

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

**TRABZON YÖRESİNDE KULLANILAN CURA
ZURNA'NIN YAPISI VE İCRA EDİLEN EZGİLERDEN
DOKUZU'NUN NOTAYA ALINMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Oğuz KAHVECİ**

**Danışmanları
Doç.Dr. Pınar SOMAKÇI
Öğr.Gör.Yücel PAŞMAKÇI**

İstanbul – 2013

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

**TRABZON YÖRESİNDE KULLANILAN CURA
ZURNA'NIN YAPISI VE İCRA EDİLEN EZGİLERDEN
DOKUZU'NUN NOTAYA ALINMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Oğuz KAHVECİ**

**Danışmanları
Doç.Dr. Pınar SOMAKÇI
Öğr.Gör. Yücel PAŞMAKÇI**

İstanbul – 2013

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Oğuz Kahveci** tarafından hazırlanan “**Trabzon Yöresinde Kullanılan Cura Zurnanın Yapısı, İcra Edilen Ezgilerden Dokuz’unun Notaya Alınması**” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 17.04.2013

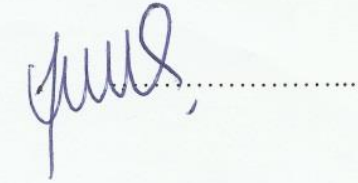
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç.Dr.Pınar SOMAKÇI Jüri
Danışman-HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD



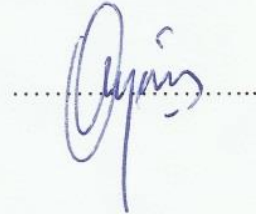
Jüri Üyesi: Öğr. Gör. Yücel Paşmakçı
Danışman-HAL.Üniv.Türk Musikisi ASD



Jüri Üyesi : Doç.Dr.Serpil Mürtezaoğlu
İTÜ. Öğr. Üyesi



Üyesi: Yrd.Doç.Çetin KÖRÜKÇÜ
.....
HAL. Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Oğuz ARICI
HAL. Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi

.....

Jüri Üyesi: Prof.Dr. Mutlu Torun
HAL. Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi: Beray Selen
HAL. Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

Cura zurna, Trabzon yöresi müzik kültürünün en önemli saz aletlerinden biridir. Yapılan bu çalışmada, cura zurna'nın Trabzon yöresindeki önemini, cura zurna'nın yapısını, yapım şeklini, ses sistemini ve cura zurna ile icra edilen dokuz eserin notaya alınması konuları işlenmiş ve bu alanda somut bir kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır.

Cura zurna, Trabzon yöresinde yapılan düğün törenlerinde, yayla şenliklerinde asker uğurlama merasimlerinde, kına gecelerinde, türkülü muhabbetlerde vs. gibi törenlerde davul eşliğinde çalınır. Bu açıdan bakıldığında cura zurna'nın Trabzon yöresi halk müziğinde ne kadar önemli bir yeri olduğu görülmektedir. Yörede bu kadar yaygın olmasına rağmen, yöre dışında fazla bilinmemesi ayrıca, cura zurna konusunda, kaynak teşkil edebilecek bilimsel bir çalışmanın olmaması, bu çalışmayı hazırlamamızdaki en önemli etken olmuştur. Bunun için, farklı üflemeli saz aletleri ile ilgili yapılmış çalışmaları ve alan araştırma kuralları konusundaki kaynakları araştırıp inceleyerek, bu alanlar ile ilgili bilgileri öğrendik. Bu bilgilerin ışığında, cura zurna ile ilgili bu çalışma hazırlanmıştır.

Öncelikle bana daima destek olan sevgili aileme sonsuz teşekkürler. Kaynaklarından faydalandığım değerli araştırmacı bilim insanlarına ve benim hayatımda çok önemli yeri olan, bu günlere gelmemde çok emeği geçen, tecrübesini, fikirlerini ve bilgisini hiç düşünmeden benimle paylaşan İTÜ Öğr. Gör. Cavit ŞENTÜRK hocama sonsuz teşekkürler. Bu çalışmanın yapım aşamasında, bana atölyesini açan ve bilgisini benim ile paylaşan, cura zurna yapım ustası Osman ADANUR'a çok teşekkürler.

Halk müziğinin bu günlere gelmesinde yıllarca hizmet vermiş, onu tanımak ve öğrencisi olmaktan gurur duyduğum, danışmanlığımı kabul edip fikirlerini benimle paylaştığı için sayın hocam Yücel PAŞMAKÇI' ya ve fikirleri ile önümü açan yardımlarını esirgemeyen bana danışmanlık yapan değerli hocam, Doc.Dr. Pınar SOMAKÇI' ya saygı ve sevgilerimi sunar, teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

KISALTMALAR.....	VI
ŞEKİLLER LİSTESİ	V
TABLolar LİSTESİ	VIII
ÖZET	IX
ABSTRACT	X
1. GİRİŞ	1
2. TRABZON İLİNE GENEL BAKIŞ	3
2.1. Trabzon İlinin Tarihi	3
2.2. Trabzon Yöresi Müzik Yapısı	5
3. ZURNA'NIN TARİHSEL GELİŞİMİ	8
3.1. Türk Halk Sazlarında Zurna	11
3.1.1. Kaba Zurna	11
3.1.2. Orta Zurna	12
3.3.3. Cura Zurna	12
4. TRABZON'DA KULLANILAN CURA ZURNA'NIN YAPISI VE YAPIMI..	13
4.1. Gövde Kısmı	13
4.2. Dil kısmı	13
4.3. Boru Kısmı	14
4.4.Kamış (Zinbon) Kısmı	14
4.5. Ağızlık (kalpak)	15
4.6.Gövde kısmı yapımı	16
4.7. Çatal (zıvana, dil) Kısmı Yapımı.....	19
4.8. Boru Yapımı.....	22
4.9. Kamış (Zinbon) Yapımı.....	23
4.10. Cura Zurnanın Bakımı.....	26

5. CURA ZURNA SES SİSTEMİ.....	27
5.1. Cura Zurna Ses Sistemi.....	27
5.2. Ana Tutuş Pozisyonunda Çıkan Temel Sesler	28
5.2.1. FA diyez Sesi	29
5.2.2. SOL Sesi	30
5.2.3. LA sesi	31
5.2.4. Sİ bemol 2 Sesi	32
5.2.5. DO Sesi	33
5.2.6. RE Sesi	34
5.2.7. Mİ Sesi	35
5.2.8. FA Diyez Sesi	36
5.2.9. SOL Sesi	37
6. TRABZON YÖRESİNDE CURA ZURNA VE İCRA TEKNİKLERİ	38
6.1.Trabzon Yöresinde Cura Zurna	38
6.2. Cura zurna İcra Teknikleri	39
6.3. Tutuş pozisyonları	39
6.3.1. Ayakta Tutuş Pozisyonu	39
6.3.2. Oturarak Çalım Pozisyonu	40
6.4. Parmak Pozisyonuna göre Çıkarılan sesler	41
6.4.1. Mİ Sesi	41
6.4.2. Sol Sesi	43
6.4.3. DO Diyez Sesi	44
6.4.4. Üst SOL,FA,Mİ,RE Perdelerinin Kullanımı	45
6.5. Üflemeli Çalgı Çalmanın Mekanik Yönden İncelenmesi	46
6.5.1. Diyafram	47
6.5.2. Akciğerlerin depolama alanını genişletmek	47
6.5.3. Akciğerlere depoladığımız havayı kontrol altında kullanmak.....	47
6.5.3.1. Soluk Alma	48
6.5.3.2. Soluk Tutma	48
6.5.3.3. Soluk Verme	48
6.5.4. Nefes Çevirme	49
6.5.5.Vibrato	51
6.5.6. Çarpma (Çarpmalı Sesler)	51
6.5.7. Triller	53

