz bir enstrümandır. Geçmişte oldukça revaçta olan bir çalgı olan lavta, daha sonraları önemini iyice yitirmiştir.

Şekil olarak uda benzer, ama uddan daha küçüktür. Mızrapla çalınır. Sapı udunkinden biraz daha uzundur. Uddan en önemli farkı, sapı üzerinde perde bağlarının bulunmasıdır. Gövde kısmı da udunki kadar şişkince değildir. Lavta, kemençenin yanında, bas ses veren bir ritim çalgısı olarak kullanılmıştır. Kendine has bir mızrap tekniği ile çalınır. Ses alanı iki sekizliden biraz fazladır. Lavta çalana lavtacı denir. Geçmiş dönemlerde Lavtacı Andon, Lavtacı Civan, Lavtacı hristo ve Lavtacı Ovrık gibi ünlü lavtacılar yetiştiği gibi, tanburfiler ve udiler arasından da lavta çalanlar çıkmıştır. Tanburî Cemil Bey, Mesud Cemil Bey ve Yorgo Bacanos gibi üstad sazendeler lavta da çalarlardı. Yakın bir zamana kadar çalınmayan bu çalgıyı günümüzde canlandırıp müziğimize yeniden kazandırmaya çalışan müzisyenler vardır (Altınay, 2010: 26).

Lavtadan en iyi tınıyı almak için bağa mızrap kullanılır. Mızrap, tanbur mızrabına göre daha ince ve ucu yuvarlatılmış olmalıdır. Mızrabın tutma şekli aynı Tanburdaki gibidir. Buna rağmen kimi lavtaviler ise udda olduğu gibi plastik mızrab kullanmaktadırlar.

Lavta sazı ud ile tanbur arası bir ses özelliğine sahiptir. Bağa mızrap kullanıldığında ve perdeler iyi kullanıldığında tanbur sesine çok yakın ses elde edilebilir. İşte bu özellik lavtanın günümüzde yaygın kullanılmasına engel taşımaktadır. Bir saz topluluğunda ud ile tanburun bulunması, bu her iki sazın sesine benzer başka bir sazın kullanılması gereğini ortadan kaldırmıştır. Diğer başka bir sebebi ise teller arasındaki aralığın beş ses olmasıdır. Bu durum transpoze uygulamada ileri baskı tekniği gerektirir. Bu nedenle uygulamadaki zorluk sazın topluluklarda kullanılmasına mani olmaktadır.

Lavta, tanbur ve ud çalanlar için üzerinde biraz çalışıldığı takdirde öğrenilmesi daha kolay bir sazdır. Özellikle kimi udilerimiz tıpkı udda olduğu gibi teller arasındaki sesi 4 ses akort ettiklerinden günümüzde kimi topluluklarda yeniden çalınmaya başlamıştır. Bu da lavta sazının geleceği açısından önemlidir (MEB, 2009).

2.1. Lavtanın Yapısı

Lavta görünüş bakımından uda çok benzeyen bir enstrümandır. Ancak yapı olarak daha küçük bir yapıya sahip olması, klavyesinin daha uzun olması ve perdeli bir enstrüman olma durumu, lavtayı uddan ayıran bariz farklardandır. Yapı olarak tanbura benzememesine rağmen, klavyesinin uzun ve perdeli oluşundan dolayı tanbura olan yakınlığından da bahsedebiliriz. T.C Milli Eğitim Bakanlığı, mesleki eğitim ve öğretim sisteminin güçlendirilmesi projesi kapsamında oluşturulan lavta yapımı ile ilgili kaynakta lavtanın yapısından şu şekilde bahsetmektedir:

Lavta, gövdesinin görünüşü itibari ile uda çok benzer. Ancak udun teknesine göre daha engindir. Bir başka deyişle udun teknesinde bulunan dilim sayılarından daha az sayıya sahiptir. Göğüs tahtası üzerinde sadece bir adet kafes bulunur. Lavtanın en önemli özelliği uda göre daha uzun saplı ve perdeli olmasıdır (MEB, 2009).



Şekil 2.1: Lavta.

Kaynak: Prof. Mutlu TORUN'a ait bir lavta. Fotoğraf: Kerem GÜNEY.

2.2. Lavtanın Tarihçesi

Telli çalgılar ailesinden olan lavtanın tarihsel gelişiminden şu şekilde bahsedebiliriz;

Telli çalgılar, bir telin titreşimiyle ses elde edilen çalgılardır. Üretilen ilk telli çalgılarda tel yerine mahalli bitkiler, bağırsak, kıl gibi organik maddeler

kullanılmıştır. Antik Çağda Yunan ve Roma uygarlığında kullanılan ‘‘iyra’’ ve ‘‘khtard’’ ve bunlardan geliştiği sanılan ‘‘pandura’’ en önemli telli çalgılardır. Orta Asya Türk dünyasında küçük armudi gövdeli, uzun saplı, büyük gövdeli, kısa saplı ‘‘kopuz’’lar üretilmiştir. Tüm dünyada diğer tür çalgılara oranla daha gözde çalgı telli çalgılardır. Türklerde telli çalgılar anıldığında ilk akla gelen çalgı kopuz’dur.

İlkel tamburdan esinlenerek yapılmış çalgılar arasında ud, kopuz, çöğür, ve bağlama tipi çalgıları saymak mümkündür.

Başlangıcından bugüne kadar Türk müziği tarihinde kullanılan sazların birçoğu hem halk müziğinde hem sanat müziğinde hem de mehter müziği ve dini müzikte ortak kullanılmıştır. Zaman içinde bazı sazlar unutulmuş, bazılarında şekil değişikliği yapılmış, bazıları da geliştirilip daha kullanışlı hale getirilmiştir (MEB, 2009: 4-9).



Şekil 2.2: İstanbul'da bir meyhanede müzik dinleyerek içki içen mirasyedi. Lavta ve kemençeşliğinde şarkı söyleyen (belki de rakeden) bir tavşan.

Kaynak: 1793-94. Hubannâme-Zenannâme, İÜ Küt. 5502, y. 41a.

Lavta geçmiş devirler itibariyle önemli bir maziye sahiptir. İlk çağ milletlerinden Sümerler, Eski Mısırlılar, Babilliler, Romalılar ve Yunanlılar da bu sazın ilkel şekline rastlanmaktadır. Daha sonraları Araplar tarafından tekâmül ettirilip Endülüs Emevileri vasıtasıyla İspanyollar' a geçtiği, oradan da diğer batı ülke kültürlerine yerleştiği anlaşılmaktadır. Hatta bugünkü gitarın bu ud ve lavta sazından esinlenerek geliştirildiği batılı kaynaklarca söylenilmektedir. Lavta 17. Asra kadar batının en önemli sazlarındandı. Bunu, bugün mevcut olan gravür ve resimlerden de anlamak mümkündür.

Lavta musikimize 18. yüzyılda girmiş, uzun yıllar iki lavta ve bir kemençe ile üçlü bir grup yapılarak kabasaz takımlarında kullanılmıştır. Böylece klasik musikimizin içinde halk musikisi geleneğini sürdürmüş, köçekçe ve oyun havalarında kartal kanadı ile çalınarak icra edilmiştir. Ritmik

tempolarla icraya renk ve canlılık veren refakat sazı özelliğinde kalmıştır. Bu zaman içerisinde incesaz takımları içerisinde alınmayarak sadece kahvehanelerde icra edilen eserlere refakat etmiştir. Ancak bu durum Tanburi Cemil Bey' in bu sazı eline alıp üstün kabiliyetini busaz üzerinde de göstermesiyle sona ermiştir. Tanburi Cemil Bey ile saz artık solo olarak kullanılmaya başlamıştır. Cemil Bey, lavtayı tanburda olduğu gibi ama ucu yuvarlatılmış bağa mızrabı ile çalarak yepyeni bir tını elde etmiştir. Böylelikle lavta üzerindeki bu yaygın kanaat değişerek artık Lavta incesaz takımlarına dahil edilmiştir. Tabii bunda Cemil Bey' in üstün lavta çalma yeteneğinin önemi büyüktür. Bu durum uzunca bir süre devam etmiştir. Artık günümüzde pek nadiren kullanılmaktadır.

Başta Tanburi Cemil Bey olmak üzere, Mes'ud Cemil, Lütfi Bey, Lavtacı Andon ve Lavtacı Civan önemli lavtavilerdendir (MEB, 2009).

Ud ve tanbur çalanlar az çalışma ile lavta da çalarlar (Öztuna, 2006: 480).



Şekil 2.3: Lavta çalan hanım.

Kaynak: Lavta Çalan Hanım Thomas Allom Gravürü XIX. Yüzyıl
<http://www.octave.at/tm/saray/index.html>.

2.3. Akort Hakkında Genel Bilgiler

Bir çalgının icrası sırasında Őüphesizki en önemli unsur, düzgün bir akorda sahip olup olmadığıdır. Her çalışmadan önce mutlaka tiziz bir Şekilde akort yapılması gereklidir. Lavta akort edilirken burguları sağa veya sola çevrilerek seslerin doğru frekansa getirilmesi sağlanır. Akord işlemi yapılırken dijital akord cihazları (tuner) ile akord işleminin yapılması en kolay yöntemdir. Bir başka yöntemde diapozom veya akort düdüğü denilen aletlerden ses alarak çalgıyı akort etmektir. Ancak bu yöntem için belli bir tecrübeye ve seslerin duyumunda iyi bir kulağa sahip olunması gerektiğinden, bahsedilen ilk yöntem lavtanın akord edilmesi hususunda daha pratik olmaktadır.

Akord herhangi bir sazın perde veya tellerinin belli bir sese göre düzenlenmesidir. Bu iř için diapazon (diapason) denilen iki çatalı madeni bir alet kullanılır. Bu aletten saniyede çıkan 880 titreşimli ses, la olarak kabul edilmiştir. Batı müziğinde sazlar da, insan sesleride buna göre ayarlanmıştır. Türk Musikisinde esas akord bolahenk denilen akorddur. Bu akordda diapozonun çıkarttığı la sesi, re (neva) 440 olarak kabul edilmekte ve akord buna göre yapılmaktadır. Fakat musikimizde insan sesleri tenor, bariton, bas, soprano, mezzo soprano, alto gibi imkanlarına ayrılmadığı için, her sesin imkanına göre başka bir akord kullanılır. Bu akordların karşılığı olan ney' ler vardır. Ve kullanılan akordda hangi ney uymakta ise, o akorda o ney' in adı verilir. Bu neyler 12 tanedir.” (Özkan, 2007: 87).

2.3.1. Lavtanın Akort Edilmesi

Lavta akort edilirken eğer akort cihazlarından yardım alınıyorsa Türk müziği seslerinin batı müziği karşılıklarının bilinmesi gerekmektedir. Bunun nedeni Türk müziği ile Batı müziği arasındaki dört ses farkından kaynaklanmaktadır. Bizim Re olarak düşündüğümüz ses aslında tünerde La olarak gözükecektir. Aşağıda lavta tel isimlerinin Batı müziği karşılıkları verilmiştir.

Lavta'nın Batı Müziğine göre tel isimleri alttan yukarıya doğru;

1. **Tel**;Türk Müziği'nde **RE** Batı Müziği**LA**
2. **Tel**;Türk Müziği'nde **SOL** Batı Müziği**RE**
3. **Tel**;Türk Müziği'nde **RE** Batı Müziği**LA**
4. **Tel**; Türk Müziği'nde **SOL** Batı Müziği**RE**



Şekil 2.4: Tel isimleri.

Akort işlemi sırasında eğer akort cihazı ile işlemi yapıyorsak notaların harf karşılıklarını bilmemiz faydalı olacaktır. Akort cihazlarında genellikle nota isimleri yerine harf karşılıkları bulunmaktadır. Bu durumda lavtanın akordu için aşağıdaki nota harf karşılıklarının bilinmesi gerekmektedir.

Tel	T.M.	B.M	Harf karşılığı
1. tel	Re	La	A
2. tel	Sol	Re	D
3. tel	Re	La	A
4. tel	Sol	Re	D

2.4. Lavta Müziği

Lavta hem solo hemde tüm tellere vurulabilme olanağından dolayı bir ritim sazi olarak da kullanılabilir. Lavta, köçekçe ve sirto gibi eserlerde grup içerisinde ritmi vererek kullanılabilir. Tanbûri Cemil Bey'e kadar lavta grup içerisinde ritim tutan bir saz olarak kullanılmıştır. Bu döneme kadar lavtanın solo olarak kullanıldığı bilgisine ulaşılamamaktadır. Cemil Bey'in lavta ile yaptığı uşşak ve kürdîli Hicazkâr taksimlerinden sonra sazın solo olarakta kullanıldığını bilmekteyiz.

2.4.1. Melodi Çalma

Ud ve tanbur sazlarında olduğu gibi tek tele vurularak melodi çalınmasıdır. Hem udda olduğu gibi telden tele geçilerek melodi çalınabilir hem de tanburda olduğu gibi tek tel üzerinde melodi çalınabilmektedir. Tıpkı udda olduğu gibi kemençe ve kanuna göre bir oktav daha pes ses vermektedir.

2.4.2. Eşlik-Ritim Tutma

Melodiyi başka bir enstrüman çaldığında lavta ile ritim tutulabilmektedir. Tek tel, çift tel, üç tel ve dört tel birden vurularak ritim tutmak mümkündür. Eğer akort uygunsa örneğin Rast, Yegâh makamlarında açık teller re, sol re, sol çalınabilmektedir. Gitarda olduğu gibi akor basmak ve armoni kaygısı taşımamaktadır. Bunun yerine beşliler ve oktavlar duyurulmaya çalışılır.

Ritim tutarken lavta mızrabı denilen lavtaya has bir teknik kullanılmaktadır. Sekizliklerle giden bir triole halinde çalınan bir ezgi veya ritimde senkop gibi dinamizm getiren unsurlar görülmektedir.

2.4.3. Solo

Tanbûri Cemil Bey'den sonra lavtanın solo bir enstrüman olarak da kullanıldığını bilmekteyiz. Ancak Türk müziğinde solo olarak bir enstrümanı düşündüğümüzde aklımıza grup içinde bir sazın taksim yapması gelmektedir. Gitar ve bağlamada olduğu gibi birkaç tel ve solo olarak eserler çalınmalıdır. Buna uygun olarak lavta ile ssirto, zeybek gibi eserler solo olarak icra edilmelidir.

3. ÇALMAYA BAŞLAMA (METOD)

Herhangi bir enstrüman üzerinde ustalaşmak için geçirilen süre çok önemlidir. Bu süre zarfında yapılan alıştırmalar enstrümana olan hakimiyetimizi her defasında biraz daha ileri götürmemizi sağlar. Belli bir plan ve özveri içersinde çalışılarak amatörce dahi olsa icra konusundabelli bir düzeye gelmek mümkündür. Ustalık ise yoğun çaba ve disiplin ile ancak mümkün olabilir. Bu nedenle her enstrümanda olduğu gibi lavtayı da iyi icra etmek için çalışmak en önemli unsurlardandır.

Lavta mızrab ile çalınan bir çalgı olduğundan mızrap çalışmaları da ayrıca çalışılması gereken diğer bir konudur. Bununla ilgili metod içersinde verilen alıştırma ve eserlerin üzerlerinde yazan mızrap sıralarına özen göstermek önemlidir.

Sol el ile kolumuzu hiç oynatmadan dört tel üzerinde yukarı aşağı ve kol hareketi gerektiren tek tel üzerindeki icralar metoddaki alıştırmalar olarak verilmiştir. Bu çalışmalar sayesinde sol elimiz için gelişme süreci kolaydan zora doğru planlanılarak verilmeye çalışılmıştır.

3.1. Lavta Tutuş Pozisyonu

Lavta oturarak çalınan bir enstrümandır. Enstrümanı doğru tutmak, hakimiyet açısından çok önemlidir. Lavta sazında ağırlığı sağ bacak, dengeyi ise sağ kolumuz sağlar. Sol el mümkün olduğunca rahat olmalıdır. Sap kısmı hafifçe yukarıya doğru bakmalıdır. Aşağıda lavtanın tutuluşu ile ilgili resimler bulunmaktadır.



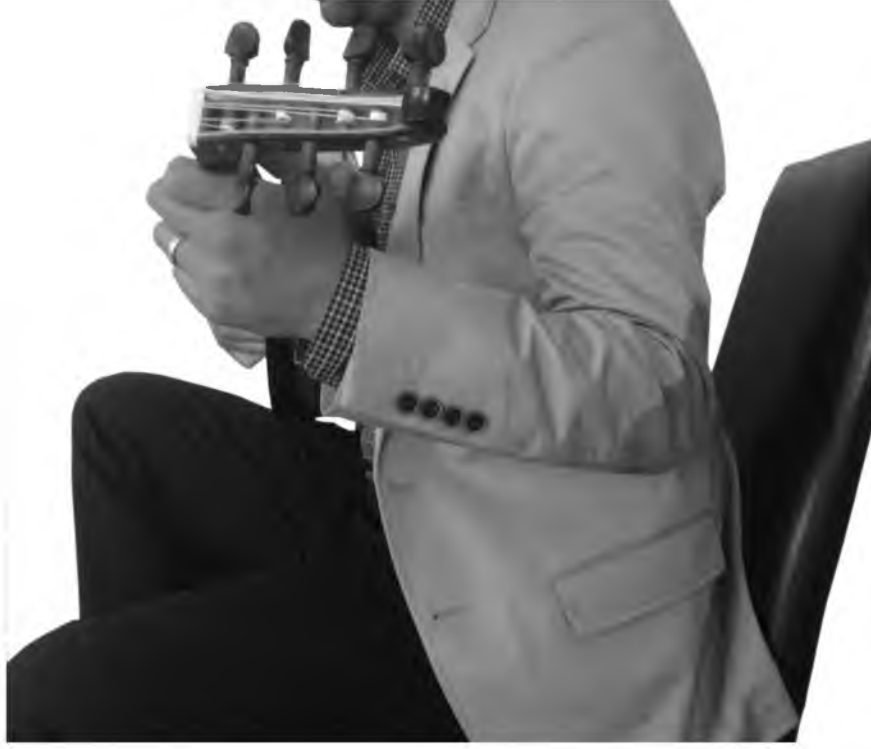
Şekil 3.1: Lavta tutuş önden görünüş

Fotoğraf: Nilgün Güney.