7. CURA ZURNA İCRALARININ İNCELENMESİ.....	54
7.1. Türk Halk Müziğinde Kullanılan Usuller	54
7.2. Trabzon Yöresi Usul ve Ritmik yapısı	54
7.3. Cura Zurna Eserlerinin İncelenmesi	56
7.3.1. Horon Kurma Horon Havası Derleme Fişi Örneği	56
7.3.1.1. Horon Kurma Notası	57
7.3.2. Sallama Horon Havası Derleme Fişi Örneği	58
7.3.2.1. Sallama Horon Havası Notası	59
7.3.3. Sıksara Horon Havası Derleme Fişi Örneği	62
7.3.3.1. Sıksara Horon Havası Notası	63
7.3.4. Hozangel Horon Havası Derleme Fişi Örneği	66
7.3.4.1. Hozangel Horon Havası Notası	67
7.3.5. Hozangel Sallama Horon havası Derleme Fişi Örneği.....	68
7.3.5.1. Hozangel Sallama Notası	69
7.3.6. Haçka Horon Havası Derleme Fişi Örneği	70
7.3.6.1. Haçka Horon Havası Notası	71
7.3.7. Atlama Horon Havası Derleme Fişi Örneği	74
7.3.7.1. Atlama Horon Havası Notası	75
7.3.8. Korzobon Horon Havası Derleme Fişi Örneği	76
7.3.8.1. Korzobon Horon Havası Notası	77
7.3.9. Akçaabat Yol Havası Derleme Fişi Örneği	78
7.3.9.1. Akçaabat Yol Havası Notası	79
8. SONUÇ.....	81
9. KAYNAKÇA	83
10. EKLER	85
10.1. EK-I: Yöre Sanatçılarının Resimleri.....	85
10.2. EK-II. Görüntü ve Ses Kayıt CD' si	89
11. ÖZGEÇMİŞ.....	90

KISALTMALAR

- a.g.e. : Adı geçen eser
a.g.m. : Adı geçen makale
Bkz. : Bakınız
C. : Cilt
S. : Sayı
s. : Sayfa
vb. : Ve benzeri
Yay. : Yayınları

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 4.1.Cura Zurna Gövde Kısmı.....	13
Şekil 4.2.Cura Zurna Dil kısmı.....	14
Şekil 4.3.Dilin Zurnada Kullanımı.....	14
Şekil 4.4. Cura Zurna kamış ve borusu.....	14
Şekil 4.5. Cura Zurna Kamışı	15
Şekil 4.6. Kamışın Boruya Bağlı Hali.....	15
Şekil 4.7. Ağızlık(Kalpak).....	15
Şekil 4.8. Ağızlık Kullanım Şekli.....	15
Şekil 4.9. Dikdörtgen küp şeklinde kesilen ağaç.....	16
Şekil 4.10. Kabaca Yapılmış ve Delinmiş.....	16
Şekil 4.11. Ağacın Şekil Aşamaları	16
Şekil 4.12. Tornada Şekil Verirken.....	17
Şekil 4.13. Zımpara ile Pürüzlerin Alınması.....	17
Şekil 4.14. Tornada Ağız Kısmı açılması	17
Şekil 4.15. El ile Ağız Kısmı Açılması.....	17
Şekil 4.16. Kalıpla Deliklerin İşaretlenmesi.....	18
Şekil 4.17. Sabit Matkapla deliklerin Açılması.....	18
Şekil 4.18. Gövde Kısmının Bitmiş ve Yağlanmış Hali.....	19

Şekil 4.19. Çatal(zıvana) şekli.....	20
Şekil 4.20. Çatalın Kabaca Hazırlanmış Hali.....	20
Şekil 4.21. Çatalın Tornada Şekillenmesi.....	21
Şekil 4.22. Çatalın Gövdeye Ayarlanması	21
Şekil 4.23. Çatalın Matkapta Delinmesi.....	21
Şekil 4.24. Çatalın Hızarla içinin açılması.....	22
Şekil 4.25 Çatalın Bıçakla Düzeltilmesi.....	22
Şekil 4.26. Borunun Açılım Hali.....	22
Şekil 4.27. Borunun yapılmış hali.....	23
Şekil 4.28. Kamışın yeni toplanmış hali.....	24
Şekil 4.29. Kamışın kesilmiş hali.....	24
Şekil 4.30. Tahta kalıpta büzülen kamış.....	25
Şekil 4.31. Kamışın bağlı hali.....	25
Şekil 5.1. Cura Zurna'nın Akort Sistemine Göre Seslerin Yerleri.....	27
Şekil 5.2. Diyapozondaki Ses Sistemine Göre Seslerin Yerleri.....	27
Şekil 5.3. Cura Zurna Ezgilerinde Kullanılan Ses Alanı.....	28
Şekil 5.4. Cura Zurna İle İcra Edilen Ezgilerde Ses Sahası	28
Şekil 5.5. FA diyez Sesinin Tutuş Pozisyonu.....	29
Şekil 5.6. Sol Sesisin Tutuş Pozisyonu.....	30
Şekil 5.7. La Sesi Tutuş Pozisyonu.....	31
Şekil 5.8. Si Bemol 2 sesi Tutuş Pozisyonu.....	32
Şekil 5.9. DO Sesi Tutuş Pozisyonu.....	33
Şekil 5.10. RE Sesi Tutuş Pozisyonu.....	34

Şekil 5.11. Mi Sesi Tutuş Pozisyonu.....	35
Şekil 5.12. Fa Diyez Sesi Tutuş Pozisyonu.....	36
Şekil 5.13. Sol Sesi Tutuş Pozisyonu.....	37
Şekil 6.1. Doğru Tutuş pozisyonu.....	39
Şekil 6.2. Yanlış Tutuş Pozisyonu.....	39
Şekil 6.3. Oturarak Doğru Pozisyon.....	40
Şekil 6.4. Oturarak Yanlış Pozisyon.....	40
Şekil 6.5. Mi Sesi Parmak Pozisyonu Tutuşu.....	42
Şekil 6.6 Si Sesi Üzeri Sol Sesi.....	43
Şekil 6.7. Do Sesi Üzeri Sol Sesi.....	43
Şekil 6.8. DO Diyez Sesinin Tutuş Pozisyonu.....	44
Şekil 6.9. Üst perdelerin kullanımı.....	45
Şekil 6.10. Soluk Borusu, Diyafram ve Akciğerler.....	47
Şekil 6.11. Yan kesit nefes alınmış.....	48
Şekil 6.12. Yan kesit nefes verilmiş.....	48
Şekil 6.13. Diyafram Mide ve karaciğer.....	49
Şekil 6.14. Çarpmalı Seslerin Kullanımı.....	52
Şekil 6.15. Tril Tekniğinin Kullanımı.....	53

TABLULAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1. Horon Kurma horon havası Derleme fişi.....	56
Tablo 2. Sallama Horon Havası derleme fişi.....	58
Tablo 3. Sıksara Horon Havası Derleme Fişi.....	62
Tablo 4. Hozangel Horon Havası Derleme Fişi.....	66
Tablo 5. Hozangel Sallama Horon Havası Derleme Fişi.....	68
Tablo 6. Haçka Horonu Havası Derleme Fişi.....	70
Tablo 7. Atlama Horon Havası Derleme Fişi.....	74
Tablo 8. Korzobon Horon Havası Derleme Fişi.....	76
Tablo 9. Akçaabat Yol Havası Derleme Fişi.....	78

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Oğuz KAHVECİ
Anasanat Dalı : Türk Musikisi
Programı : Türk Musikisi Yüksek Lisans Programı
Tez Danışmanları : Doç.Dr. Pınar SOMAKÇI, Öğr.Gör. Yücel PAŞMAKÇI
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Ocak 2013

TRABZON YÖRESİNDE KULLANILAN CURA ZURNA'NIN YAPISI VE İCRA EDİLEN EZGİLERDEN DOKUZU'NUN NOTAYA ALINMASI

ÖZET

Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanmış olan bu Yüksek Lisans Tezinde, Trabzon yöresinde kullanılan cura zurnanın icra özelliklerini ve icra edilen eserlerin incelenmesi konuları ele alınmıştır.