Şekil 3.2: Lavta tutuş sağdan görünüş

Fotoğraf: Nilgün Güney.



Şekil 3.3: Lavta tutuş soldan görünüş

Fotoğraf Nilgün Güney.

3.2. Sağ El Mızrap



Şekil 3.4: (Sağ el mızrap)

Fotoğraf: Nilgün Güney.

Lavta icrasında mızrap diye adlandırılan petrol ürününden yapılmış cisimler kullanılmaktadır. Geçmişte mızraplar kartal kanadının kalın tüylerinden yapılmaktaydı.

Tanbûri Cemil Bey lavtayı tanburda olduğu gibi bağa mızrapla icra etmiştir.



Şekil 3.5: Plastik Mızrap



Şekil 3.6: Bağa Mızrap

Kaynak:<http://www.udvideo.net/ud-mizrabi/>

Kaynak: [http://www.msxlabs.org/forum/muzik-
aletleri/243239-telli-calgilar-tanbur.html](http://www.msxlabs.org/forum/muzik-aletleri/243239-telli-calgilar-tanbur.html)

3.3. Genel Nota Bilgisi

Duygu ve düşüncelerimizi bir çalgı vasıtasıyla veya sesimizi kullanarak icra etmeye müzik denir.

İstanbul Üniversitesi Türk Müziği sertifika eğitim programı kapsamında müzikten şu şekilde bahsedilmektedir;

Duygularımızı, düşüncelerimizi veya olayları anlatmak amacıyla ölçülü ve düzenli seslerin sanat düşünceleri içerisinde ritm`li veya ritm`siz olarak bir araya getirme sanatıdır. Müziğin iki ana elemanının biri ses, diğeri ritm`dir. Müzik ikiye ayrılır:

1. Sözlü müzik (Vokal müzik): İnsan sesiyle ve müzik aletleriyle yapılan müziktir.
2. Saz müziği (Instrumental müzik): Yalnızca sazların çalması için yapılan müziktir.

Müzikal sesleri birbirinden ayıran özellikler:

1. YÜKSEKLİK : Sesler arasındaki kalınlık, incelik farkıdır.
2. ŞİDDET : Sesler arasındaki kuvvetlilik, hafiflik farkıdır.
3. TINI : Sesler arasındaki renk farkıdır. Tını veya renk farkı ile aynı sesi veren iki kişinin veya aynı sesi basan sazlar gibi.
4. SÜRE : Seslerin zaman içinde devamlılığıdır.

Kaynak: [http://sosyalsorumluluk.istanbul.edu.tr/wp-
content/uploads/2013/04/TEMEL-MÜZİK-BİLGİSİ1.pdf](http://sosyalsorumluluk.istanbul.edu.tr/wp-content/uploads/2013/04/TEMEL-MÜZİK-BİLGİSİ1.pdf)

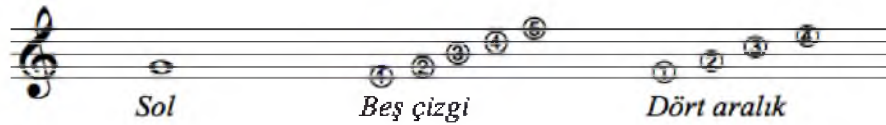
3.2.1. Seslerin İnce kalınlığı

Müzik yazısında yukarıya doğru çıkıldıkça tiz, aşağı doğru inildiğinde daha pes sesleri bir çizgi bir aralık şeklinde porte üzerinde yazarak belirtiriz. Prof. Mutlu Torun seslerin ince ve kalınlığından şu şekilde bahsetmektedir.

Bugün kullandığımız nota (müzik yazısı) porte veya dizek adı verilen yatay, eşit aralıklı, paralel beş çizgi, dört aralığa yazılır.

Anahtar, konduğu çizgiye adını verir. Türk müziğinde genellikle olduğu gibi lavtada da ikinci çizgiye konan Sol Anahtar kullanılır. Sol adını alan ikinci çizgiden yukarı (incelen) ve aşağı (kalınlaşan) notalar, bir çizgi, bir aralık olmak üzere sıralanır.

Daha ince ve kalın sesler, adeta porte çizgilerinin üst ve alt devamı olan ilave çizgi(ek çizgi)lere yazılır. Ek çizgilerin aralıkları, portedeki aralıklara eşittir(Torun, 1993, 59).



Şekil 3.7: Dizek.

Kaynak: Kerem Güney

3.2.2. Nota Değerleri

Sesleri göstermek ve okumak için kullanılan özel işaretlere nota denir. Notaların ne kadar uzayacakları veya ne kadar süre sessiz kalacakları nota değerleri ile gösterilir.

İncelik ve kalınlıkları portedeki yerleri ile belli olan seslerin ne kadar uzayacaklarını, özel şekilleri gösterir. Porte üzerine konulan bu işaretlerin her birinin değeri, diğerinin yarısı kadardır. Seslerin değerleri gibi, sessiz kalınacak zamanlarında kendilerine özel değerleri vardır. Es veya Sus denir (Torun, 1993, 60).

Birlik nota	İkilik nota	Dörtlük nota	Sekizlik nota	Onaltılık nota	Otuzikilik nota
Birlik sus	İkilik sus	Dörtlük sus	Sekizlik sus	Onaltılık sus	Otuzikilik sus

Şekil 3.8: Nota değerleri.

3.2.3. Usûl (Ölçü)

Türk Müziği' nde usûllerin kendine has isimleri vardır. Aşağıdaki şablonlarda usûllerin değerleri ve Türk Müziği karşılıkları bu metotta kullanılan eserlere uygun olarak 10 zamanlı usûllere kadar verilmiştir. Bu nedenle usûlün ne olduğunu bilmemiz önemlidir. Prof. Mutlu Torun Ud metodunda usûlden şu şekilde bahsetmektedir:

Müzik eserleri, toplam değerleri eşit olan zaman parçalarının eklenmesiyle oluşur. Bu parçalar ölçülerdir. Türk müziğinde usul adı verilir. Porteyi dik olarak kesen dik çizgiler, ölçü (usul) çizgileridir. İki ölçü çizgisi arasında kalan her ölçü içindeki ses veya eslerin toplam değeri aynı olur. Usulün ne olacağını, eser girişinde, anahtardan sonra üst üste konan iki rakam gösterir. Alttaki birim zamanın ne olacağını, üsteki de usul içinde bir birim zamandan kaç tane olacağını (usulün kaç zamanlı olduğunu) gösterir (Torun, 1993, 61).

İsmail Hakkı Özkan Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve usûlleri kitabında usûllerin vurulmasından şu şekilde bahsetmektedir.

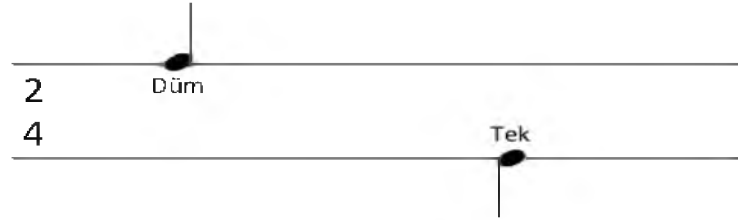
Türk Musıkîsinde usûller, sağ ve sol elleri sağ ve sol dizlere vurmakla uygulanır. Vurulan her parçaya darb dendiği gibi, her vuruşun ayrıca ismi vardır. Yani bu vuruşlar birtakım kelimelerle ifade edilirler. Bunlar, Düm, tek, te, ke, tek-kâ, tâ-hek kelimelerinden ibarettir. Bunlardan düm ve te darbleri sağ elle sağ dize, tek, kâ ve ke darbleri sol elle sol dize vurulur. Tâ-hek'de ise tâ hecesinde iki el birden kalkar, hek hecesinde yine iki el beraberce iki dize vurulur.

Eski lisanda düm kuvvetli, tek ise sakin anlamında kullanılan Türkçe kelimelerdir. Bundan dolayı genellikle usûllerin kuvvetli zamanına düm ve zayıf zamanına ise tek tek heceleri getirilmiştir. Fakat bu durum çok kesin bir kaide değildir. Düm'ün kuvvetli tek'in zayıf olduğu düşünülmeden yapılmış usûller de vardır (Özkan, 2007: 607-608).

Kaynak:Aşağıdaki usûller ile ilgili şekiller bu çalışma için Kerem Güney tarafından hazırlanmıştır.

Nim Sofyan

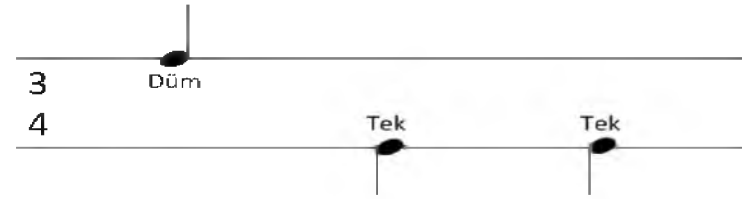
2 zamanlı



Şekil 3.9: Nim Sofyan usûlü

Semâî

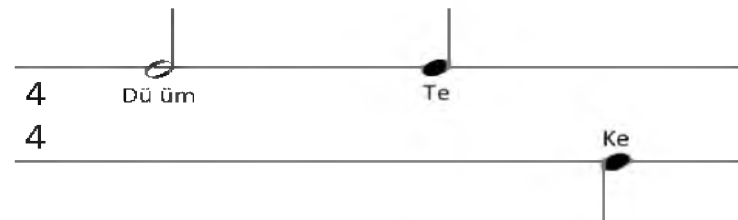
3 zamanlı



Şekil 3.2: Semaî usûlü

Sofyan

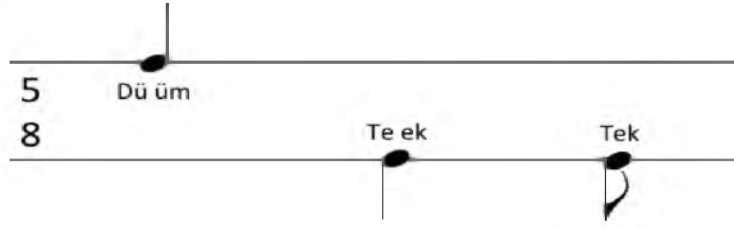
4 zamanlı



Şekil 3.31: Sofyan usûlü.

Türk Aksağı

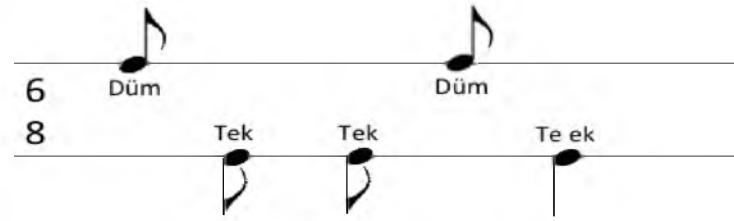
5 zamanlı



Şekil 3.42: Türk Aksağı usûlü

Yürük Semaî

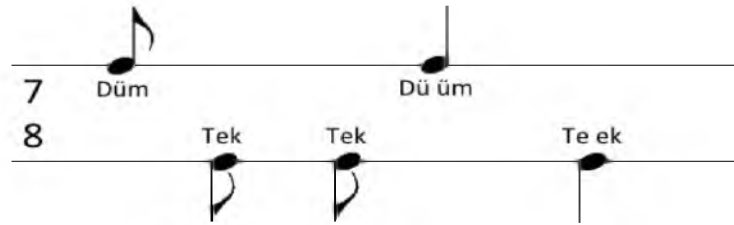
6 zamanlı



Şekil 3.13: Yürük Semaî usûlü.

Devri Hindi

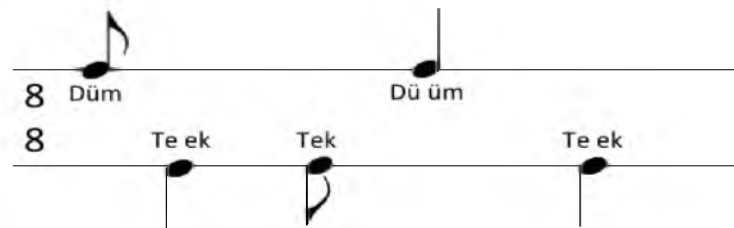
7 zamanlı



Şekil 3.14: Devri Hindi usûlü.

Düyek

8 zamanlı



Şekil 3.15: Düyek usûlü.

Aksak

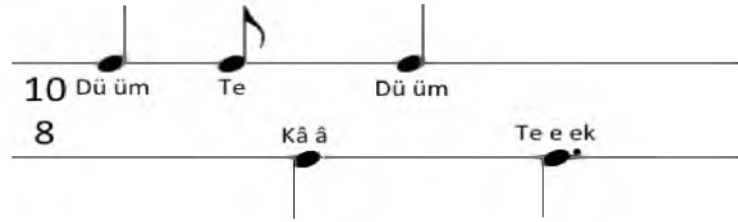
9zamanlı



Şekil 3.16: Aksak usûlü.

Aksak Semâî

10zamanlı



Şekil 3.17: Aksak Semâî usûlü.

3.4. Bemol ve Diyezlesseslerin Lavta Perdesi Üzerinde Gösterilmesi

4	3	2	1	
Kaba Rast Sol	Yegâh Re	Rast Sol	Neva Re	Açık Teller
Kaba Dügâh La	Hüseynî Aşiran Mi	Dügâh La	Hüseynî Mi	
	Acem Aşiran Fa		Acem Fa	
Kaba Bûselik Si		Bûselik Si		
Kaba Çargâh Do	Rast Sol	Çargâh Do	Gerdaniye Sol	
Yegâh Re	Dügâh La	Neva Re	Muhayyer La	
Hüseynî Aşiran Mi	Bûselik Si	Hüseynî Mi	Tiz Bûselik Si	
Acem Aşiran Fa	Çargâh Do	Acem Fa	Tiz Çargâh Do	
Rast Sol	Neva Re	Gerdaniye Sol	Tiz Neva Re	

Şekil 3.18: Bemol ve Diyezlessesler.

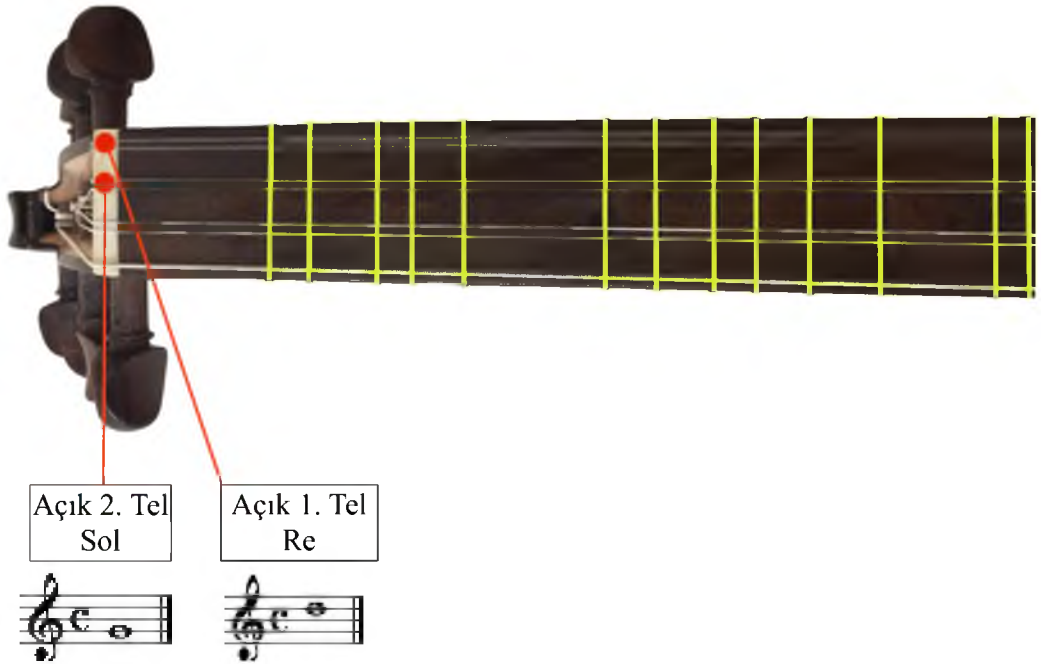
İlk aşamada kullanacağımız bemol ve diyezsiz seslerin lavta klavyesi üzerinde nerede olduğunu yukarıdaki şablon 1'den yardım alarak bulabiliriz. Bemol, diyez ve bekarlı sesler, ana perdeler öğrenildikten sonra makamlar bölümünde sırası geldikçe şablonlar vasıtasıyla gösterilerek verilecektir. (Şablonlarda sesler, Türk müziği esas alınarak yazılmıştır).

3.5. Açık Teller

Lavta icrası sırasında sol elimiz ile hiçbir perdeye basmamıza gerek kalmadan açık teller üzerinde inceden kalına Neva, Rast, Yegâh ve Kaba Rast seslerini elde ediyoruz.

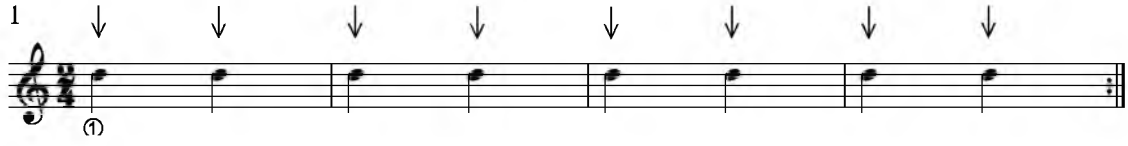
3.5.1. (1). Tel Re (Neva) Çalışmalar

1. açık tel çalınırken sol el hiçbir perdeye basmaz. Sağ el mızrap ile ok yönlerinde çalarak 1.tel Re (neva) sesini çıkarır. Mızrap vuruşları portelerin üstünde oklar ile gösterilmiştir. Mızrap vuruşları her bir nota için yukarıdan aşağıya doğru yapılmaktadır. Yuvarlak içindeki rakamlar bize çalacağımız telin kaçıncı tel olduğunu göstermektedir.



Şekil 3.19: 1. ve 2. açık teller.

Dörtlük Nota: “Yuvarlak, içi dolu, kuyruklu nota biçimi. Dörtlük nota bir vuruşta okunur” (Sun, 2006: 1).



Şekil 3.20: 1. açık teller alıştırma 1.

Sekizlik Nota: “Yuvarlak, içi dolu, kuyruklu ve çengelli nota biçimi. Sekizlik nota, dörtlük notanın yarısı oranındadır” (Sun, 2006: 2).

Mızrap vuruşları ikili grupta (8’lik) düzenli bir sıra ile ok yönlerinde (aşağı ve yukarı) notaları çalarlar.



Şekil 3.21: 1. açık teller alıştırma 2.



Şekil 3.22: 1. açık teller alıştırma 3.



Şekil 3.23: 1. açık teller alıştırma 4.

3.5.2. (2). Tel Sol (Rast) Çalışmalar

2. açık tel çalınırken sol el hiçbir perdeye basmaz. Sağ el mızrap ile ok yönlerinde çalarak 2.tel Sol (Rast) sesini çıkarır.



Şekil 3.24: 2. açık teller alıştırma 5.



Şekil 3.25: 2. açık teller alıştırma 6.



Şekil 3.26: 2. açık teller alıştırma 7.



Şekil 3.27: 2. açık teller alıştırma 8.

3.5.3. (1). ve (2). Tellerde Re, Sol (Neva, Rast) Çalışmalar

Aşağıdaki alıştırılarda iki açık tel (Sol, Re) birden kullanılmaya başlanmıştır.



Şekil 3.28: 1. ve 2. açık teller alıştırma 9.

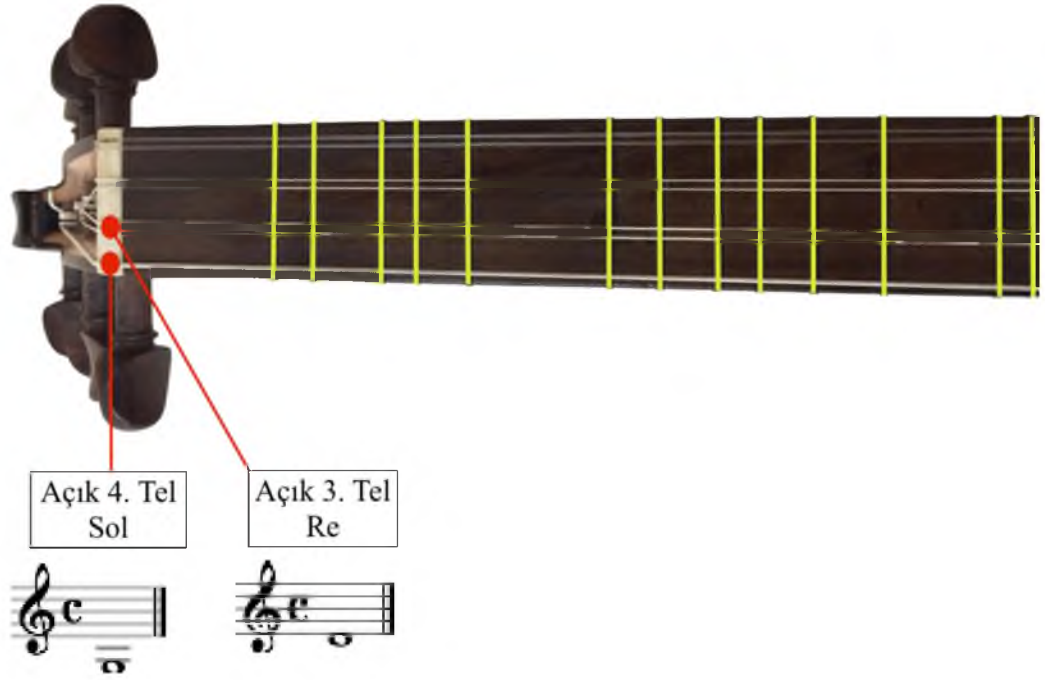


Şekil 3.29: 1. ve 2. açık teller alıştırma 10.



Şekil 3.30: 3. ve 4. açık teller alıştırma 11.

3.5.4. (3). ve (4). Tellerde Sol, Re (Yegah, Kaba Rast) Çalışmalar



Şekil 3.31: 3 ve 4. açık teller.



Şekil 3.32: 3. ve 4. açık teller alıştırma 12.

İkilik Nota: “Yuvarlak, içi boş, kuyruklu nota biçimi. İkilik nota iki vuruşta okunur”(Sun, 2006: 1).

Alıştırma 13’de son ölçünün sonundaki Sol notası iki vuruş değerinde ikilik notadır.



Şekil 3.33: 3. ve 4. açık teller alıştırma 13.

3.5.5. Tüm Açık Tellerde Çalışmalar



Şekil 3.34: Tüm açık tellerde alıştırmalar 14.

Onaltılık Nota: “Yuvarlak, içi dolu, 2 çengelli nota biçimine onaltılık nota denir.” (Sun2006: 46)

Aşağıdaki Alıştırma 15’de 16’lık nota değerleri ile ilgili çalışma mevcuttur. Dört onaltılık nota bir vuruşa eşittir.



Şekil 3.35: Tüm açık tellerde alıştırmalar 15.



Şekil 3.36: Tüm açık tellerde alıştırmalar 16.



Şekil 3.37: Tüm açık tellerde alıştırmalar 17.

3.6. Baskılı Sesler (Ana Perdeler)

Lavtayı icra ederken sol el vasıtasıyla bastığımız, hiçbir değiştirici işaret (diyez, bemol, bekar) almayan perdelere ana perdeler diyeceğiz. Yılmaz Öztuna çalgılardaki perdelere şu şekilde bahsetmektedir.

“Bazı sazların saplarına belirli sesleri işaret etmek üzere bağlanan bağ, kiriş (tanbur, lavta, mandolin, bağlama ve çeşitleri gibi)” (Öztuna, 2006; 351-352).

3.6.1. Sol El Parmak Baskısı

Sol elin parmak uçları, teli sapa doğru bastırarak sıkıştırır. Bu sıkıştırma sayesinde tel boyu değişerek sesler incelik veya kalınlılaşır. Gitar gibi perdeli sazlarda parmak ucu iki perdenin ortasına da bassa temiz bir ses elde edilebilir. Ancak Lavtada perdenin tam bitişiğine parmak ucuyla basılması gerekmektedir. Parmak ucu eğer perde bitişiğine basmazsa cızırtılı ve kötü bir ses elde edilmektedir. Bu durum, sazda acelitegerektiren icralarda, temiz ses çıkarabilmek adına bazı zorluklar oluşturmaktadır.

Acelite : Müzikte hız ve sürat anlamına gelmektedir.



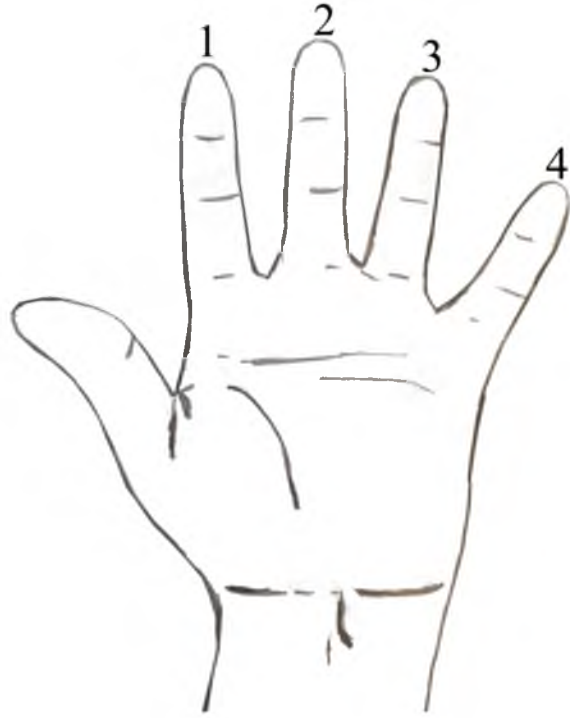
Şekil 3.38: Gitar sol el parmak baskısı.

Kaynak: Kerem Güney tarafından bu çalışma için çizilmiştir.



Şekil 3.39: Lavta sol el parmak baskısı.

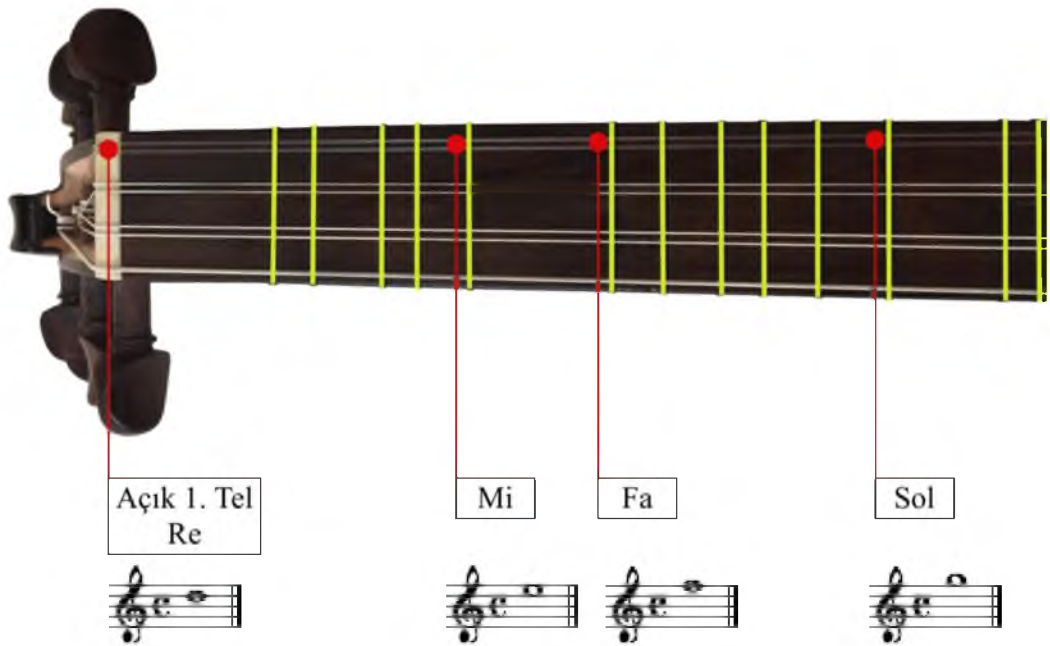
Kaynak: Kerem Güney tarafından bu çalışma için çizilmiştir.



Şekil 3.40: Parmak numaraları.

Kaynak: Kerem Güney tarafından bu çalışma için çizilmiştir.

3.6.2. (1). Teldeki İlk Dört Ana Perde (Re, Mi, Fa, Sol)



Şekil 3.41: 1. tel ilk dört ana perde.

Birlik Nota: Yuvarlak, içi boş notaya birlik nota denir. Birlik nota dört vuruşta okunur.

Rakamlar sol el için hangi parmağımızla hangi perdeye basacağımızı göstermektedir.



Şekil 3.42: 1. tel ilk dört ana perde alıştırma 18.



Şekil 3.43: 1. tel ilk dört ana perde alıştırma 19.

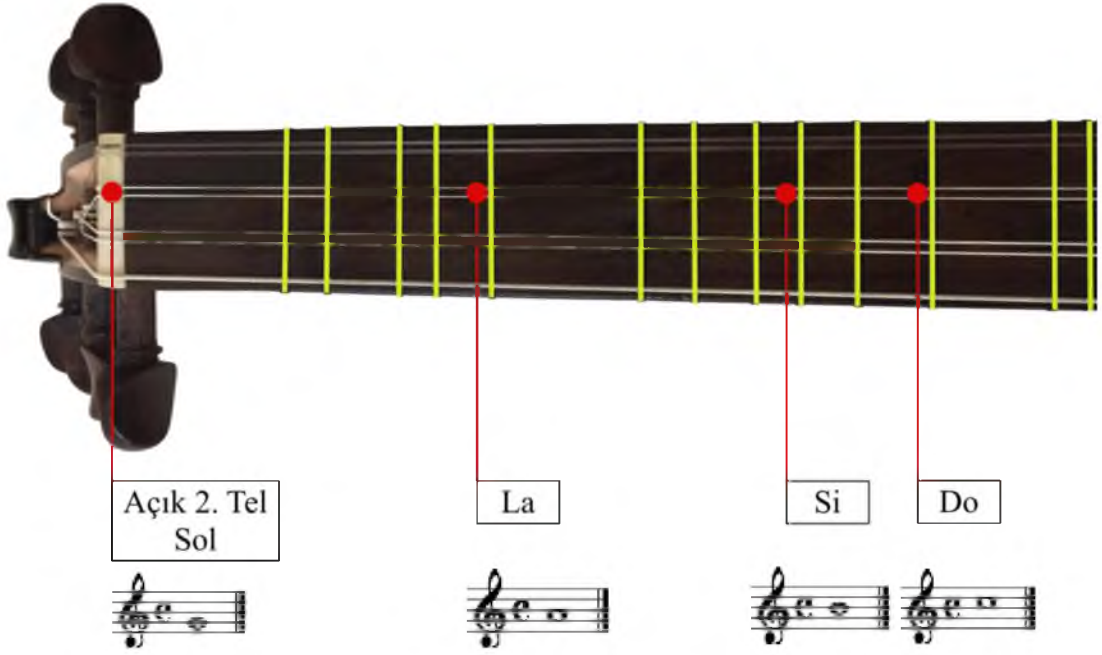


Şekil 3.44: 1. tel ilk dört ana perde alıştırma 20.



Şekil 3.45: 1. tel ilk dört ana perde alıştırma 21.

3.6.3. (2). Teldeki İlk Dört Ana Perde (Sol, La, Si, Do)



Şekil 3.46: 2. teldeki ilk dört ana perde.



Şekil 3.47: 2. tel ilk dört perde alıştırma 22.



Şekil 3.48: 2. tel ilk dört perde alıştırma 23.



Şekil 3.49: 2. tel ilk dört perde alıştırma 24.

3.6.4. İki Komşu Telde (1. 2. Teller) Mızrap Çalışması

Aşağıdaki alıştırma 25, 26, 27 ve 28 iki komşu tel arasındaki sağ el mızrap kontrolünün gelişmesi amacıyla yazılmıştır. Önceleri yavaş bir metronomla başlanarak alıştıktça hızlanılmalıdır.



Şekil 3.50: 1 ve 2. tellerde mızrap çalışması alıştırma 25.



Şekil 3.51: 1 ve 2. tellerde mızrap çalışması alıştırma 26.



Şekil 3.52: 1 ve 2. tellerde mızrap çalışması alıştırma 27.



Şekil 3.53: 1 ve 2. tellerde mızrap çalışması alıştırma 28.

3.6.5. (1). ve (2). Tellerde Parmak Baskılı Çalışmalar

Öğrendiğimiz 1. ve 2. teldeki sesleri lavta üzerinde çalışarak pekiştirilmesi için aşağıdaki alıştırımlar yazılmıştır. Bu alıştırımlarla daha önce ayrı ayrı işlediğimiz 1 ve 2.nci tellerdeki ilk dört ana perde, aynı alıştırma içerisinde birlikte verilmiştir.



Şekil 3.54: 1 ve 2. tellerde parmak baskılı çalışmalar alıştırma 29.



Şekil 3.55: 1 ve 2. tellerde parmak baskılı çalışmalar alıştırma 30.



Şekil 3.56: 1 ve 2. tellerde parmak baskılı çalışmalar alıştırma 31.



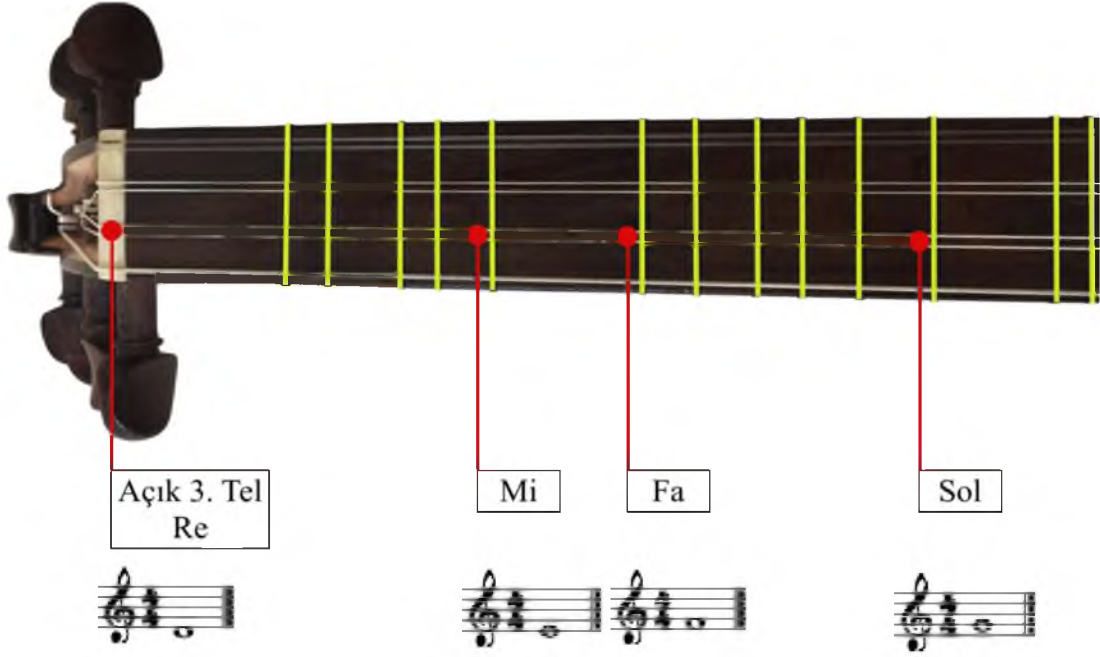
Şekil 3.57: 1 ve 2. tellerde parmak baskılı çalışmalar alıştırma 32.