Bu çalışmada, Trabzon yöresinde kullanılan cura zurnanın, yapısını, ses sahasını, icra özelliklerini ve icra edilen dokuz eserin notaları yer almaktadır. Cura zurnanın yapılaş şeklini, tutuş pozisyonuna göre çıkan sesler yazılı ve görsel olarak ele alınmıştır. Çalışmada yer alan eserlerin ses ve görüntü kayıtları ekler bölümüne konmuştur.

Bu incelemede, Trabzon yöresi müzik kültürünün en önemli saz aleti olan cura zurnanın, yapısal özellikleri ve icra teknikleri incelenerek, ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Yörede kullanılan ölçüler ve icra kurallarına bağlı kalınarak, edinilen bilgiler doğrultusunda bu alanda kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır.

Cura zurnanın, Trabzon halk musikisindeki yeri ve yapısal özellikleri incelenip gelecek nesillere aktarılması gerekmektedir. Bu tez çalışmasında yapılan araştırmada, cura zurna alanında, geçmişten günümüze kadar ulaşan bu bilgileri, gelecek nesillere aktarılması gerektiği konusunda büyük önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Cura Zurna, Zurna, Trabzon Yöresi

GENERAL INFORMATION

Name and Surname : Oğuz KAHVECİ
Art Department : Turkish Music
Program : Master of Turkish Music
Thesis Advisors : Assoc. Prof. Dr. Pınar SOMAKÇI,
Academician Yücel PAŞMAKÇI
Type of Thesis and Date : Master – January 2013

STRUCTURE OF CURA OBOE USED IN THE VICINITY TRABZON AND NOTATING THE NINE OF MELODIES PERFORMED

ABSTRACT

In this master's thesis prepared in Institute of Social Studies Haliç University, it has been dealt with the performance properties of cura oboe used in the vicinity of Trabzon and analysis of nine productions.

In this study, there are structures, sound areas, performance properties of cura oboe used in the vicinity of Trabzon and musical notes of performed nine productions. It has been dealt with the heard sounds according to the way and hold position of cura oboe as well documented and visually. The productions' sound and footage have been put into the thesis.

In this study, cura oboe as the most important musical instrument in the vicinity of Trabzon has been dealt with structural properties and performance techniques in details. While it has been adhered to the measurements and performance rules in the vicinity, it has been tried to constitute a qualified source according to the latest information.

It is necessary to study on cura oboe's structural properties and importance in Trabzon folk music, and hand down the next generations. This master's thesis is very important because this study has brought together all information from past to present about cura oboe and is going to hand the necessary information down the next generations.

Keywords: Cura Oboe, Oboe, Vicinity of Trabzon

1. GİRİŞ

Trabzon bölgesi halk müziği gerek usuller gerekse tavrısal özellikleri açısından zengin bir yapıya sahiptir. Yapmış olduğumuz bu çalışmada, yöre halk müziğinin en önemli sazı olan cura zurnayı inceledik.

Amacımız, Trabzon bölgesinde kullanılan cura zurnanın yapısını, yapım şeklini, ses sistemini, çalım tekniklerini, icra edilen eserlerin dokuzunun derlenip ve notaya alınması, konularını incelemek ve bilimsel bir çalışma ortaya koymaktır. Burada, yapılan ayrıntılı çalışma metod izlenimi veriyor ise de, aksine cura zurnanın yöre özelliklerine göre yapısını ve yöre tavrını yansıtan çalım tekniklerini inceleyen bir çalışma yapılarak, önemli bir kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır.

Cura zurna, Trabzon yöresi halk müziğinin en önemli saz aleti olmasına rağmen, yöre dışında çok fazla bilinmediğini görüyoruz. Bu sebeple, bu çalışmanın hazırlık aşamasında kaynak konusunda sıkıntılar yaşadık. Kaynak olarak, kaba zurna, yan flüt metodu, blok flüt ile müzik eğitimi ve ney metodu ile ilgili yapılmış çalışmalar incelenerek, edinilen bilgiler paralelinde, cura zurna ile ilgili hazırlanmış bir kaynak oluşturmaya çalışıldık.

Çalışmanın birinci bölümünde, Trabzon yöresini tanımak adına, yörenin tarihi ve müzik yapısı hakkında genel bilgiler vermeyi uygun gördük.

İkinci bölümde ise zurna sazının isminin nerden geldiğini ve Anadolu'da kullanılan kaba zurna, orta zurna ve cura zurna hakkında genel bilgiler verdik.

Üçüncü bölümde, Trabzon yöresinde kullanılan cura zurnanın yapısını inceledik. Bu bölümde yöre ustalarından alınan bilgiler doğrultusunda, cura zurnanın bölümlerini ve ölçülerini ayrıntılı bir şekilde ele aldık.

Dördüncü bölümde, cura zurna icracısı ve cura zurna yapım ustası olan Osman ADANUR ile çalışma yaptık ve yapılan çalışmanın görüntülerini ekler bölümüne koyduk. Burada cura zurnanın bölümlerinin yapılış şekillerini ayrıntılı bir şekilde ele aldık. Cura zurnanın ses sistemini ve ses sahasını inceledik. Burada cura zurnanın perdelerinin tutuş pozisyonuna göre seslerini, fotoğraflayarak görsel ve yazılı olarak belirttik. Karar sesi ve kullanılan ses sahası konusunda bilgiler verdik.

Altıncı bölümde, cura zurna'nın yörede kullanım alanları ve yöre tavrını yansıtan tekniklerini ele aldık. Tutuş pozisyonlarını fotoğraflayarak doğru tutuş ve yanlış tutuş pozisyonlarını gösterdik. Cura zurna eserleri incelenerek kullanılan teknikler olan vibrato, çarpmalı sesler, tril ve aralıklı seslerde kullanılan pozisyonları ayrıntılı bir şekilde ele aldık. Yine tüm zurna icralarında kullanılan ve çok önemli olan nefes çevirme tekniği konusu ayrıca inceledik. Anatomik açıdan nefes alma ve diyafram kullanma konularını da açıkladık.

Son bölümümüz olan eserlerin incelenmesi kısmında, genel derleme kurallarına uyarak, eserlerin derleme fişi örneklerini çalışmaya koyduk. Eserlerin notaya alınması kısmında, cura zurna çalım tekniklerine göre icra edilen eserleri, tüm ayrıntıları ile notaya aldık.