Dolap: Tekrar edilen bölümde iki farklı bitiriş olursa notayı baştan yazmak yerine sadece bitişleri farklı olduğu için dolap işareti ile gösterilir. Bunlardan 1. Dolap çalındığında röpriz (tekrar işareti) ile ilgili yere dönülür. Dönüşte 1. Dolap atlanarak 2. Dolap çalınır. Örnek alıştırma 33.



Şekil 3.58: 1 ve 2. tellerde parmak baskılı çalışmalar alıştırma 33.

3.6.6. (3). Teldeki İlk Dört Ana Perde (Re, Mi, Fa, Sol)



Şekil 3.59: 3. teldeki ilk dört ana perde.

3. telde bulunan sol perdesi 2. tel açık olarak çalındığında da elde edileceğini 2. Tel çalışmalarımızda görmüştük. Bu çalışmalarda her ne kadar 2. açık teldeki sol çalım bakımından daha pratik olsa da, 4. parmağın kuvvetlenmesi adına 3. teldeki sol perdesini çalmamız parmak gelişimimiz için daha faydalı olacaktır.



Şekil 3.60: 3. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 34



Şekil 3.61: 3. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 35.

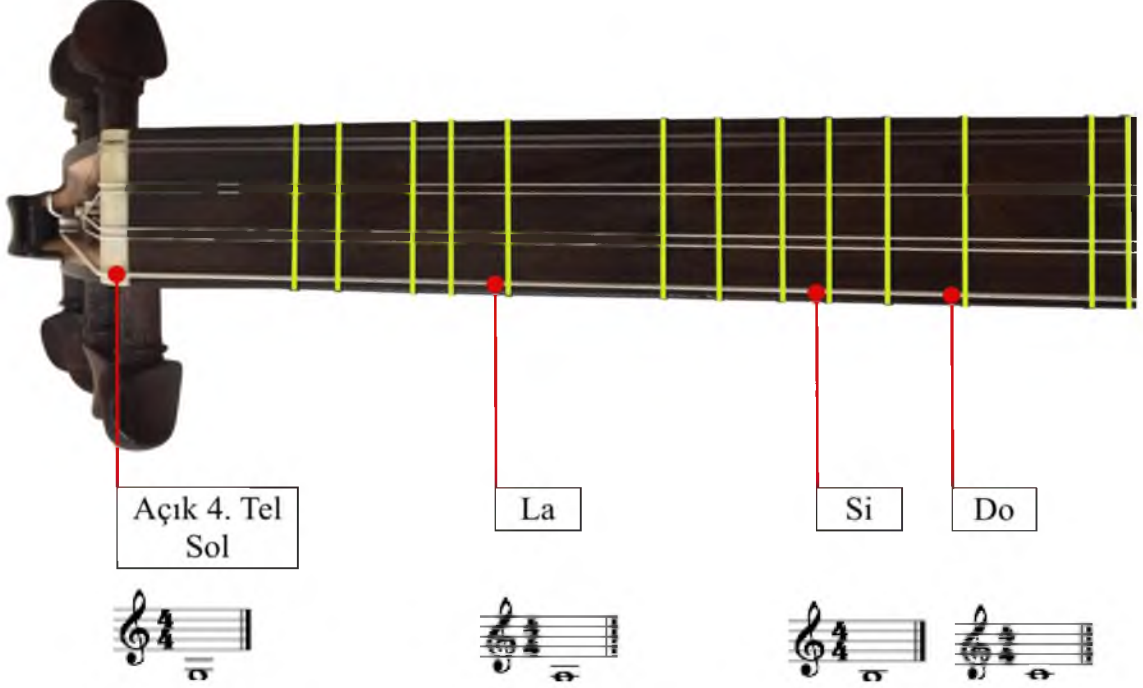


Şekil 3.62: 3. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 36.



Şekil 3.63: 3. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 37.

3.6.7. (4). Teldeki İlk Dört Ana Perde (Sol, La, Si, Do)



Şekil 3.64: 4. teldeki ilk dört ana perde.



Şekil 3.65: 4. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 38.



Şekil 3.66: 4. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 39.



Şekil 3.67: 4. teldeki ilk dört ana perde alıştırma 40.

3.7. Makamlar

Lavtada tüm açık tellerdeki ana perdeleri (diyez, bemol ve bekarlı sesler) şekiller vasıtasıyla görerek alıştırmalar ile uygulamalar yaptık. Bu bölüme kadar sadece lavta üzerinde bulunan ana perdeleri tanımak ve lavtaya olan hakimiyetin güçlenmesi için çalışmalar yapıldı. Bundan sonraki çalışmalarda Türk müziği makamlarının dizilerinin tanıtılması ve şekiller vasıtasıyla lavta üzerinde bu dizilerin seslerinin gösterilerek uygulanması amaçlanmıştır. Bu sayede daha önce üzerinde durmadığımız bemol, diyez, bekar ve Türk müziğine özgü koma sesleri makamlar vasıtasıyla görmüş olacağız.

Makam bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir.

Dörtlü ve beşliler' in değişik şekillerde birbirlerine eklenmesi ile makam dizilerinin, belli kaideler içinde bu dizilerin kullanılmasıyla da makamların meydana geldiğini biliyoruz.

Türk Musikisi'nde makamlar üçe ayrılır.

- 1- Basit Makamlar
- 2- Şed Makamlar (Göçürülmüş makamlar)
- 3- Mürekkebek Makamlar (Bileşik makamlar)

3.7.1. Basit Makamlar

Basit makamlar genel olarak bir tam beşli ve dörtlünün veya tam dörtlü ve beşlinin birleşmesinden meydana gelir.

Bir makamın basit makam sayılabilmesi için aşağıdaki şartlara uyması gereklidir.

- a) Bir dörtlü ile beşliden veya bir beşli ile dörtlüden meydana gelmiş bir dizisi olmalı.
- b) Dörtlü ve beşliler tam dörtlü ve tam beşli olmalı(Çargah, Buselik, Kürdi, Rast, Uşşak, Hicaz)

c) Güçlü perdeleri dörtlü ile beşlinin veya beşli ile dörtlünün ek yerinde olmalı.

d) Sekiz sesli bir dizisi olmalı ve bu dizi makamın bütün özelliklerini taşımalı.

Bu özelliklere sahip makamlar basit makamlardır. Türk Musikisi'nde 13 tane basit makam vardır.

Bunlar:

- Çargâh
- Bûselik (inici: Şehnaz Bûselik)
- Kürdî
- Rast
- Uşşak (inici çıkıcısı: Beyati)
- Neva (inici: Tahir)
- Hümâyun
- Hicaz
- Uzzal
- Zirgüleli Hicaz
- Karcığar
- Basit Sûzinak
- Hüseyinî (inici: Muhayyer) (Özkan, 2007: 118).

Makamlar konusu içerisindeki şekiller daha önce gördüğümüz perdeler yerine, yeni karşımıza çıkan perdelerden oluşmaktadır. Türk Müziği'nde kullanılan koma sesler şu şekildedir;

ARALIĞIN ADI	KOMA DEĞERİ	DIYEZ İŞARETİ	BEMOL İŞARETİ	SEMBOLÜ
KOMA (virqül)	1	‡	↓	F
BAKİYE	4	‡	↓	B
KÜÇÜK MÜCENNEP	5	≡	↓	S
BUYUK MUCENNEP	8	‡	↓	K
TANİNİ	9	×	↓	T
ARTIK ARALIK	9 dan fazla	—	—	A

Şekil 3.68: Türk Müziği'nde kullanılan koma sesler

Kaynak: <http://omc52.tr.gg/T.ue.rkM.ue.zi%26%23287%3BiNazariyat%26%23305%3B.htm>

3.7.1.1. Bûselik Makamı Dizisi

Durak perdesi: Dügâh perdesi.

Yeden perdesi: Nîm zirgüle (sol bakiye diyezi) perdesi.

Güçlü perdesi: Hüseyinî perdesi.

Seyri: : Çıkıcı.

Donanımı : Donanımında herhangi ses değiştirici bir işaret bulunmaz.

Bûselik makamının iki farklı dizisi vardır. Bunlardan ilki Yerinde Bûselik beşlisine, Hüseyinî perdesinde Kürdî dörtlüsünün eklenmesinden bir diğeri ise yerinde Bûselik beşlisine, Hüseyinî perdesinde Hicâz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir.

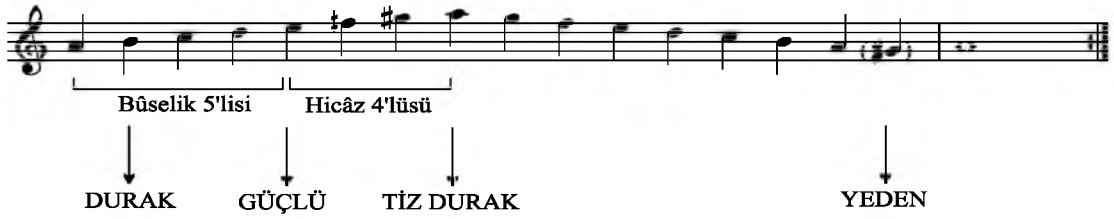
1. Yerinde Bûselik beşlisine, Hüseyinî perdesinde Kürdî dörtlüsü

Bûselik 5'lisi Kürdî 4'lüsü

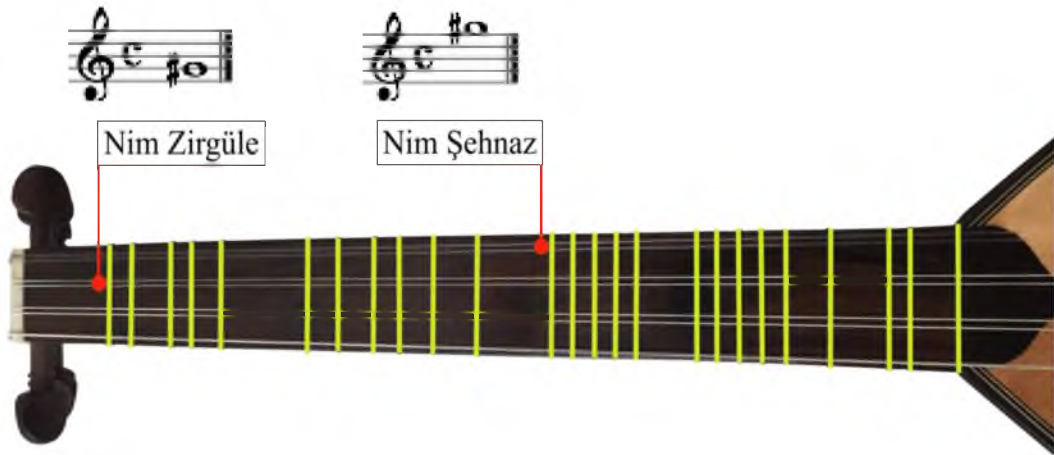
DURAK GÜÇLÜ TİZ DURAK YEDEN

Şekil 3.69: Bûselik makamı 1. dizisi

2. Yerinde Bûselik beşlisine, Hüseyinî perdesinde Hicâz dörtlüsü



Şekil 3.70: Bûselik makamı 2. dizisi



Şekil 3.71: Nim Zirgüle ve Nim Şehnaz perdeleri.

Pozisyon Değişimi: Aynı teldeki baskılı iki nota arasında, parmağımızı kaldırmadan kaydırarak pozisyon değişimi yapabiliriz. Alıştırma 41 de 1. tel üzerinde sırasıyla mi 1. parmak basar, Fa 2. parmak basar ve sol diyez perdesine 2. parmağımız telden kalkmadan kayarak gider. İleride çarpmalarla birlikte verilecek olan bu pozisyon değişimleri ile ifadenin zenginleşmesi amaçlanmaktadır.

Alıştırma 41 de son üç notaya 1. parmak basmaktadır. Yan yana olan la ve sol diyez notaları parmağımızı kaldırmadan, kaydırarak çalınır.

Aşağıdaki alışımlarda her bir sesin altında o sese sol elde hangi parmağımızla basacağımız yazmaktadır. Yuvarlak içindeki rakamlar ise, o sesin hangi tel üzerinde çalınacağını gösterir.

Seslerin üzerindeki ok işaretleri mızrabı hangi yönde çalmamız gerektiğini bizlere göstermektedir.

Alıştırma “41” önce düşük metronomlarda başlanarak zamanla hızlanılmalıdır. Bu sayede 1. ve 2. tellerde dikey ve 1. telde tek tel üzerinde yatay bir hız çalışması yapılabilmektedir.



Şekil 3.72: Bûselik makamı alıştırma 41.



Şekil 3.73: Bûselik makamı alıştırma 42.

Staccato (kısaltma noktası):Son ölçüdeki ilk iki notanın altında bulunan noktalar notayı kısa çalmaya yaramaktadır. Müzikte Staccato olarak adlandırılır.

‘‘Bir notanın altına ya da üstüne nokta konulursa o nota kısa okunur. Bu noktaya kısaltma noktası denir’’(Sun, 2006: 5).



Şekil 3.74: Bûselik makamı alıştırma 43.

Uzatma noktası:Bir nota başının sağına konulan notaya ekleme (uzatma) noktası denir. Ekleme noktası, hangi nota biçiminin sağına konulursa, o notaya kendisinin yarısı oranında nota eklenir.

‘‘Birde nota işaretlerinin önüne koyulan nokta vardır. Nokta ve önüne geldiği notla beraber noktalı dördlük, sekizlik.. denilir. Nokta, önüne geldiği notanın kıymetini, o kıymetin yarısı kadar arttırmış olur’’(Öztuna, 2000:323).

Alıştırma 44’de noktalı ikilik notalar bulunmaktadır. Yuvarlak, içi boş, kuyruklu ve yanına nokta konmuş şekle noktalı ikilik nota denir. Noktasız olarak iki vuruş olan notanın yarı değeri kadar olan nokta eklendiğinde, nota değeri toplamda üç vuruş olmaktadır.



Şekil 3.75: Bûselik makamı alıştırma 44.



Şekil 3.76: Bûselik makamı alıştırma 45.

3.7.1.2. Kürdî Makamı Dizisi

Durak perdesi: Dügâh perdesi.

Yeden perdesi: Rast perdesi. Bazen nim zirgüle perdesi de kullanılabilir.

Güçlü perdesi: Nevâ perdesi.

Seyri: : Çıkıcı veya inici çıkıcı.

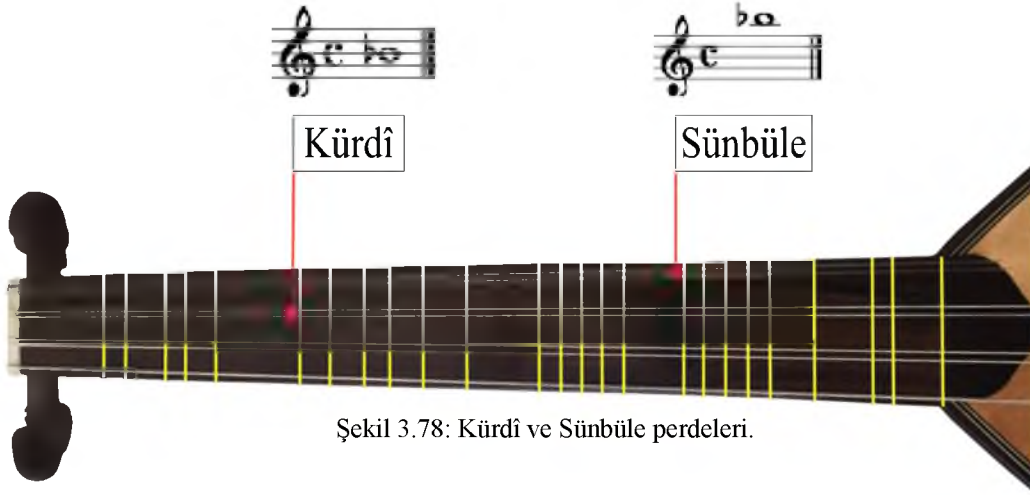
Donanımı : Si küçük mücenneb bemolü (kürdîperdesi).

Dizisi : Yerde Kürdî dörtlüsüne, neva'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir.

‘Kürdî makamı, kendi yerinde çok az kullanılmıştır. Daha çok makamın şed hali olan, Rast perdesinde Kürdîlihicâzkar makamı çok daha fazla kullanılmıştır’(Somakçı,2009: 64).



Şekil 3.77: Kürdî makamı dizisi.



Şekil 3.78: Kürdî ve Sünbüle perdeleri.



Şekil 3.79: Kürdî makamı alıştırma 46.



Şekil 3.80: Kürdî makamı alıştırma 47.

Alıştırma 48 deki son iki ölçüde uzatma bağı görmekteyiz.

Uzatma (Ekleme) Bağı:

Adları ve sesleri aynı olan iki notanın altına (ya da üstüne) çizilen eğri çizgiye ekleme bağı denir. Ekleme bağı, genellikle, notaların kuyrukları yönünde değil, başları yönünde çizilir. Ekleme bağı ile birbirine bağlanan iki notadan, birinci notanın adı okunur ikinci notanın adı okunmaz. İki notanın süresi birbirine eklenir. Örneğin ikilik sol notasına, dörtlük sol notası (ekleme bağı ile) bağlanmış olsa; ikisinin süresi birleştirilir ve sol sesi üç vuruş süresince uzatılarak okunur (Sun, 2006: 32).



Şekil 3.81: Ekleme bağı.



Şekil 3.82: Kürdî makamı alıştırma 48.

KÜRDİ PEŞREVİ'NDEN

49 Usûlü: Sofyan

Müzik: Kantemiroğlu



Şekil 3.83: Kürdî makamı alıştırma 49.

Kaynak: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk sanat müziği saz eserleri kitabı 2.

Bir Sevda Geldi Başıma adlı eserden

50 Usûl: Düyek Arif Sami Toker

1. 2.

Şekil 3.84: Kürdi makamı alıştırma 50.

Kynak: <http://www.turksanatmuzigi.org/notalarimiz/acem-kurdi-notalari/bir-sevda-geldi-basima-notasi>

3.7.1.3. Rast Makamı Dizisi

Durak perdesi: Rast perdesi.

Yeden perdesi: Irak perdesi (Fa bakiye diyezi).

Güçlü perdesi: Nevâ perdesi.

Seyri: : Çıkıcı.

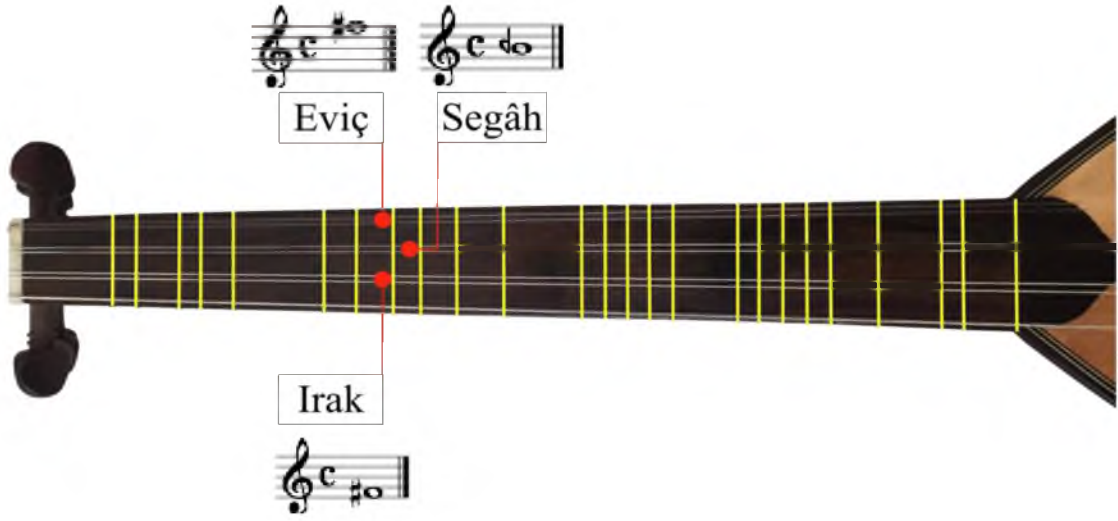
Donanımı : Si koma bemolü ve Fa bakiye diyezi.

Dizisi : Yerinde Rast beşlisine, neva'da Rast dördlüsünün eklenmesinden meydana gelir.

Rast 5'lisi Rast 4'lüsü

DURAK GÜÇLÜ TİZ DURAK YEDEN

Şekil 3.85: Rast makamı dizisi.



Şekil 3.86: Rast makamı perdeler.

RAST ŞARKI'DAN
Yine Bir Gülnihal

Dede Efendi

51

Şekil 3.87: Rast makamı alıştırma 60.

Kaynak: Prof. Mutlu Torun gelenekle geleceğe ud metodu, s156.

Süslemeler (Çarpma):İcracının daha güzel müzik yapmak için kullandığı, değerlerini kendilerinden önceki veya sonraki notadan alan ilave süsleme notalarıdır. Müziğimizde sıkça kullanılır. Türk müziğinde bir çok eserde süsleme notaları yazılmasa da, icracı bu süslemeleri yapabilmektedir. Müziğimizi diğer müzik türlerinde ayıran farklılıklardan biride, bu süslemelerin müziğimize kattığı renktir.

Aşağıda verilecek çarpma alıştırmaları uzun bir süre çalışılarak refleks haline getirilmelidir. Dinlediğimiz usta müzisyenlerin yaptığı çarpmaları tekrar etmeye çalışmak yorumumuzun zenginleşmesini sağlayacaktır.

Müzik yazısında, küçük yazılmış notalar veya özel işaretlerle gösterilirler. Usûlü dolduran gerçek notalardan olmadıklarından, bu küçük notalar yazıdan çıkarılsa bile usûl bozulmaz. Süs notaları, değerlerini kendilerinden önceki veya sonraki gerçek notadan çalarlar. Eserin hızı (gideri) ne olursa olsun, bu notalar mümkün olduğu kadar kısa zamanda çalınırlar. Sayıları 1, 2, 3 veya daha fazla olabilir.

Değerlerini kendilerinden sonraki nottan aldıklarında, kuvvetli zamana rastlarlar. Gerçek notu daha geriye itip onun yerine geçerler, apozyatür adı verilir, vurgulu çalmak gerekir. Batı müziğinde süslemelerin çoğu bu türdür. Müziğimizde tersine, süslemelerin çoğu, zamanını kendinden önce gelen notadan alır, zayıf zamana düşer. Kuvvetli yapmamak gerekir.

Çarpmaya mutlaka alt mızrap vurmalıdır. Çünkü, hemen sonra kuvvetli zamanda gelecek olan yeni gerçek notaya üstten vurulacaktır (Torun, 1993, 61).



Şekil 3.88: Süslemeler (Çarpma).

Sessiz çarpma: Sol elin bir parmağı tele dokunarak mızrap vuruşu olmaksızın yapılan süslemedir.



Şekil 3.89: Sessiz çarpma.

Mızraplı ve mızrapsız çarpmalar



Şekil 3.90: Mızraplı ve mızrapsız çarpma alıştırma 54.



Şekil 3.91: Mızraplı ve mızrapsız çarpma alıştırma 55.

Vibrato: Titreşen telin perdeye basan sol el parmağımızı kaldırmadan hızlı veya yavaş sağa sola hareketi ile ortaya çıkan ses dalgalanmasına vibrato denir. Enver Mete Aslan ud alıştırma teknik çalışmaları kitabında vibratodan şu şekilde bahsetmiştir;

İcracılar, icra sırasında çıkan sese canlılık katmak için sesin frekansını belirli bir düzende tizleştirip pestleştirirler.. Bu değişim, gerek tizlik pestlik açısından gerekse hızı açısından aşırıya kaçmadıkça estetik bir sonuç doğurur. Frekans değişikliği ve vibratonun hızı enstrümanlar arasında değişiklik gösterebilir. Vibrato esnasında algılanan ses tiz ve pest uçları değil, ortadaki gerçek sestir (Aslan, 2011:42)



Şekil 3.92: Vibrato çalışması. Alıştırması 56.

Öğrenilen vibrato tekniğini bundan sonra çalışılacak olan alıştırma ve eserlerin özellikle büyük değerli (Birlik, İkilik, Dörtlük nota gibi) notalarında uygulayarak pekişmesini sağlamalıyız.

Legato:Bağlı çalmak anlamına gelir. Çıkıcı ve inici olmak üzere iki şekilde legato yapmak mümkündür. Örneğin 1. parmağımız ile 1. tel mi notasını mızrap vurarak çalarız. Kendinden sonra gelecek olan daha tiz durumdaki fa perdesinde mızrap vurmadan sadece parmağımızı ses çıkarabilecek kuvvette basarız. Böylece çıkıcı

vibrato meydana gelir. Tam tersi olarak fa perdesine mızrap vurduktan sonra parmağımızın uç kısmı ile aşağı doğru çeker, mi notasını mızrap vurmadan çaldığımızda inici legato elde etmiş oluruz.

Çıkıcı legato, bağlı çalınacak sesin, ilk sese göre daha tiz bir bölgede bulunmasıdır. İlk sese mızrap vurulduktan sonra arkasından gelecek sese, sol elin parmağı ile rahat ve ses çıkarabilecek kuvvette basılmasıyla elde edilmelidir. İlk sesin titreşiminin devamında ikinci sesin mızrap vurmadan elde edilmesidir(Aslan, 2011:44).

İnici legato, legato yapılacak sesin, ilk sese göre daha pest bir bölgede bulunmasıdır. İlk sese mızrap vurulur, legato ile çalınacak ses, basan parmağın teli aşağı doğru çekerek titreştirmesi sonucunda elde edilir.(Aslan, 2011:46)

Legato çalışması sırasında legato yapılacak notaların yanlarına * sembolü konulmuştur. Bestecilere ait eserlerde legato yapılması istenen yerlere bu şekilde işaretler yerine bağ işareti konulur. Aşağıdaki alıştırma kullanılan şekil legatoyu belirtmek adına konulmuştur.

57

Çıkıcı Legato

İnici Legato

Şekil 3.93: Legato çalışması. Alıştırma 57

RAST OYUN HAVASI

58  Haydar Tathyay









Son

Şekil 3.94: Rast makamı alıştırma 58.

Kaynak: http://notaarsivleri.com/Saz_Eserleri/2444.png

RAST SİRTO

59

Santûri Ethem Bey



Şekil 3.95: Rast makamı alıştırma 59.

Kaynak: http://notaarsivleri.com/Saz_Eserleri/2602.png

3.7.1.4. Uşşak Makamı Dizisi

Durak perdesi: Dügâh perdesi.

Yeden perdesi: Rast perdesi.

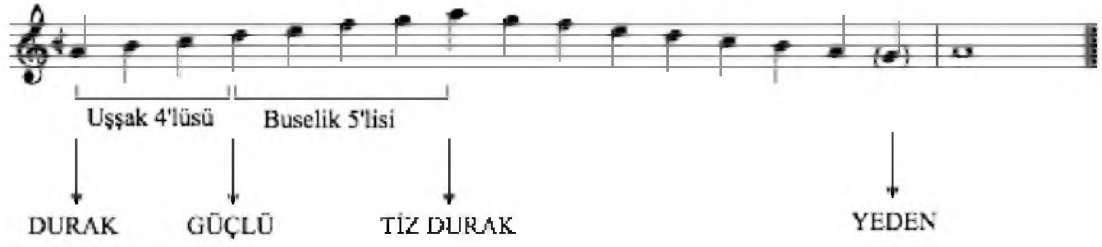
Güçlü perdesi: Nevâ perdesi.

Seyri: : Çıkıcı.

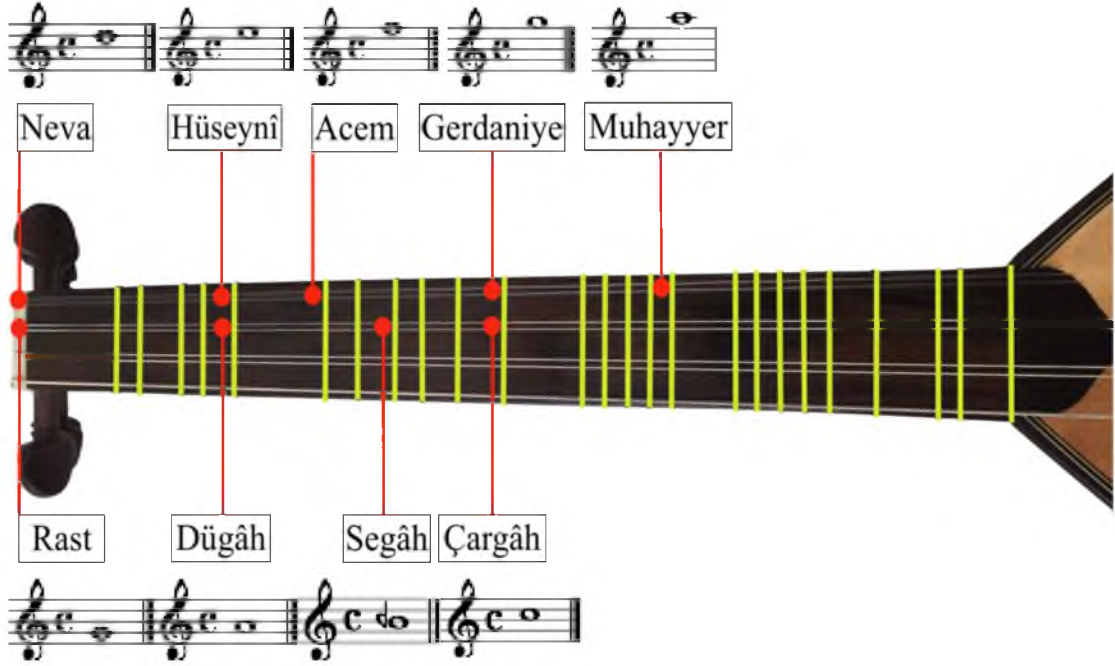
Donanımı : Si koma bemolü (Segâh perdesi).

Dizisi : Yerinde Uşşak dörtlüsüne, Neva'da Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir.

Uşşak makamı icra edilirken karara gidişte, Segâh perdesindeki parmak Dügâh perdesine doğru kaydırılarak (glissando) daha pest bir ses duyulması sağlanır. Bu durum Uşşak makamının karara gidişte Segâh perdesinin pestleşmesi özelliğinden kaynaklanır. Kulağımızın bu duyuma en iyi şekilde alışması için, iyi müzisyenlerden Uşşak Taksim ve eserler dinlemek gerekir.



Şekil 3.96: Uşşak makamı dizisi.



Şekil 3.97: Uşşak makamı perdeleri.

Ağır Glissando:

Pest tarafataki komşu sese giderken, dar bir alanda, daha uzun zamanda yapılır. Kaydırma genellikle sesle beraber başlar, sekizlik veya dörtlük zaman süresince, basan parmak kuvvetini azaltmadan 1-1,5 koma kadar pestteki sese doğru kayar. Kayma sonunda vardığı noktada bekleme olmadan, sonraki sese mızrap vurulur. Değer uzunsa, kayma, notanın başından değil, daha sonra başlar. Bitişi gene aynıdır. Ağır glissando adı verebileceğimiz bu işlemin yapıldığı ses, vurgu almış, üzerine dikkat çekmiş olur. (Torun, 1993: 302).

Aşağıdaki alıştırma nota değerlerine sadık kalınarak, si notası la notasına doğru kaydırılır, sol açık tel ve la notası tekrar çalarak bitirilir.



Şekil 3.98: Uşşak makamı alıştırma 60.

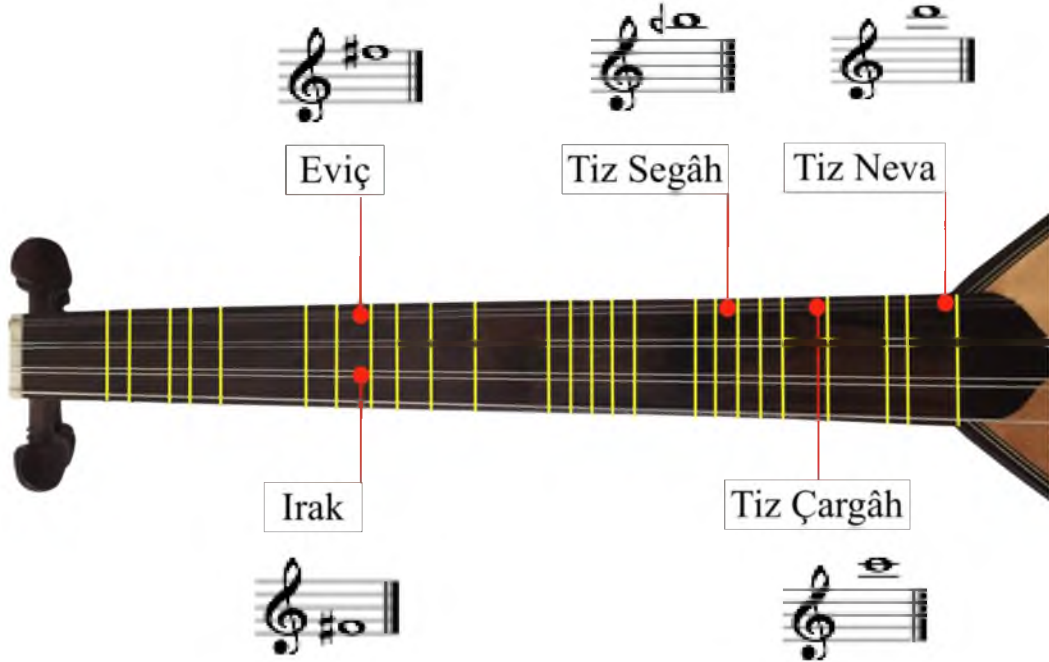


Şekil 3.99: Uşşak makamı alıştırma 61.



Şekil 3.100: Uşşak makamı alıştırma 62.

Uşşak dizisinde kullanılabilecek yeni perdeler



Şekil 3.101: Uşşak makamı yeni perdeler.

Yeni öğrendiğimiz perdeleri, alıştırma 54' de yazıldığı gibi parmak numaralarına özen göstererek çalışınız. Önceleri yavaş başlamalı sonraları ise gittikçe hızımızı artırmalıyız.



Şekil 3.102: Uşşak makamı alıştırma 63.

Üçleme: Bir zamanın iki yerine üç eşit parçaya bölünmesine üçleme (triole) denir.



Şekil 3.103: Üçleme (triole).



Şekil 3.104: Uşşak makamı alıştırma 64.

Onaltılık Nota Kümeleri: “Birim içinde bulunan onaltılık notalarla üç türlü küme oluşturulur. Küme içindeki sekizlik notaların kuyrukları bir çizgi ile, onaltılık notaların kuyrukları iki çizgi ile birleştirilir” (Sun, 2006: 46).

	1 sekizlik + 2 onaltılık küme: dörtlük nota süresi içinde okunur.
	2 onaltılık + 1 sekizlik küme: dörtlük nota süresi içinde okunur.
	4 onaltılık küme: dörtlük nota süresi içinde okunur.

Şekil 3.105: Onaltılık nota kümeleri.

Makam: Uşşak
Usûl: Sofyan

Vay Sürmeli Sürmeli

65 Uşşak Türkü

son

Şekil 3.106: Uşşak makamı alıştırma 65.

Kaynak: Güzel sanatlar ve spor liseleri Türk Müziği çalgı toplulukları 11, s.64.

Uşşak Beste

66 Kerem Güney

3

Şekil 3.107: Uşşak makamı alıştırma 66.

UŞŞAK OYUN HAVASI
-Bandırma Dörtlemesi-

USÛLÜ: AKSAK

67 

Şekil 3.108: Uşşak makamı alıştırma 67.

Kaynak: TRT Türk Sanat Müziği Saz Eserleri 1, S.352.

UŞŞAK ŞARKI
Gam-zedeyim Devâ Bulmam

68 Tatyos Efendi

D.C.

Şekil 3.109: Uşşak makamı alıştırma 68.

Kaynak: <http://sarkilarnotalar.blogspot.com.tr/2011/05/gamzedeyim-deva-bulmam.html>

3.7.1.5. Hüseyinî Makamı Dizisi

Durak perdesi: Dügâh perdesi.

Yeden perdesi: Rast perdesi.

Güçlü perdesi: Hüseyinî perdesi.