Ekler kısmında ise, yöre müziğine yıllarca hizmet etmiş, değerli yöre sanatçıların, ulaşabildiğimiz kadarının, fotoğrafları çalışmaya ekledik. Aynı zamanda çalışmada kullanılan eserlerin ses ve video kayıtları da ekler bölümünde sunduk.

2.TRABZON İLİNE GENEL BAKIŞ

2.1. Trabzon İlinin Tarihi

Trabzon; çok eskilere dayanan bir yerleşim yeri olarak tarih boyunca birçok topluluğa ev sahipliği yapmıştır. Trabzon'la ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde yazılı ilk kaynakların “Bizans Vakanüvisleri'nin¹ eserleri veyahut nameler, Ceneviz kronikleri ve belgeleri, kiliselere ait kimi antlaşma metinleri”(Zurnacı, 1992: 2) olduğu görülmektedir. “Eusebius'a² göre şehrin kuruluş tarihini M.Ö. 756 olmakla birlikte bu iddia Trabzon'u İstanbul, Roma hatta genel kaniya göre Trabzon ve diğer Doğu Karadeniz kolonizasyonunu gerçekleştiren Sinop'tan daha eski bir yerleşim yapmaktadır. Bu durum gerçekse Sinoplular var olan bir yerleşimi M.Ö. 630 tarihinden sonra yeniden kolonize etmiş olmalıdırlar. Anabasis'te geçen "Pontos Euksenios kıyısındaki bu şehir Sinope'nin Lazların ataları olan Kolhis ülkesindeki kolonisidir"ifadesi daha sonra Arrian ve Peripleus tarafından da onaylanmıştır” (Öztürk, 2005: 185).

“Son yapılan bilimsel araştırmalara göre Trabzon'un tarih öncesine ait buluntulara da M.Ö.2000 yıllarına kadar inmektedir. Trabzon'un ne zaman ve kimlerce kurulduğu kesin olarak bilinmemektedir. Edafik, iklimik ve siyasal nedenlerden ötürü Prehistorik ve Historik (Tarih öncesi ve tarihi devirlerde) devirlerde Orta Asya'da dört yöne göçler olduğu tarihsel belgeler ile ortadadır. Orta Asya, Kafkas yaylalarıyla İran platosu üzerinden gelen Turanî bir kavmin Karadeniz sahillerine inerek yurt edinmek için birçok yerleşme noktaları kurdukları bilinmektedir. Bassari ve Kritovlar adlı Rum tarihçileri Trabzon'un kurucuları olarak Arkadia halkını gösterirler. Yine bu yazarlarca Trabzon Yunan Tarihinin klasik döneminde, kendi metropoliti bulunan ve Sinop'a haraç veren oldukça bağımsız şehir özelliği gösteriyordu” (Zurnacı, 1992: 3).

Bazı araştırmacılara göre de Trabzon'un şehir olarak, Milet'li Sinoplulardan çok önce var olup, Orta Asya kökenli kavimlerce kurulduğu batılı tarihçilerce de belirtilmektedir. R.P.Pullant ve Charley Texieri örnek olarak gösterebiliriz. Texier'in

¹ Vekanüvis: Osmanlıda resmi tarih kayıt tutucularına verilen ad.

² Eusebius : Ceesare'li Eusebius 263-339 tarihleri arasında yaşamış romalı tarihçi.

Archioecture Byzantine adlı eserinde "Karadeniz havalisinin bir kısmı Milattan birçok asırlar önce Orta Asya'nın her tarafından gelmiş olan çeşitli kavimlerce işgal edilmiş bulunuyordu" demektedir (Zurnacı, 1992: 2). Şakir ŞEVKET'e göre de Trabzon'nun M.Ö. 2000 yıllarında orta Asya'dan kopup gelen Turani kavimler tarafından kurulduğu söylenir (Şevket, 2013: 51). Bozkırdan gelen göçebe toplulukların gelip şehir kurduklarını söylemek pek mantıklı görülüyor. Söz konusu toplulukların bölgeye geldikleri, bazılarının kalıp bazılarının gittikleri bölgenin otokton halkları ile karıştıkları bilinmekle birlikte bu daha çok sahilden ziyade yüksek yerlerde olmuştur. Çünkü yaşam tarzlarına uygun yerler buralardır.

“Hüseyin Hüsamettin Efendi "Amasya Tarihi" adlı eserinde "Trabzon ve havalisinin Turan-ül-asi kavimlerce iskân edildiği"ni kaydeder. Trabzon'lu Mehmet Aşiki Menazir-ül Avalim adlı eserinde Trabzon'un otokton halkının Orta Asya köklü olduğunu söylerken, Friodrich Hrozny "Orta Asya'dan gelen milletler Kafkasya ve daha ötelerdeki sahillere uygarlığı öğreterek buralara yerleştiler" demekte, Falmerayerde³ 1827 Münih basımlı Geshichte Kaistertum Trapezont adlı eserinde Trabzon'u kuranların Kafkasya'dan gelen Turani ırk olduğunu söyleyerek bu kanaati doğrulamaktadır” (Zurnacı, 1992:9).

Trabzon coğrafi konumu nedeni ile tarih öncesinden beri birçok kavmin uğrak yeri ve vatanı olmuş bu da kentin kültür çeşitliliğine zenginlik olarak yansımıştır. Bu bir taraftan avantajlar sağlasa da kentin kültür köklerinin izini sürmeyi güçleştirmektedir.

“İslam sonrası Trabzon 26 Ekim 1461'de Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmiş, böylece şehir Müslüman Türklerin idaresine girmiştir” (Şevket, 2013: 71).

³ Falmerayer : Alman arkeoloji bilgini

2.2. Trabzon Yöresi Müzik Yapısı

Anadolu'nun hemen her yöresinde gerçekleştirilen, Halk Müziği saha gezilerinin, Türk Halk Müziğine çok değerli bilgiler sunmuştur. Trabzon Bölgesinde yapılan geziler sonucu, elde edilen ilk belgelere 1920'li yıllarda kaleme alınan iki yazıda rastlıyoruz. "Bu yazılardan ilki Trabzon Rakısları adını taşır ve yazarı belli değildir. Yazı üzerinde Mayıs 1921 tarihi vardır ki bu tarihe göre, şimdilik konusundaki en eski kaynaklardan biri kabul edilebilir. Diğeri ise eski Trabzon Sultanîsi iptidâi kısım başmuallimi Murat Tekin tarafından Temmuz-1338/1922'de kaleme alınmış Trabzon'da Oyunlar ve A'dat adlı yazıdır"(Şenel,1994: 132).

Bu yazılar, Dârü'l-Elhân adına halk müziği numuneleri toplamak amacıyla yapılan bir "Anket"e Trabzon'dan gönderilmiştir ve yazıların aslı kayıptır. Bugüne değin hiç bir yerde yayımlanmamış olan bu yazıların, merhum Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından kopyası çıkarılmış ve Yurt Oyunları Kataloğu'na konmuştur. Bu eser de halen HAGEM Arşivinde muhafaza edilmektedir.

Gerek bu iki yazının ve gerekse daha sonraki yıllarda gerçekleşen resmi ve özel saha araştırmalarının ortaya koyduğu en önemli sonuç, Trabzon merkez müzik hayatının, köy müzik hayatı ile pek çok yönlerden farklılık gösterdiğiidir. Başka bir deyişle Trabzon'da en az iki çeşit halk müzik karakteri vardır; Şehir Halk Müziği ve Köy Halk Müziği.