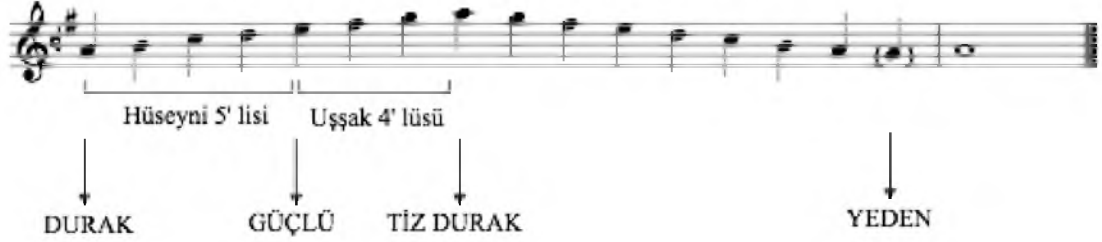
Seyri: İnici çıkıcı.

Donanımı: Si koma bemolü ve Fa bakiye diyezi.

Dizisi: Yerinde Hüseyinî beşlisine, Hüseyinî'de Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir.

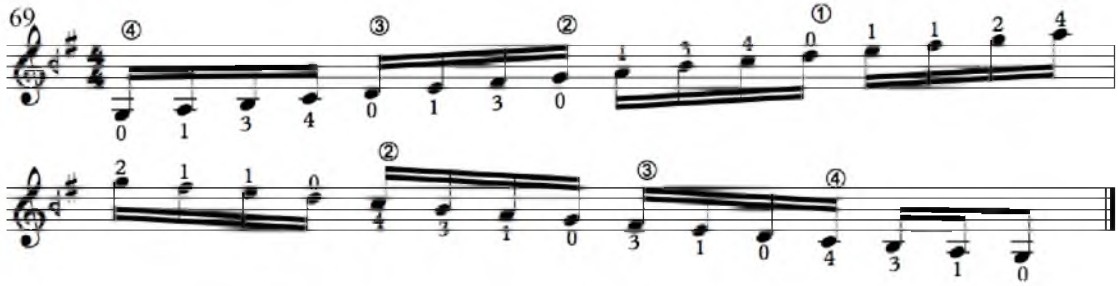
Hüseyinî makamı dizisi inici ezgilerde Eviç (Fa bakiye diyezi) atarak, Acem(Fa bekar) perdesini alır. Böylelikle Hüseyinî perdesi üzerindeki Uşşak çeşnisi Kürdî çeşnisine dönüşerek Acemli Hüseyinî dizisi meydana gelir.

Donanımında Rast ve Neva makamları ile aynı değiştirici işaretleri (Si koma, Fa diyez) bulundurur.



Şekil 3.110: Hüseyinî makamı dizisi.

Tüm tellerde Hüseyinî hız çalışması.



Şekil 3.111: Hüseyinî hız çalışması.

HÜSEYİNİ ŞARKI'DAN
Senden Bilirim Yok Bana Bir Faide gül

Tanburî Ali Efendi

70

Şekil 3.112: Hüseyinî makamı alıştırma 70.

Kaynak: (Somakçı Türk Müziği Nazariyat ve Solfeji 3 s.27).

Dinamikler (Nüanslar): Müzik eserlerinin duyguyu kuvvetlendirecek biçimde hafif, orta ve kuvvetli seslendirilmesine Nüans (gürlük) denir. Nüans işaretleri bir takım harfler, kısaltmalar ve şekiller ile dizeğin altına veya nüansın yapılacağı yere koyularak gösterilir. Arenas klasik gitar metodunda nüanslardan dinamikler olarak şu şekilde bahsedilmiştir;

Dinamikler sesin veya müzikal pasajın hangi ses yüksekliğinde çalınması gerektiği hakkında bilgi verir. Portenin altına küçük harflerle yazılır. Ayrıca yazıldığı notadan itibaren yeni bir dinamik seviyesi belirtilene kadar uygulanır.

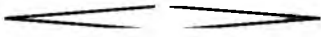
Dinamik işaretleri:



Bu işaret ses yüksekliğinin kademe kademe artırılması gerektiğini belirtir.



Bu işaret ses yüksekliğinin kademe kademe azaltılması gerektiğini belirtir.



Bu işaret ses yüksekliğinin önce artırılması sonra da azaltılması gerektiğini belirtir.

Dinamik seviyeleri:

Terim	Kısaltma	Anlamı
Pianissimo	pp.	Çok yumuşak
Piano	p.	Yumuşak
Mezzo piano	mp	Orta yumuşak
Un poco piano	poco p.	Biraz yumuşak
Sotto voce	Sot. v.	Yarım sesle
Mezza voce	mez. v.	Yarım sesle
Mezzo forte	mf.	Orta kuvvetli
Forte	f.	Kuvvetli
Fortissimo	ff.	Çok kuvvetli

Bir veya daha fazla ses yüksekliğinin kademe kademe artırılması veya azaltılması için aşağıda belirtilen terimler kullanılır.

Terim	Kısaltma	Anlamı
Crescendo	Cresc.	Yüksekliği giderek arttırmak
Descrescendo	Descresc.	Yüksekliği giderek azaltmak
Diminuendo	Dim.	Azaltarak
Calando	Cal.	Azaltarak
Morendo	Mor.	Yüksekliği ve vuruşu azaltarak
Pedendosi	Perd.	Sesi kaybederek
Smorzando	Smorz.	Sesi giderek azaltarak

(Arenas, 2010, s.22,23).

HÜSEYİNİ OYUN HAVASI' ndan
Düğün Evinde

71 Devri Turan Hüseyin Sâdettin Arel

mf *p* *f* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

Şekil 3.113: Hüseyinî makamı alıştırma 71.

Kaynak: Trt, Tsm Saz Eserleri 1, s. 318.

HÜSEYİNİ OYUN HAVASI
Çeçen Kızı

72 Nim Sofyan Tanburi Cemil Bey

88

Şekil 3.114: Hüseyinî makamı alıştırma 72.

Kaynak: Trt, Tsm Saz Eserleri 1,s. 317.

3.7.1.6. Neva Makamı Dizisi

Durak perdesi: Dügâh perdesi.

Yeden perdesi: Rast perdesi.

Güçlü perdesi: Nevâ perdesi.

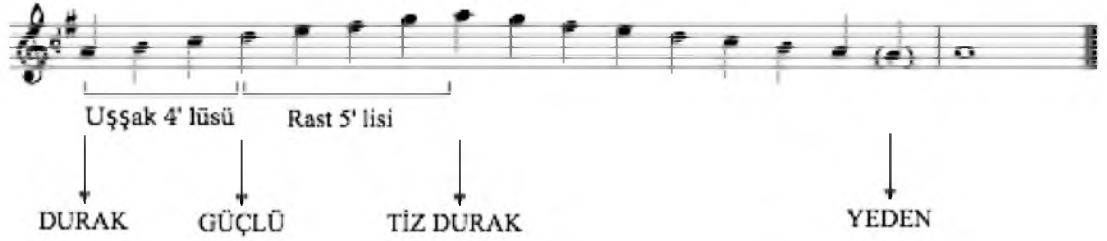
Seyri: : İnici çıkıcı.

Donanımı : Si koma bemolü (Segâh perdesi), Fa bakiye diyezi (Eviç perdesi).

Dizisi : Yerinde Uşşak dörtlüsüne, Neva'da Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelir.

Donanımında Rast makamı ile aynı değıştirici işaretleri (si koma, fa diyez) bulundurur. Rasttan farklı olarak Dügâh perdesinde biter.

Neva makamı dizisinin inici çıkıcı yerine inici şekilde icra edilmesiyle Tahir makamı meydana gelir.



Şekil 3.115: Neva makamı dizisi.

NEVA OYUN HAVASI'NDAN Zeyneb'in Dügünü



Şekil 3.116: Neva makamı alıştırma 73.

Kaynak: http://notaarsivleri.com/Saz_Eserleri/1927.png

NEVA ŞARKI
Yine Bağlandı Dil Bir Nev Nihale

75 Yürük Semaî Zekâî Dede

1. 2.

Şekil 3.119: Neva makamı alıştırma 75.

Kaynak: <http://sarkilarnotalar.blogspot.com.tr/2011/04/yine-baglandi-dil-bir-nev-nihale.html>

3.7.1.7. Karcıġar Makamı Dizisi

Durak perdesi: Dügâh perdesi.

Yeden perdesi: Rast perdesi.

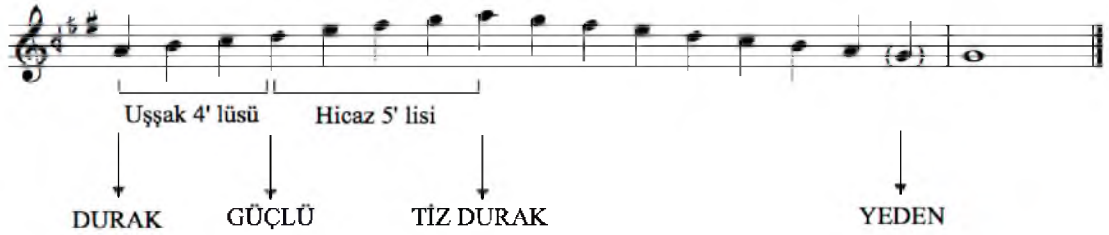
Güçlü perdesi: Nevâ perdesi.

Seyri: İnici çıkıcı.

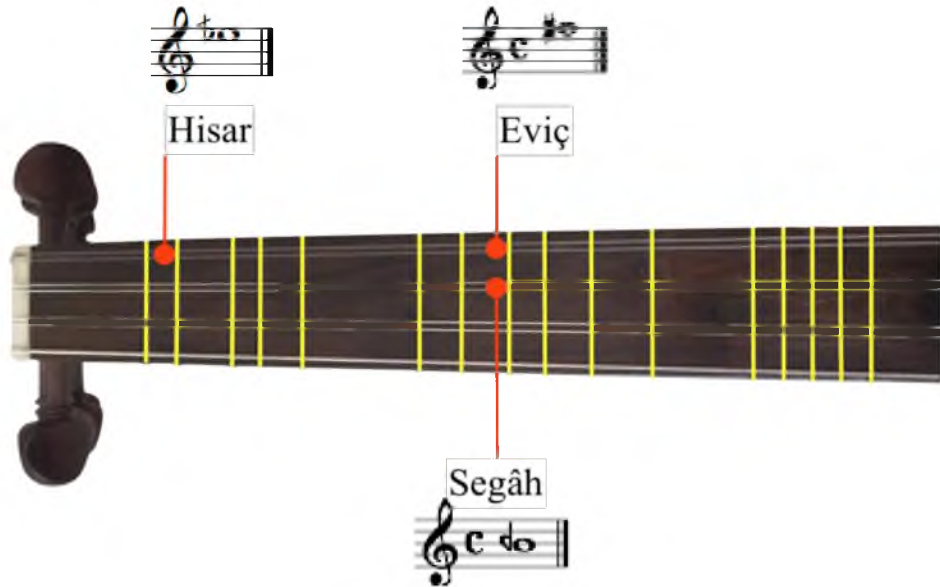
Donanımı : Si koma bemolü (Segâh perdesi), Mi bakiye bemolü (Hisar perdesi) ve Fa bakiye diyezi(Eviç).

Dizisi : Yerinde Uşşak dördlüsüne, Neva'da Hicaz beşlisinin eklenmesinden meydana gelir.

Karcıġar makamında mi bemol perdesi (Hisar perdesi) dinlediğimiz eserlerden yola çıkarak yazılandan daha dik basılmaktadır. Usta müzisyenlerin Karcıġar makamı taksim ve eser icralarını dinlemek makamın seslerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.



Şekil 3.120: Karcıġar makamı dizisi.



Şekil 3.121: Karcıġar makamı perdeler.

KARCIĞAR KÖÇEKÇE
Benliyi Aldım Kaçaktan

Usûlü: Aksak

76

D.C.

Şekil 3.122: Karciğar makamı alıştırma 76.

Kaynak: <http://sarkilarnotalar.blogspot.com.tr/2011/05/benliyi-aldim-kacaktan.html>

KARCIĞAR ŞARKI'DAN
Karar Bulutları Kaldır Aradan

77 Usûl: Aksak Sadettin Kaynak

Şekil 3.123: Karacığar makamı alıştırma 77.

Kaynak: <http://sarkilarnotalar.blogspot.com.tr/2011/01/kara-bulutlari-kaldir-aradan.html>

3.7.1.8. Basit Sûzinak Makamı Dizisi

Durak perdesi: Rast perdesi.

Yeden perdesi: Irak perdesi (Fa bakiye diyezi).

Güçlü perdesi: Nevâ perdesi.

Seyri: İnici çıkıcı.

Donanımı : Si koma bemolü (Segâh perdesi), Mi bakiye bemolü (Hisar perdesi) ve Fa bakiye diyezi (Evç).

Dizisi : Yerinde Uşşak dörtlüsüne, Neva'da Hicaz beşlisinin eklenmesinden meydana gelir.



Şekil 3.124: Basit Sûzinak dizisi.

Donanımında Karcıġar makamı ile aynı deġiřtirici işaretleri (si koma, fa diyez, mi bemol) bulundurur.

Basit Sûzinak Hız Çalışması



Şekil 3.125: Basit Sûzinak alıştırma 78.

SÛZİNAK ŞARKI
Atfetme Sakın Hânçer-i Müjganını nâgâh
Ara Nağmesi

Tatyos Efendi

79

Şekil 3.126: Basit Sûzinak makamı alıştırma 79.

Kaynak: http://www.trtnotaarsivi.com/tsm_detay.php?reyno=838&ad=Atfetme%20sak%FDn%20han%E7er-i%20m%FCjg%E2n%FDn%FD%20n%E2g%E2h

3.7.1.9. Hicaz Ailesi

Hicaz hem bir makam adı, hem de birbirine yakın dört makamın genel adıdır.

Makamlar arasında çok büyük farklar yoktur. Hümâyun ve Hicaz dizilerinin pest tarafları Hicaz 4' lüsünden Uzzal ve Zirgüle dizilerinin pest tarafları ise Hicaz 5' lisinden meydana gelir. Sadece dizilerdeki güçlü ve güçlü üstündeki çeşniler değişmektedir.

“Durağı Dügâh olan, pest tarafında Hicaz dörtlüsü veya Hicaz beşlisi taşıyan dört makamdır” (Torun, 1993: 177).

Hümâyun Dizisi

Durak perdesi : Dügâh perdesi.

Yeden perdesi : Rast perdesidir. Bazen nim zirgüle (sol bakiye diyezi) perdesi de kullanılabilir.

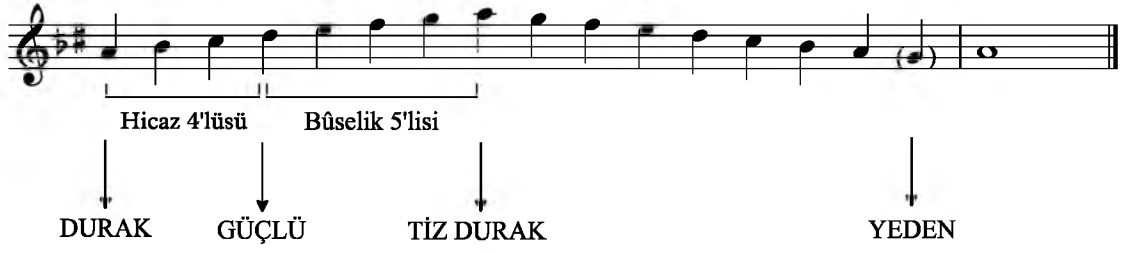
Güçlü perdesi : Nevâ perdesi.

Seyri : İnici çıkıcıdır. Bazen çıkıcı da olabilir.

Donanımı : Si bakiye bemolü (Dik Kürdî perdesi), Do bakiye diyezi (Nim Hicaz).

Dizisi : Yerinde Hicaz dörtlüsüne, Neva'da Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir.

Hümâyün Dizisi



Şekil 3.127: Hümâyün dizisi.

Hicaz Makamı Dizisi

Durak perdesi : Dügâh perdesi.

Yeden perdesi : Rast perdesi. Nadiren nim zirgüle (sol bakiyye diyezi) perdesi de kullanılır.

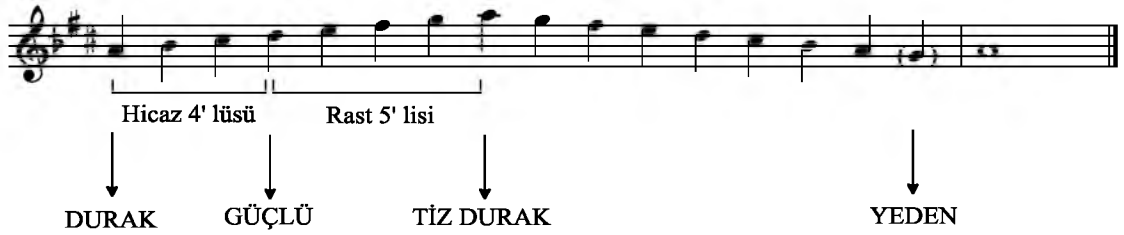
Güçlü perdesi : Nevâ perdesi.

Seyri: : İnici çıkıcı. Bazen çıkıcı da olabilir.

Donanımını : Si bakiye bemolü (Dik Kürdî perdesi), Fa bakiye diyezi (Evç) ve Do bakiye diyezi (Nim Hicaz).

Dizisi : Yerinde Hicaz dörtlüsüne, Neva'da Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelir.

Hicaz Dizisi



Şekil 3.128: Hicaz dizisi.

Uzzal Makamı Dizisi

Durak perdesi : Dügâh perdesi.

Yeden perdesi : Rast perdesi. Nadiren nim zirgüle (sol bakiyye diyezi) perdesi de kullanılır.

Güçlü perdesi : Hüseyî perdesi.

Seyri: : İnici çıkıcı. Bazen çıkıcı da olabilir.

Donanımı : Si bakiye bemolü (Dik Kürdî perdesi), Fa bakiye diyezi (Eviç) ve Do bakiye diyezi (Nim Hicaz).