Trabzon Şehir Halk Müziği;

Trabzon tarih boyunca, coğrafi konumu birçok topluma ev sahipliği yaptığını biliyoruz. Bu durum yörenin kültür hayatını, doğrudan etkilemiş ve geliştirmiştir. "Öncelikle Trabzon, deniz yolu ticareti ve taşımacılığı açısından önemli bir limandır. Bu yönü ile doğuyu, batıyı ve kuzeyi birbirine bağlayan bir köprü görevi de görmektedir".(Şenel, 1994: 133)

Bölgenin coğrafi konumu gereği ve önemli bir ticaret merkezi olması sebebiyle, bölgeye komşu olan ülkelerden ve komşu illerden göç almasına sebep olmuş. Bu yerler; Anadolu'nun iç bölgeleri, Trabzon'un komşu, sancak ve livaları, ayrıca bazı komşu Kafkas ülkeleridir. Bu nedenle şehrin her dönemde kozmopolit bir kimlik taşıdığını söyleyebiliriz. Öte yandan, Trabzon'un, tarih boyunca bir kültür-sanat şehri kimliğinde olduğu da tartışılmaz. Bilhassa şehir halkının yüksek sanat

zevkinden doğan zengin bir müzik hayatı olduğu elde edilen belge ve bilgilerde açıkça görülmektedir (Şenel, 1994: 133).

“Elimizde musiki örnekleri bulunmamasına karşın, yaklaşık bir asır önceki Trabzon şehir halk musikisinin bir kaç farklı karakterinden haberdar olabiliyoruz. Bunlar;

1. Ev, konak, mesire yerleri vs. gibi ortamlarda, kadın ve erkeklerin ayrı ayrı veya karışık olarak yaptıkları musikili toplantılarda icra edilen tipik şehir halk musikisi.

2. Köy muhitinden şehir muhitine taşınmış tipik bölgesel halk musikisi [horon musikisi vs. gibi].

3. Âşık musikisi

4. Civar yörelerden [Erzurum, Kars, Erzincan, Gümüşhane, Rize, Giresun vd.] taşınmış komşu halk musikisi” (Şenel,1994:133).

Bölgede icra edilen eserlere baktığımızda, yörenin en önemli saz aleti olan kemençe dışında farklı olarak bağlamanın da çalındığını görmekteyiz. “Eski Trabzon'da bağlama, cura ve saz'ın varlığı, yapılan saha araştırmalarında kesin belgelerle ortaya çıkmıştır. İstanbul Konservatuvarı'nın 1929 derlemelerinde kol havası dışında bağlama ile "oyun havaları" ve Ankara koşması gibi havaların derlenmiş olduğunu öğreniyoruz. Bu tür örnekler Ankara Devlet Konservatuvarı'nın 1937 derlemelerinde de ele geçmiştir. Gide Gele Ben Bu Yola Osandım, Saz Havası Metelik Oyun Havası (Laz oyun havası), Sazla Laz oyun havası, Oyun Havası vs. gibi...”(Şenel, 1994: 138).

Trabzon'da Bağlama, Saz ve Cura'ya şehir merkezinde rastlanması ve bu çalgının kendine has bir repertuarının olması, Trabzon şehir halk musikisinin zenginliğini gösteren en önemli unsurlardır. “Ancak, bu çalgı ile örneklerin derlenebilmesi, sadece 1929 ve 1937 saha araştırmalarında mümkün olabilmıştır. Daha sonra yapılan resmi derlemelerde saz ile parça derleme imkânı bulunamamıştır, bu da bu çalgıyı çalanların günden güne azaldığını ve nihayet yok olduğunu ortaya koyar. Ne yazık ki Trabzon'da eski musikili meclisler de zaman içinde kalmamış, onun yerini daha çok kemençe ve davul-zurna eşliğinde, horon ağırlıklı bugünkü musikili meclisler almıştır”(Şenel, 1994: 138). Günümüzde özellikle şehir merkezinde Konservatuvarı'nda açılması ile birlikte, Klasik müzik ve Sanat müziği formunda eserler icra edilmektedir.

“ Şehir halk musikisinin en karakteristik yönlerinden biri de, Klasik Türk Musikisine yakınlık göstermesidir. Adeta türkülerde, şehir kültürünün dikkat çekici tavır ve üslubu hâkimdir. Buna, Şevki Bilgin'den alınan "Eğil Dağlar Eğil Üstünden Aşam (Anadolu'nun özellikle Orta Anadolu şehirlerinde de yaygın)", Karanfil Eker misin veya sabâ eksik dörtlüsü taşıyan ve Kürtoğlu Mustafa'dan alınan Kaleden indim ancak gibi türkülerle, kadın meclislerinde okunan bazı parçalar [özellikle Emine ve Lütfiye Aydın'tan alınan parçalar],(Şenel, 1994: 138).

Trabzon Köy Halk Müziği;

Kırsal alanlarında çalışılmamış yörelerimizden biri de Trabzon'dur. Yüksek bölgelere gidilmediğinden dolayı Köy halk müziği hakkında eskiye dayanan çok fazla belge bulunmamaktadır. Tek-tük taşıyıcılar vasıtası ile köy muhitinden ilçelere, kazalara ve şehirlere taşınmış musiki ise, bölük pörçük kırıntılardan başka bir şey değildir. İşte, Trabzon köy halk müziği hakkında bugün ilim ve sanat camiasının bilebildiği budur. Köylünün ayağına giderek, onların kendi gelenekleri içinde yaşattıkları musikiyi görmeden ve tespit etmeden de halkı ve musikisini tanımak mümkün olamaz.

“Trabzon'un coğrafi yapısı gereği, köy halk musikisinin dış etkilere kapalı olduğu söylenebilir. Yüksek kesimlerde bazı gelenek, örf, adet, töre ve ananelere bağlılık günümüzde de sürdürülmektedir ki bu saha araştırmaları için önemlidir. Geçit vermeyen yüksek dağlar ve tepeler, bilhassa kış mevsiminde, yerli halkı yaşadığı mekâna adeta hapseder. Musiki ve raks, bu uzun gecelerin en büyük eğlencesidir”(Şenel, 1994: 139).

Trabzon köy halk müziği, süratli ve esasta kemençe, davul-zurna, kaval ile icra edilen, kıvrak nağmeleri ile insanların kanını kaynatan bir müzik türüdür. Trabzon, köy musikisinde saz/bağlama kültürü pek görülmez. Bugün bilhassa yayın organlarının tesiri ile ya da başka yörelerde bir süre yaşamış olanlar vasıtası ile saz/bağlama köylere kadar taşınmıştır fakat yaygın değildir. Köylünün müziğinde, sözlü ifade de çoğu zaman şehirliden farklıdır. Kısa ve kesin konuşur. Bazı ağıtlar ve yol havaları dışında hemen hemen bütün güftelerinde yedi hece hâkimdir. Mani tarzında şiirler söylerler ki buna "Türkü" denir. Onbir, ondört, onbeş yada onaltı heceli şiirlere pek rastlanmaz.

3. ZURNANIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Zurna kelimesi Türkçedir. Farsça Sür (düğün) ile nüy (düdük, boru) kelimelerinin bir araya gelmesinden yapıma bir söz olduğu da iddia edilir. Buna ait bir iki kayıt şöyledir.

“ Nay-i Türki bazıları indine Sürnay’dır ki Türki’de tarifle zurna dedikleridir. Sür ile Nay’dan mürekkebdir. Sür-i ferah ve düğün ve “ iş’ü “ işaret manasındadır ve bir kavilde anifen nay maddesinde zikr olunan borudur ki Hata ve Hutun Türkleri’ne mahsusdur”(Sanal, 1964: 66).