Dizisi : Yerinde Hicaz beşlisine, Hüseyîde Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir.

Uzzal Dizisi

Hicaz 5'lisi Uşşak 4'lüsü

DURAK GÜÇLÜ TİZ DURAK YEDEN

Şekil 3.129: Uzzal dizisi.

Zirgüleli Hicaz Makamı Dizisi

Durak perdesi : Dügâh perdesi.

Yeden perdesi : Nim Zirgüle (Sol bakiyye diyezi).

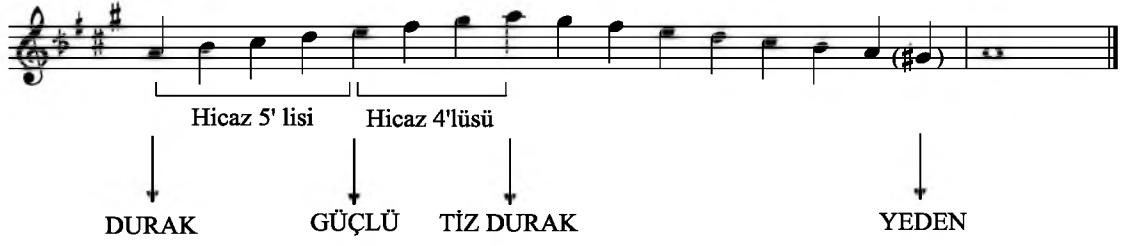
Güçlü perdesi : Hüseyî perdesi.

Seyri: : İnici çıkıcı.

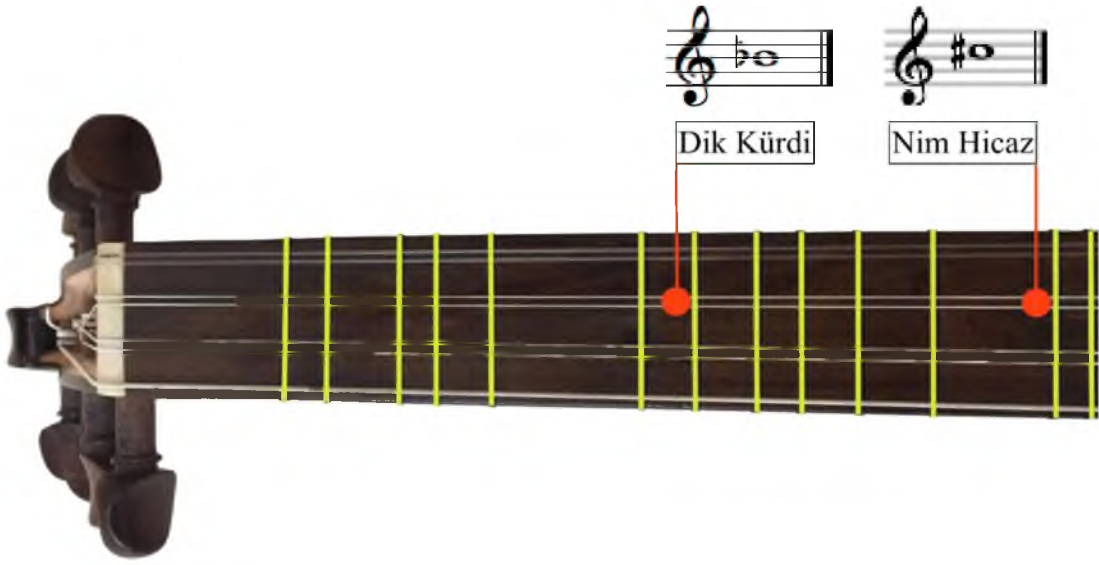
Donanımı : Si bakiye bemolü (Dik Kürdî perdesi), Fa koma diyezi (Dik Acem), Sol (Nim Şehnaz) ve Do bakiye diyezi (Nim Hicaz).

Dizisi : Yerinde Hicaz beşlisine, Hüseyîde Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir.

Zirgüleli Hicaz Dizisi



Şekil 3.130: Zirgüleli Hicaz dizisi.



Şekil 3.131: Dik Kürdî ve Nim Hicaz perdeleri.

Dügâh ve Nim Hicaz perdelerinin arasındaki mesafenin genişliğinden dolayı, sol el 1. parmağımızı Dügâh ve Dik Kürdî arasında kaydırarak kullanmak, daha rahat bir icraya olanak sağlamaktadır. Fiziksel yeterlilik halinde Dügâh 1. Dik Kürdî 2. ve Nim Hicaz perdelerine 4. parmaklarımızla basabiliriz.



Şekil 3.132: Hicaz alıştırma 80.

HİCAZ ARANAĞME

81

Sadun Aksüt



Şekil 3.133: Hicaz alıştırma 81.

Kaynak: Aksüt, 1994: 44.

HİCAZ MANDIRA

82

↓ ↓ ↓ ↑ ↓

Lavtacı Andon Efendi

The image displays a musical score for a Hicaz Mandira piece. It consists of ten staves of music written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. The score includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some specific markings like '4', '9', '3', '4', '3', '1', '3', '1', '3' and '2', '1', '2', '2', '1' above the notes. The score is divided into two main sections, each with a first and second ending (1. and 2.) marked with brackets and repeat signs. The piece concludes with a double bar line.

Şekil 3.134: Hicaz alıştırma 82.

Kaynak: http://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/034_hicaz/hicaz_mandira_andon_8.pdf

3.8. Çok Kullanılan Bazı Makamlar

Türk Müziği'nde çok kullanılan bu yedi makam, basit makamlar dışındaki şed ve mürekkeb olarak tabir edilen makamlardan seçilmiştir. Bu makamların seçilmesinin nedeni, çok kullanılmaları ve lavta çalgısı öğrenimi için uygun eserler bestelenmiş olmasındandır.

3.8.1. Mâhûr Makamı Dizisi

Durak perdesi: Rast perdesi.

Yeden perdesi: Geveşt perdesi (Fa küçük mücenneb diyezi).

Güçlü perdesi: İnci bir makam olduğu için birinci derece güçlüsü tiz durak

Gerdâniye perdesidir. İkinci mertebeye güçlüsü Nevâ perdesidir.

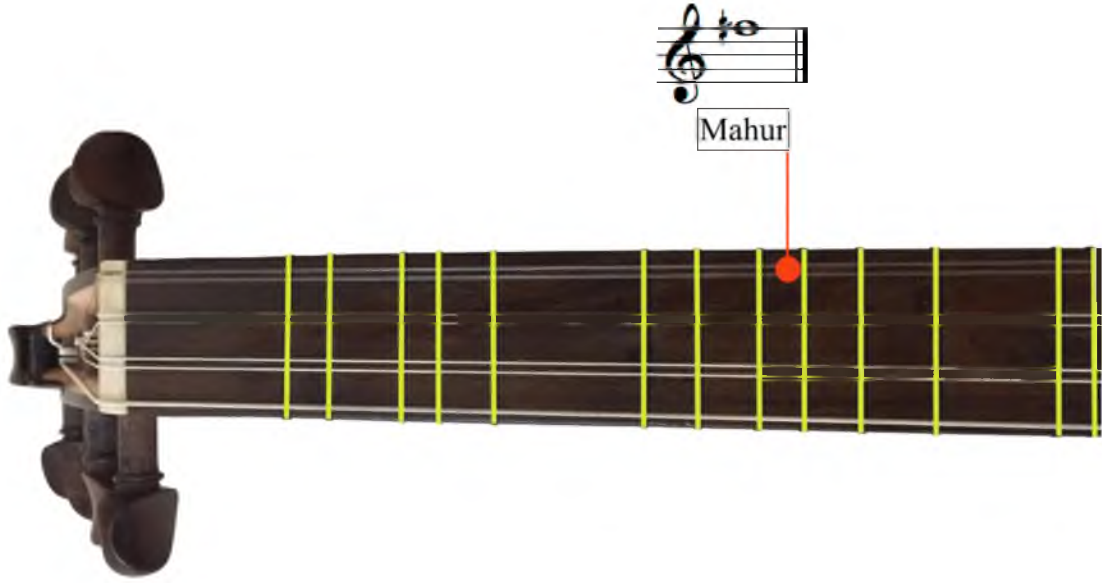
Seyri: : İnci.

Donanımı : Fa küçük mücenneb diyezi.

Dizisi : Rast perdesindeki Çârgâh beşlisine, Neva'da Çârgâh dördlüsünün eklenmesinden meydana gelir.



Şekil 3.135: Mâhur makamı dizisi.



Şekil 3.136: Mâhur perdesi.

MÂHUR OYUN HAVASI'NDAN

83 Usûlü: Devri Turan İsmail Hakkı Bey

Şekil 3.137: Mâhur makamı alıştırma 83.

Kaynak:http://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/053_mahur/mahur_oh_ismail_hakki_bey_laz_havasi.pdf

3.8.2. Segâh Makamı Dizisi

Durak perdesi: Segâh perdesi.

Yeden perdesi: Kürdî perdesi (La bakiye diyezi).

Güçlü perdesi: Nevâ perdesi.

Seyri: : Çıkıcı.

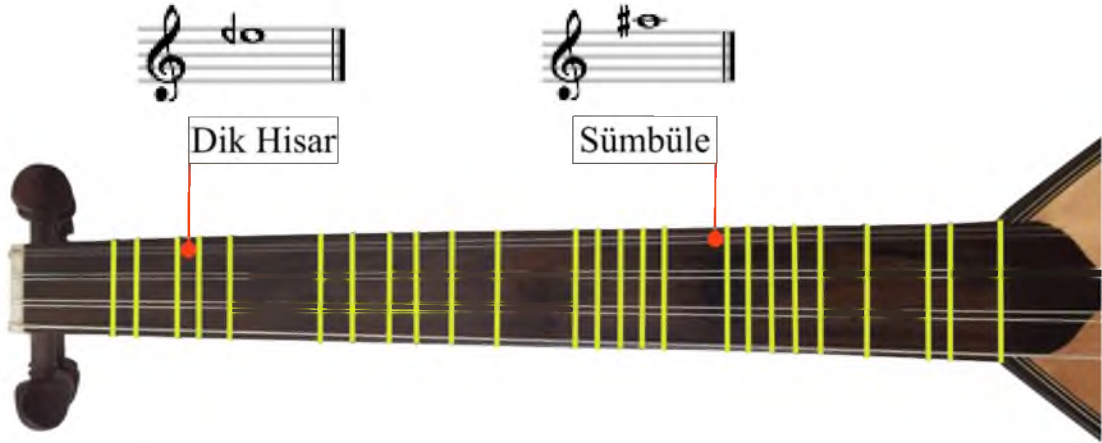
Donanımı : Segâh perdesi (Si koma bemolü), Dik Hisar perdesi (Mi koma bemolü) ve Eviç perdesi (Fa bakiye diyezi).

Dizisi : Yerde Segâh beşlisine, Eviç perdesinde Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelir.

Segâh makamında, güçlüsü olan üçüncü derecesi üzerinde gelişen Uşşak ve Büselik dizisi ile, Segâh perdesinde Ferahnak beşlisi de çok kullanılmıştır. Bu sebeple Mi sesi Hüseyinî, Fa sesi de Acem perdelerine dönüşebilir. Tizdeki genişleme, yukarıdaki çeşnilerin devamı şeklinde, pestte ise, Irak perdesindeki Hicaz dörtlüsünün Segâh perdesine doğru gelişmesi şeklinde olur. Uşşak ve Segâh makamlarının karışık seyri, Mâye makamını meydana getirir. (Torun, 1993, 216).



Şekil 3.138: Segâh makamı dizisi



Şekil 3.139: Dik Hisar ve Sümbüle perdeleri.

Segâh Hız Çalışması



Şekil 3.140: Segâh hız çalışması alıştırma 84.

SEGÂH SAZ SEMÂİSİ' N DEN



Şekil 3.141: Segâh makamı alıştırma 85.

Kaynak: http://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/082_segah/segah_ss_neyzen_yusuf_pasa.pdf



Şekil 3.142: Segâh makamı alıştırma 86.

3.8.3. Hüz zam Makamı Dizisi

Durak perdesi: Segâh perdesi.

Yeden perdesi: Kürdî perdesi (La bakiye diyezi).

Güçlü perdesi: Nevâ perdesi.

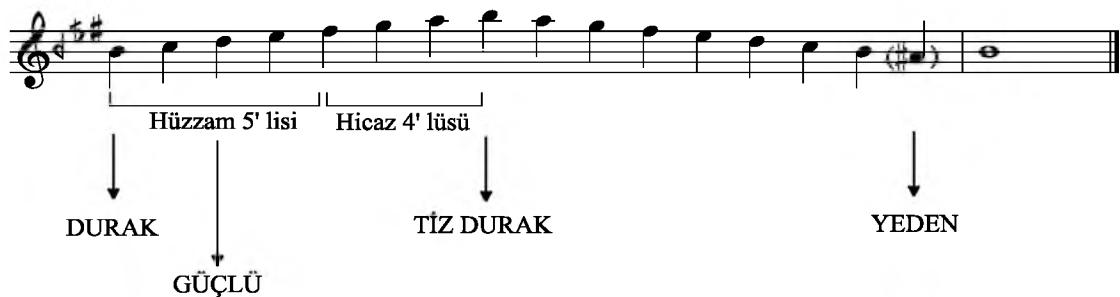
Seyri: : İnici çıkıcı.

Donanımı : Segâh perdesi (Si koma bemolü), Hisar perdesi (Mi Bakiye bemolü) ve Eviç perdesi (Fa bakiye diyezi).

Dizisi : Yerinde Hüz zam beşlisine, Eviç perdesinde Hicaz dördlüsünün eklenmesinden meydana gelir.

Donanımında Karcığar ve Basit Sûzinak makamları ile aynı değıştirici işaretleri (si koma, fa diyez, mi bemol) bulundurur.

Segâh ve Müstear makamındaki gibi, Hüz zam makamında da güçlüsü olan (üçüncü dercesi) Neva üzerinde bir Hümâyun dizisinin gelmesi, bu sebeple tizdeki La'nın Muhayyer, Si'nin de Sünbüle'ye dönüşmesi daha çok kullanılmıştır (Torun, 1993, 216).



Şekil 3.143: Hüz zam makamı dizisi.

HÜZZAM LONGA'DAN

87 Santûri Ethem Bey

Şekil 3.144: Hüzam makamı alıştırma 87.

Kaynak: http://notaarsivleri.com/Saz_Eserleri/1356_1.png

HÜZZAM OYUN HAVASI'NDAN

Usûlü: Düyek Müzik: Aslan Hepgür

88 : 192

Şekil 3.145: Hüzam makamı alıştırma 88.

Kaynak: Trt, Tsm Saz Eserleri 2,s. 271.

3.8.4. Hicazkâr Makamı Dizisi

Durak perdesi: Rast perdesi.

Yeden perdesi: Irak perdesi (Fa bakiye diyezi).

Güçlü perdesi: Birinci mertebeli güçlüsü Gerdaniye, ikinci mertebeli güçlüsü

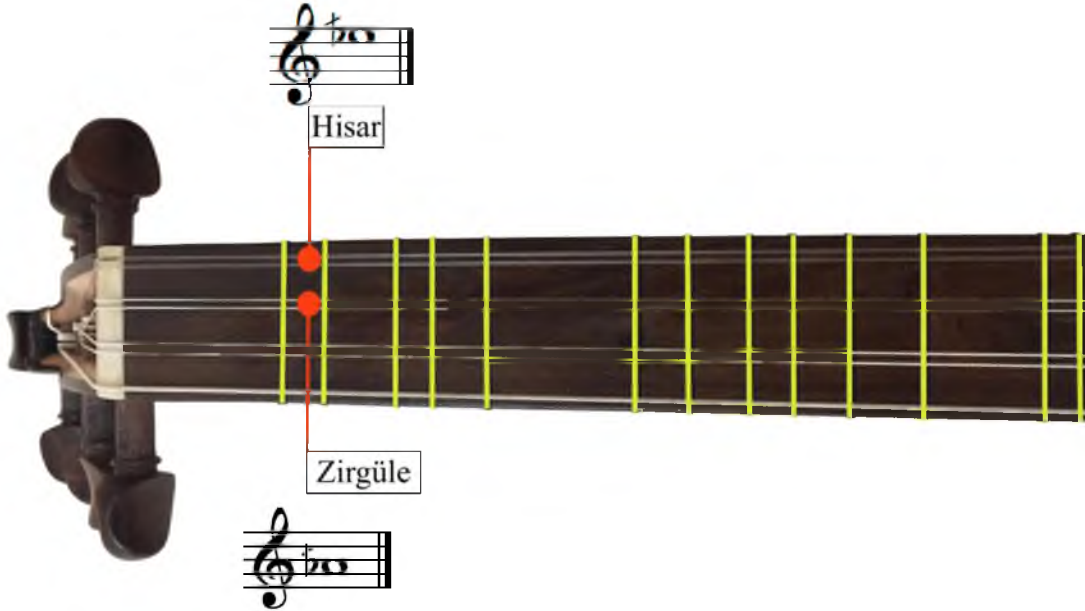
Nevâ perdesi. Seyri: İnici.

Donanımı : Si koma bemolü, Mi ve La için bakiye bemolü, Fa için bakiye diyezi.

Dizisi : Rast perdesi üzerinde Hicaz beşlisine Nevâ üzerinde Hicaz dördlüsünden meydana gelir.



Şekil 3.146: Hicazkâr Makamı Dizisi.



Şekil 3.147: Hisar ve Zirgüle perdeleri

Lavta Mızrabı: Lavta çalgısı icra sırasında, icracı tarafından kullanılan ve nota üzerinde bulunmayan ritmik yapılar bulunmaktadır. Tam olarak akor olarak tabir

edemeyeceğimiz bu çok seslilik, lavta icrasında ortaya çıkan ahenk bakımından önemlidir.

Genellikle Rast (sol) kararlı makamlarda boş teller kullanılarak lavtaya has bir tını elde edilir.

İcra sırasında mızrap üstten veya alttan nota değerine göre hareket eder.

Mızrap, ok işaretleri ile gösterildiği gibi çalınır.

89



Şekil 3.148: Lavta mızrabı alıştırma.