Bazı kayıtlarda zurnanın Farsça olduğu gururla belirtilir ve Türkçe ’ye sonradan girme bir kelime olduğu ileri sürülür. Hâlbuki zurna “ zur “ kökü ile “ na “ ekinden meydana gelmiş Türkçe sözdür. Yapılış bakımından “ turna “ kelimesinin aynıdır. “ zur “ kökü ses taklidini göstermektedir: Türkçe’de cur, yur, ır, cır, yır, sur, sar, car, şar, çar, sır, onomatopelerinin “z“ ile başlayanından başka bir şey değildir. Sümerce ’de sur, sir, ser kelimelerinin tegonni manasına alındığını biliyoruz”(Sanal, 1964: 67).

Yine Haydar SANAL’a göre “ Zurna kelimesinin Kalmuklar’da “ Zurr “ olarak bulunuşu ve muhtelif Türk lehçelerinde zurna adlarındaki ittıratsızlık da zurnayı onometope olarak göstermektedir. “ Sırnay “ , “ Surnay “ , “ Zurnay” (kazan), “ Sarna “ ve “Sorna” (Azarbaycan), “ San “ ve “ Sarna “ kökünden gelen “ Sarın “ Teganni (Şor, Televt, Kırgız lehçeleri), “Surnamak “ şarkı söylemek (Karaim lehçesi) kelimelerinden de zurna’nın ses taklidinden yapıma Türkçe bir söz olduğu anlaşılıyor” (Sanal, 1964: 67).

“Çift - dilliler’in umumi adı Surna (Zurna)’dır. Oldukça eski bir alet olan Surna’nın bilhassa yakınçağlarda Kaba, Cura, Asafi, Şihabi, Acemi, gibi pek çeşitli tipleri yapılarak bir aile meydana getirilmiştir.

Sibirya’nın öbür ucunda yaşayan Yakut Türkleri bile “ surna “adıyla bu çalgıyı kullanırlardı. Gerçi öz Türkçe ’de “ z “ ile başlayan söz yoktu ama “s”nin zeleşmesi ve zeli yansıma kelimeler epey olmuştur. Zurna en ünlü halk

kelimemizdir. İran'daki Türkmenler dahi zurna deyip, asıl İranlılar halen “ surna “ nın sonuna “y” bulundurmadan kullanıyor ve yazıyor. Esasen onların halk dilinde “nay “ flüt, fakat “ ney “ kamyş demektir. Surna'nın “ dernek neyi sanılması dilcilik bakımından halk etimolojisinden başka bir şey değildir”(Yürük, 1992: 3).

Yaylı ve tezeneli sazların orta asya kökeli olduğu gibi, zurnanın da orta asya kökenli olduğu iddia ediliyor buna göre; “ Zurna adının Farsça “ sur “ (düğün, dernek) ve “ nay “ (kamyş) kelimelerinden birleştiği ferhenklerde o kadar tekrarlanmıştır ki, Kaşgarlı Mahmut'un onu Türkçe sözler arasına almasına o yorum engellik edebilirdi. (Arapça kadar Farsça da kaynağından ana dili gibi biliyordu. Öktü çalgısı olarak Sıbzgu (ar, el-miramar) ve borgu (ar, el-buk)'dan göz açmada yetindi ” (Yürük, 1992: 6).

“ İbn-i Mühenna'da ferhenk yorumunun etkisi altındadır. Lügatının Türkçeler bölümünde Arapça “ el - burgi “ karşısında burgucu, Moğolcalar bölümünde “ el enbübe “ karşılığı boru adlarını verdiği, bug çalana Moğalların da burgucu (sorgucu) dediğini belirttiği halde, zurnaya yer vermiyor (XIV. yüzyıl.). Hâlbuki zurna X. yüzyılda bile Asya'da davulun arkadaşlığı ile yaygındı”(Yürük, 1992: 6).

Karşımıza şu sorular çıkıyor;

1.) Surna, Farsça'ya göre ters düşen bir istinadır. Çünkü Galatat⁴ adlı kitapta şöyle deniliyor; surnay'ın aslı nay-i sur olup, alemiyete nakilde muzafı ileyhin takdimi ve harf-i sav ile surnay olmuştur (Gazimihal, 1975: 55).

3.) Ferhenklerden surnanın ikinci bir adı “may-i türki “ dir ve Fars şiirinde bu atıf geçmiştir. Hem de Türk'ün savaşçılığını anlatan bir şiirdir (Gazimihal, 1975: 55).

4.) Surnay birleşimindeki “sur“ üstteki maddelere göre istifhamlı⁵ kalınca “may “ kısmı da şüphe edinir. En eski kaynaktan Türkçe 'ye göre düşünürsek, mesela; kelimenin “ na “ eki Farsça may değildir ki zurna da bu tipte bir Türkçe kelimenin sonunda “ y “ esi hiçbir zaman bilinmemiştir diyebiliriz (Gazimihal,1975: 57).

⁴ Yanlış, yanlış, hata anlamına gelen galat, bir dil bilimi terimi olarak, bir dilden başka bir dile geçerken biçim ve anlam açısından değişikliğe uğrayan kelime veya kelime grupları şeklinde tanımlanmaktadır. Kelimenin çokluk şekli galatat'dır.

⁵ Anlatımı daha etkili hale getirmek için cevap alma amacı gütmekten soru sormaktır.

5.) Farabi'nın asırdaşı Harezmi, "Mefatih-ül İslam" ansiklopedisinin musiki bölümünde şöyle diyor ; " Sırnay, suffare'dir ve keza yerağ'dır " Sırnay, ötrö hareketiyle surnay da okunabilirse de, bu doğrumudur? Anadolu'dan Halimi'nin "Bahrülğaraib" tercümesinde şöyle deniliyor; " Sirna, zannı ile tahfif edüp zurna derler "(XV: yy. ortaları) Musikici hayatları kitabı "Atrab-ül Asar"ın yazarı Musikişinas Şeyhulislam Esad Efendi şöyle diyor ; "Sipsi, kürekçiler beyninde nizam vermek için gemi ve çektiride çaldıkları düdük makulesidir. Arabisi hanek ve Hubruka'dır. Farissisi surnay'dır, Sine, nişe'dir. " Görülüyor ki, Farsça'da surnadan başka bir de surnay varmış. Kelimenin baş harfi esre okumak gerektiğini belirlemiştir. Esad efendi de esre harekeliyor, ayrıca da ZURNA maddesinde " bu kelimenin Arapça imlası sunnaç olduğunu (ki cim harfi g'de konabilir) Arapça'da buna saffare de denildiğini, Farsça'da haki, şahnay (şehnay) anlamdaşları bulunduğunu ayrıca düzey yaput surgin ve sungin, bir de surna'nın zurna olduğunu " yazarak, galiba Türkiye'de olan zurna iş bu sunnadan galattır " diyor. Zurnanın çeşitlerini görüp kıyaslayarak incelemek genel organolojinin ayrı bir problemi olarak himmet beklemektedir. Haritası dünya çapında olan zurna tipi hakkında sorumluluk böylesine çatallı olunca, Boru, Buk, Kacal, Çifte Kaval, Tulum Zurna gibi türlerin problemleri ona göre baştan tasarlanabilir (Gazimihal,1975: 57).