Aşağıdaki Hicazkâr Sirto adlı eserin ezberlenmesi, bir sonraki aşamada aynı eserin lavta icrası için yazılmış şeklini icra ederken bize kolaylık sağlayacaktır.

2

49 3. Hâne



Şekil 3.150 (devam): Hicazkâr Sirto.

Kemâni Sebuḥ' a ait olan Hicazkâr Sirto, üslûbu ifade eden tüm süslemeleri ile sadece 1 hâne olarak Enver Mete Aslan' ın icrası ile yazılmıştır.

Hicazkâr Sirto

1. Hâne

Kemânî Sebuḥ
(? - 1890)

91 1. Hâne

Nota

İcrâ

3

5

7

9

Şekil 3.151: Hicazkâr Sirto İcrâ , nota farklılığı, Enver Mete Aslan'ın icrâsı ile.

Kaynak: Enver Mete Aslan, Sanatta yeterlilik tezi, Lavta üslûbu üzerine araştırma, 2015, S. 79,80.

11

13

15

gliss.

3

Şekil 3.152 (devam) : Hicazkâr Sirto İcrâ , nota farklılığı, Enver Mete Aslan'ın icrâsı ile.

3.8.5. Kürdîli Hicazkâr Makamı Dizisi

Kürdî makamı dizisinin Rast perdesi üzerindeki inici şeddidir.

Durak perdesi: Rast perdesi.

Yeden perdesi: Acem Aşîrân perdesi (Fa).

Güçlü perdesi: 1. mertebe güçlüsü Gerdâniye perdesi, 2. mertebe güçlüsü

Çârgâh perdesi.

Seyri: : İnici.

Donanımı : Kürdî (Si küçük mücenneb bemolü), Nîm Hisar perdesi (Mi küçük mücenneb bemolü) ve Şehnaz perdesi (La bakiye diyezi).

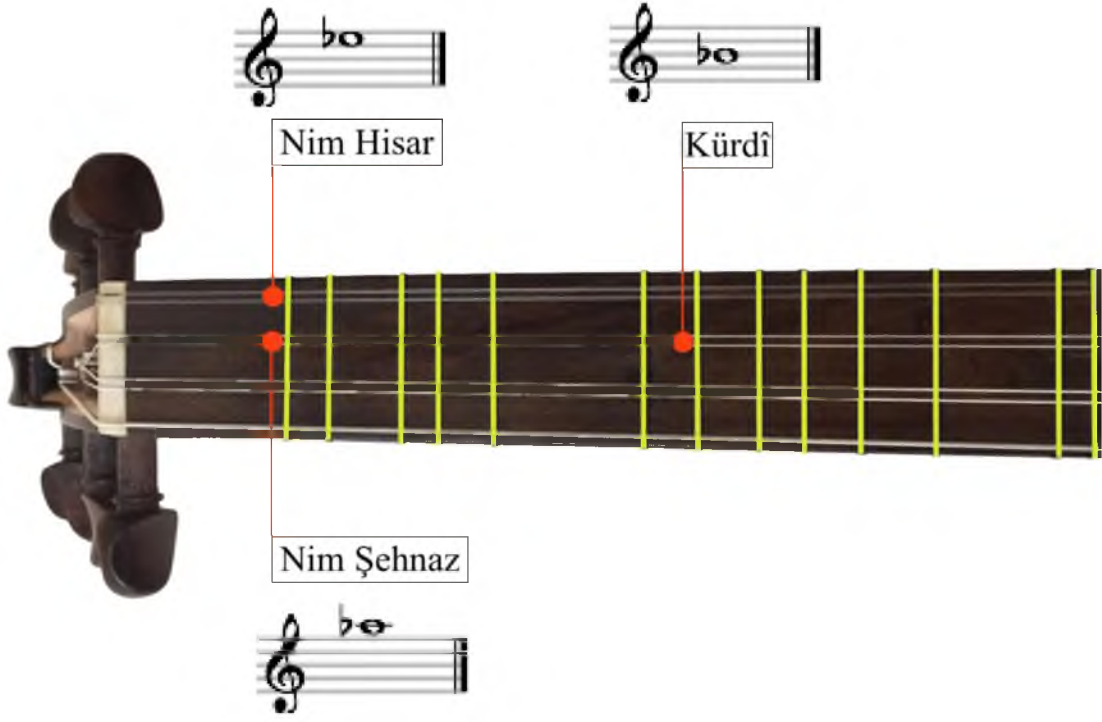
Dizisi : Rast perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsüne, Çârgâh perdesi üzerinde Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelir.

Kürdîli Hicazkâr Dizisi

The image displays four staves of musical notation for the Kürdîli Hicazkâr Dizisi. Each staff is written in a single treble clef and contains a sequence of notes. Brackets below the staves indicate the intervals and modes of the notes:

- Staff 1: Bûselik 5' lisi (notes: C, D, E, F, G, A, B, C) and kürdî 4' lüsü (notes: C, D, E, F, G, A, B, C).
- Staff 2: kürdî 4' lüsü (notes: C, D, E, F, G, A, B, C), Bûselik 5' lisi (notes: C, D, E, F, G, A, B, C), and kürdî 4' lüsü (notes: C, D, E, F, G, A, B, C).
- Staff 3: Hicaz 5' lisi (notes: C, D, E, F, G, A, B, C), Nîkriz 5' lisi (notes: C, D, E, F, G, A, B, C), and kürdî 4' lüsü (notes: C, D, E, F, G, A, B, C).
- Staff 4: Bûselik 5' lisi (notes: C, D, E, F, G, A, B, C), Uşşak 4' lüsü (notes: C, D, E, F, G, A, B, C), and kürdî 5' lisi (notes: C, D, E, F, G, A, B, C).

Şekil 3.153: Kürdîli Hicazkâr Makamı Dizisi.



Şekil 3.154: Nim Şehnaz, Kürdî ve Nim Hisar perdeleri.

3.8.6. Nihâvend Makamı Dizisi

Buselik makamı dizisinin Rast perdesindeki şeddidir.

Durak perdesi: Rast perdesi.

Yeden perdesi: Irak perdesi

Güçlü perdesi: Neva perdesi.

Seyri: : İnici çıkıcı.

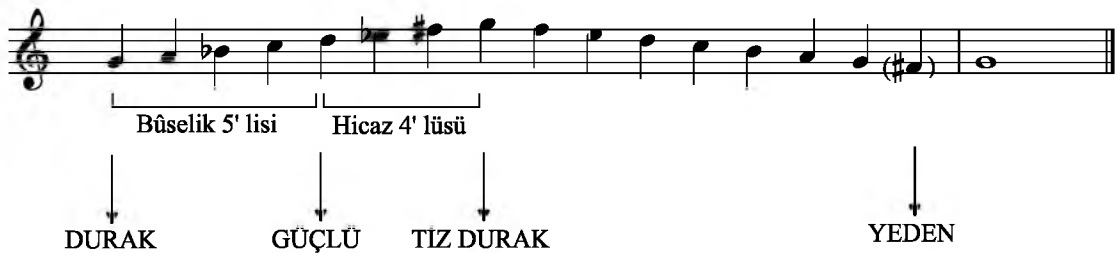
Donanımı : Si ve Mi küçük mücenneb bembölü.

Dizisi : Rast perdesi üzerinde Buselik beşlisine, Neva üzerinde Kürdî veya Hicaz dörtlüsünden meydana gelir.

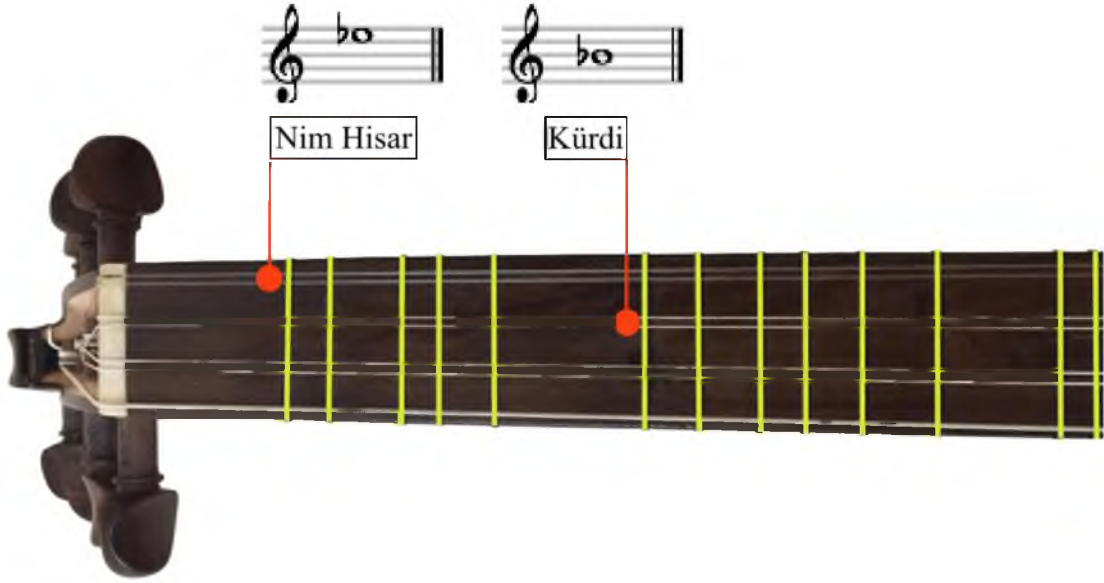
Bûselik makamı dizisinin Rast perdesi üzerindeki şeddidir. İki farklı dizisi vardır.



Şekil 3.156: Nihâvend makamı 1. dizisi.



Şekil 3.157: Nihâvend makamı 2. dizisi.



Şekil 3.158: Nim Hisar ve Kürdi perdeleri.



Şekil 3.159: Nihâvend alıştırma 93.

NİHÂVEND LONGA

94 Nim Sofyan Kevser Hanım

Son

Şekil 3.160: Nihâvend makamı alıştırma 94.

Kaynak: <http://sarkilarnotalar.blogspot.com.tr/2011/10/nihavend-longa.html>

Transpozisyon: Bir müzik ezgisinin yazıldığı tondan başka bir tona taşınmasına transpoze denir.

Bir Musiki parçasını veya fıkrasını yazılı bulunduğu dizinin derecelerini indirerek veya yükselterek aktarış. Bir sesin veya bir sazın genişliği bazı perdeleri çıkarmaya yetmediği taktirde aktarım yapılması zaruri olur. Parçanın mod'u majör veya minör muhafaza edilmekle beraber, tonalite değişimi yine de karakteri tahavvüle uğratur. Aktarım iki türlü yapılabilir. 1) Gözle okunarak: Bu taktirde başlık (donanım) zihnen değiştirilmek suretiyle başka bir anahtarda okunur. 2) yazılı olarak: Bu taktirde anahtar başlığı değiştirmekle işe başlanır.; sonra, notalar, istenilen aralığa alınmış olmak

3.8.7. Sabâ Makamı Dizisi

Durak perdesi: Düğâh perdesi.

Yeden perdesi: Rast perdesi

Güçlüsü : Çargâh perdesi.

Seyri: : Çıkıcı veya çıkıcı inici.

Donanımı : Si için koma bemolü, Re için bakiye bemolü.

Dizisi : Çargâh perdesindeki Zirgüle’li Hicaz dizisine yerinde Sabâ dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Sabâ makamı dizisi icra edilirken Re bemol sesi 2,3 koma dik basılır. Karara giderken Segâh perdesi Uşşak kararında olduğu gibi pestleşir.

Hicaz 5' lisi Hicaz 4' lüsü

GÜÇLÜ TİZ DURAK

Sabâ 4' lüsü

YEDEN DURAK

Şekil 3.163: Sabâ makamı dizisi.

Hicaz Şehnaz

Şekil 3.164: Hicaz ve Şehnaz perdeleri.

SÂBA ALIŞTIRMA

97

1. 2. 4.

Şekil 3.165: Sâba makamı alıştırma 97

SÂBA SAZ SEMÂİSİ'NDEN

97

Aksak Semâi

Neyzen Salih Dede

1. Hâne

Teslim

Şekil 3.166: Sabâ makamı alıştırma 98

Kaynak: http://www.neyzen.com/nota_arsivi/02_klasik_eserler/078_saba/saba_ss_salih_dede.pdf

4. SONUÇ

Bu çalışmada, daha önce eğitim amaçlı hiç bir kaynağı olmayan lavta çalgısı için bir eğitim modelinin oluşturulması amaçlanmıştır. Metod hazırlanırken, lavta sazına en yakın çalgı olan ud ve tanbur metodları incelenmiş, ulaşılan bilgiler doğrultusunda lavta metodu hazırlığı için somut bilgilere ulaşılmaya çalışılmıştır.

Üzerinde en çok durulan konu perdelerin klavye üzerinde nerede buldukları olmuştur. Şüphesiz çalgıyı çalabilmek için perdelerin hangi seslere geldiğinin bilinmesi gerekmektedir. Lavtayı yeni çalmaya başlayacak kişinin Türk Müziği perdeleri nedeniyle en çok zorlanacağı konunun perde yerleri olacağı düşünülmüştür. Bu nedenle lavta klavyesi üzerindeki perdeler görsel olarak hazırlanmış şekiller ile verilmiş, bu sayede perde yerlerinin kolaylıkla öğrenilebilmesi amaçlanmıştır. Öğrenilen perdelere uygun pedagojik bir sıralama şeklinde verilen alıştırmalar ve eserlerle, perdelerin tam anlamıyla kavranması sağlanmaya çalışılmıştır.

Basit makamlar ve çok kullanılan bazı makamların sadece dizileri verilmiş, her makama ait sesler görsel olarak lavta klavyesinde gösterilmiştir. Bu sayede lavta çalgısı için repertuar açısından bir kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır. Makam dizilerinin lavta üzerinde çalışılması ve verilen alıştırmalar ve eserlerle makamın donanımında bulunan seslerin anlaşılabilmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

Verilen alıştırmalar ve eserlerde, başlarda sadece perde tanıtımı için uygulamalar yapılmış, makamlar bölümünde daha çok lavta sazına uygun eserler seçilmeye çalışılmıştır.

Yapılan lavta metoduyla icraya yeni başlayacak kişiye, yol gösterici bir kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır.

Öneriler

- Makamların daha iyi kavranması ve lavtaya aktarılabilmesi açısından, başta Tanbûri Cemil Bey olmak üzere, ustaların icrâları çokça dinlenmelidir.
- Ustaların makamlara ait taksimeleri dinlenilerek icrâ, uslûb ve perde sesleri taklit yoluyla icrâ edilmeye çalışılmalıdır.

- Lavta algısını ud ve tanbur çalgılarından ayıracak özelliklerde besteler yapılmalıdır.
- Lavtanın tanıtılması adına albüm projeleri hazırlanmalı, konser etkinliklerinin düzenlenmesi sağlanmalıdır.
- Akademik platformlarda bahsedilmeli, bilgi paylaşımında bulunulmalıdır.
- Geleneğin devamı adına görüntülü ve görüntüsüz kayıtlar yapılmalı, bu kayıtlar paylaşılmalıdır.
- Konservatuar ve özel müzik okullarında çalgının eğitiminin verilmesine olanak sağlanmalıdır.

5. KAYNAKÇA

Arenas, Mario Rodriguez (2010) *Arenas 1. Bölüm*, İsmet Arıcı ve Övünç Yaman (Çev). Oğuzhan İşsever (Ed). İstanbul: Porte Müzik.

Aksüt, Sadun (1994) *Tanbur Metodu*, İstanbul: İnkilâp Kitabevi.

Aslan, Enver Mete (2011) *Ud Alıştırmaları Teknik Çalışmalar*, İstanbul: Pan Yayıncılık.

Altınay, F. Yeşim, *Türk Müziği Çalgıları*, İstanbul: İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Projesi.

MEB, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, *Müzik Aletleri Yapımı*, Lavta Yapımına Ön Hazırlık, s.4-9, Ankara, 2009.

Özkan, İsmail Hakkı (2007). *Türk Musikisi Nazariyatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Öztuna, Yılmaz (2006). *Ansiklopedik Sözlük*, Türk Musikisi Yayınları, Mayıs, Cilt 1.

Öztuna, Yılmaz (2000). *Türk Müsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Sun, Muammer (2006). *Solfej 1*, Ankara: Sun Yayınevi.

Somakçı, Pınar (2009). *Türk Müziği Nazariyat ve Solfeji 2*, İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.

Somakçı, Pınar (2009). *Türk Müziği Nazariyat ve Solfeji 3*, İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.

Torun, Mutlu (1993). *Ud Metodu*, İstanbul: Çağlar Yayınları.

Trt, (2006) *Türk Sanat Müziği Saz Eserleri 1*, Ankara: Müzik Daire Başkanlığı yayınları.

Trt, (2006) *Türk Sanat Müziği Saz Eserleri 2*, Ankara: Müzik Daire Başkanlığı yayınları.

6. ÖZGEÇMİŞ

1983 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokul, Ortaokul ve lise eğitimini İstanbulda tamamladı. Ilgaz Benekay'dan gitar dersleri aldı. Aynı yıllarda London College Of Music tarafından verilen Classical Guitar Grade 8 ve Theory of Music Grade 5 diplomalarını almaya hak kazandı. 2008 yılında Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuari' nı kazandı. Prof. Mutlu Torun ile ud, Öğr. Göv. Enver Mete Aslan ile lavta, Yrd. Doç. Naci Madanoğlu ile armoni, Prof. Madlen Saydam ve Yrd. Doç. Nurtaş Sümer ile piyano, Prof. Bülent Özsöz gibi değerli hocalarla çalışma imkanı buldu. Ayrıca Prof. Dr. Aleaddin Yavaşca, Öğr. Göv. Şehnaz Rizeli, Yrd. Doç. Çetin Körükçü ve Öğr. Göv. Harun Gürbüz ile Türk Musikisi nazariyatı ve repertuvar çalışmaları yaptı. 2012 yılında ikincilik ile mezun olduğu Haliç Üniversitesinin Yüksek Lisans bölümünü kazandı.

Çeşitli konser ve festivallere katıldı. Uzun süre müzik stüdyolarında prodüksiyon anlamında yer aldı.

Lavta albümü için stüdyo çalışmalarına devam etmektedir.