Ülkeden ülkeye yayılan zurna çeşitlerinin kimi gelişir, kimi fakir düşüp düdükleşir ve hatta tip değişikliğine uğrarken, bir yandan da adları dilden dile değişerek karışık bir hal alıyor, etimoloğu şaşırtıyor, onu yanlış yorumlanmasına sebep oluyordu. Misali yine zurnamızdan alalım, "Çin dilinde "e" sesi hiç bulunmadığı halde zurnaya süna, yahut süona veya hatta soüolnay deniliyormuş"(Gazimihal,1975: 62).

Birçok ülkeye zurna'nın yayılması, çeşitli boylarının türemesine, ses farklılıklarının oluşmasına ve değişik şekil özellikleri kazanmasına sebep olduğunu düşünmek yanlış olmaz.

"Kimi de kelimeye takılan sıfat ekleri dilce açık olduğu için intikal yollarında sarahat var. Mesela; Fransız şarkiyatçısı Willoteau geçen yüzyıl başında Mısır'da "kaba zurna" ile " Cura zurna " ikiliğini bulduğundan adlarının Türk kültürüne aidiyeti açıktır. Anadolu kültürü dışında Miladi onuncu yüzyıl ve hatta daha önce zurna adı metinde geçer. Firavunlar devrinin Mısır'ından kabartmada resmi

bulunduğu için, yakın doğudan kıdem derinliği biliniyor. Yunan'a geçmiş, tepesine kamış takılı aulos tarifi vardır. Asyalılar taş üzerine resim kazınmasını İlkçağ 'da bilmediklerinden oralardan arkeoloji belgeleri yoktur" (Gazimihal,1975: 63).

Anadolu'dan zurnayı anmış en eski Türkçe kayıtlar bulunabildiği kadarına XIV yüzyılda rastlanmaktadır. Mesela Dede Korkut hikâyelerinde "zurnacı" ile "nakkareci" düğün töreni münasebetiyle iş başında anılırlar. İbn-i Batuta, Anadolu Ahi tekkelerinde konuk kaldıkça esnaf teşekküllerinin ve efelerin her yerde davul zurnasını dinliyor. Asya ve Kırimda da tabl-i han'lar görüyor. Hatta zurnaya faslıların kullandığı gibi " gayda " denildiğini işaretliyor (Gazimihal, 1975: 62).

3.1.Türk Halk Sazlarında Zurna

Zurna, Anadolu'nun hemen hemen her yerinde kullanılan ve en önemli halk sazlarından birisidir. Davulla birlikte eşlik saz olarak çalınır, bu iki saz aleti birbirini tamamlayan tek saz gibidir.

Zurna, borudan nefes çevirme tekniği ile çalınan çok özel bir sazdır. İcrası sırasında kamış tamamen ağız içinde boşlukta durur. Nefes çevirme sırasında yanaklar hava ile doldurulup kamışa üflenirken aynı anda da burundan nefes alınır. Bu sayede melodiyi kesmeden çalmaya devam edilir. Boylarına ve ses aralıklarına göre 3 guruba ayrılır. Kaba zurna, orta zurna ve Cura Zurna.

3.1.1.Kaba Zurna

" Ege, Trakya, Sivas Tokat ve Kastamonu da çok yaygın olarak çalınan kaba zurna yapı itibarı ile en büyük olan zurnadır. Boyu 50-55 cm. arasında değişmektedir. Çalınması bakımından en rahat çalınan zurnadır. Transpoze yapılabilmek özelliğine sahip olan zurna ailesinin en müsait sazıdır. Özellikle Ege ve Trakya'da 2 hatta 3 zurna bir arada çalar. Bunlardan biri dem tutarken diğeri melodiyi çalar veya ikisi dem tutar biri çalar"(Yürük, 1992: 27).

3.1.2.Orta Zurna

" İç Anadolu, Doğu Anadolu ve güneydoğu Anadolu bölgelerinde çok yaygın olarak çalınan ve orta zurna adı verilen cura ve kaba zurnanın ortasında bulunan

zurnadır. Boyları yörelere göre 35-40 cm. arasında değişmektedir. Yaklaşık 1,5 oktav ses sahasına sahiptir. Kaba zurnaya nazaran diyez ve bemolleri basmak daha zordur (Yürük, 1992: 27).

3.3.3.Cura Zurna

Karadeniz Bölgesinin doğu kısımlarında özellikle Trabzon ve Giresun bölgelerinde çokça görülür. “Zurna ailesinin en küçük olanıdır. Sesi en tiz olan zurnadır. Çalınırken kemeçe tavrını aynen verir. Askılı, diğer yörelerde kullanılan davullardan daha küçük davulla icra edilir.

4.TRABZON'DA KULLANILAN CURA ZURNA'NIN YAPISI VE YAPIMI

4.1.Gövde kısmı

“Kullanılan ağaç olarak en başta erik ağacı tercih edilir. Bunun dışında ceviz kökü, zeytin, gibi farklı ağaçlardan da yapılırsa da en iyi tını erik ağacından elde edilir. Boyu 23cm ile 24 cm arasındadır. Ağız kısmının genişliği 6 cm ile 7 cm arasında, içinin delik çapı 10mm'dir.Perdelerin genişliği 6mm dir. Önde 7 perde, arkada ise; en üst iki perdenin ortasına gelecek şekilde 1 perde olmak üzere, 8 perdesi vardır” (Adanur, 2011: Söyleşi).



Şekil 4.1.Cura Zurna Gövde Kısmı

4.2.Dil kısmı

“Şimşir ağacından yapılır. Boruyla zurnanın gövde kısmını birbirine bağlan ve ses dengesini kuran bölümdür. Yapımı en zor parçadır. Zurnanın baş kısmına içine girecek şekilde ek olarak yapılır. Zurnanın boyuna göre dilin ölçüleri değiştiği için 9cm ile 10 cm arasındadır. Boyu zurnanın baştan üçüncü perdesiyle dördüncü perdesinin tam ortasına gelecek şekilde ayarlanır. İç delik çapı 5mm.dir.(bkz.şekil4.2 ve şekil4.3)” (Adanur, 2011: Söyleşi).



Şekil 4.2.Cura Zurna Dil kısmı



Şekil 4.3.Dilin Zurnada Kullanımı

4.3.Boru Kısmı

“Değişik metallere yapılır, sarı ve gümüş en yaygın olanıdır. Baş tarafı dar, dil kısmına giren tarafa doğru genişleyen bir boru şeklindedir. Ortalama boyu 3,5 cm ile 4 cm arasındadır. Kamışın bağlandığı kısım 2,5 mm, dile giren kısım 6 mm genişliğindedir” (Adanur, 2011: söyleşi).



Şekil 4.4. Cura Zurna kamış ve borusu

4.4.Kamış(Zinbon) Kısmı

Su kamışından yapılır. Sesin ve tının çıkmasını sağlayan en önemli kısımdır. Cura zurnanın akordudur diyebiliriz. Kamışın seçimi çok önemlidir. Olgunlaştığı dönemde kesilir, kalıba bağlanarak şekli verilir. Bağlanması ve ayarlanması çok ustalık isteyen bir sanattır. Genişliği diğer yörelerde kullanılan kamışlara göre daha dardır. Bkz. Şekil 4.5, Şekil 4.6



Şekil 4.5. Cura Zurna Kamışı



Şekil 4.6. Kamışın Boruya Bağlı Hali

4.5. Ağzılık(kalpak)

Ağzılık dudaklara destek olarak kullanılan bir parçadır. Daire şeklinde olur. İnce bir metalden ya da ağaçtan oyularak yapılır. Özellikle uzun süreli icralarda, sürekli nefes çevirme tekniği kullanıldığı için, dudaklarda sürekli baskı olur buda dudakların yorulmasına ve dudaklardaki gücün azalmasına neden olur. Böyle bir durumda güçsüz kalan dudaklar, üfleme esnasında dışarıya hava kaçmasına sebep olur, zurnaya yeterli derecede hava gitmeyince icrada bozukluklar hatta çalamayacak kadar bir yorgunluk hissedilir. Ağzılık sayesinde dudaklar desteklenir ve çok daha uzun süre çalınabilir. Örneğin ağzılık olmadan 15 dk. İcra yapılabilirse, ağzılık kullanarak bu süre 2 ya da 3 saate çıkartılabilir.



Şekil 4.7. Ağzılık(Kalpak)

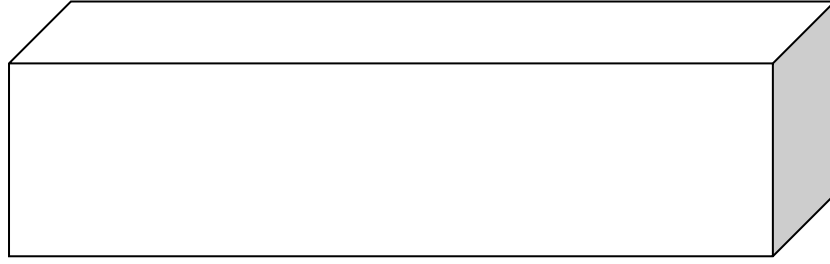


Şekil 4.8. Ağzılık Kullanım Şekli

4.6.Gövde kısmı yapımı

“ Gövde yapımında kullanılan birkaç ağaç çeşidi vardır. Bunlar, erik, zeytin, ceviz kökü tercih edilen ağaçlardır. Bunlardan yöre ustalarının en çok tercih ettiği ve en iyi ses tınısını elde ettiği ağaç, halk arasında yabani erik denilen, erik ağacıdır. Ağacın sarı olan dış kısmı kesilerek atılır sadece, ağacın özü olan kırmızı kısmı kalır. Bu yüzden ağacın kalınlığının en 25 cm olması gerekir. Özellikle ağacın en dip kısmı en kalın ve sert olduğundan bu kısım tercih edilir” (Adanur, 2012: Söyleşi).

25 cm.



Şekil 4.9. Dikdörtgen küp şeklinde kesilen ağaç

“Ağaç öncelikle, 8 cm. genişliğinde, 25cm. Uzunluğunda kesildikten sonra, tornaya girmeden önce keser yardımıyla kabaca cura zurna şekli verilir. Ağaç bu haldeyken çok inceltmeden cura zurnanın iç deliği 10mm. Matkapla delinir. İç deliği açarken çok dikkatli olmak gerekir, matkabı sağa sola kaydırmadan dik bir şekilde delmek gerekir. Sonrasında cura zurnanın tam şeklini vermek için tornaya koyulur.



Şekil 4.10. Kabaca Yapılmış ve Delinmiş



Şekil 4.11. Ağacın Şekil Aşamaları

Tornaya konan ağaç özel bir bıçak sayesinde çok titiz bir şekilde, yavaşça yonularak cura zurna şekli verilir. Sonrasında ince zımparayla pürüzsüz bir şekilde olması için zımparalanır. Yörede bu ölçüler standart olmadığı için yapan ustaya göre veya icra eden kişinin isteğine göre farklılıklar gösterebilir. Burada en yaygın olan ve tercih edilen ortalama ölçüleri veriyoruz”(Adanur, 2012: Söyleşi).



Şekil 4.12. Tornada Şekil Verirken



Şekil 4.13. Zımpara ile Pürüzlerin Alınması

“Cura zurnanın ağız(kalak)⁶ kısmı tornada ağaç tornada iken alınabildiği kadar özel bir bıçakla alınır. Sonra tornadan çıkartılır ve her ustanın kendine özgü iç açma tekniğiyle ince özel bir bıçakla ağız kısmı içi açılır.



Şekil 4.14. Tornada Ağız Kısmı açılması



Şekil 4.15. El ile Ağız Kısmı Açılması

⁶ Kalak, cura zurna'nın ses volümünün yükselmesini sağlayan ve geniş olan kısmıdır.

Sonraki işlem cura zurna deliklerinin açılmasıdır. Delikler, belli bir standart olmadığı için yapan yöre ustasının kullandığı ölçülere göre işaretlenir ve kızgın demirle dağlanarak ya da sabit matkapla 6 mm. Matkap ucuyla delinir. Bu işlem çok önemlidir son derece hassas bir şekilde kaydırmadan delmek gerekir. Çok küçük bir kayma sonucu seslerin bozulacağından, yapılan cura zurnayı atmak gerekebilir” (Adanur, 2012: Söyleşi).



Şekil 4.16. Kalıpla Deliklerin İşaretlenmesi



Şekil 4.17. Sabit Matkapla deliklerin Açılması

“Delik delme işlemi bittikten sonra, delikleri açarken oluşan pürüzler iyi bir şekilde temizlenir ve ağaç gözenekleri iyice kapansın diye yağlanır ve 1 gün bekletilir” (Adanur, 2012: Söyleşi).



Şekil 4.18. Gövde Kısımının Bitmiş ve Yağlanmış Hali

4.7. Çatal (zıvana, dil) Kısmı Yapımı

“Cura zurnanın en önemli bölümü olan çatal, yapımı en zor olan kısımdır. Kullanılan ağaç şimşir ağacıdır. Ses dengesini sağlayan ve borunun içine takıldığı kısım olan çatalın boyu yapılan cura zurnanın önden 3 ile 4 üncü deliklerin tam ortasına gelecek şekilde kesilir. Uzunluğu, gövde kısmının boyuna göre değişeceğinden 9 cm. ile 10 cm arasında değişebilir” (Adnur, 2012: Söyleşi). Bkz. Şekil 4.9



Şekil 4.19. Çatal(zıvana) şekli

Kesilen çatal, kabaca şekil verildikten sonra tornaya bağlanarak gövde kısmına gireceğinden, gövde kısmının çapına göre çok sıkı olmayacak şekilde tornada düzeltilir.(Bkz. Şekil 4.20- Şekil 4.21)



Şekil 4.20. Çatalın Kabaca Hazırlanmış Hali



Şekil 4.21. Çatalın Tornada Şekillenmesi

“Çatalı tornada son hali verildikten sonra, içinin deliği açılır. Bu işlem 4.5 mm. sabit matkapta kaydırmadan çok dikkatli bir şekilde yapılmalıdır, aksi halde kullanılmaz ya da ses dengesini sağlıklı elde edemezsiniz” (Adanur, 2012: Söyleşi).



Şekil 4.22. Çatalın Gövdeye Ayarlanması

Şekil 4.23. Çatalın Matkapta Delinmesi

“Delinme işlemi bittikten sonra, Çatal şekline gelmesi için, orta kısmı çıkartılır. Bu işlem gövde kısmının üstten 1. Delik hizası ile arkada bulunan 8. Delik

hizasından işaretlenerek ince bir hızarla kesilir ve orta kısmı dikkatli bir şekilde çıkartılır. Özel bir bıçakla elde yonularak ayrıntıları tamamlanır”(Adanur ,2012: Söyleşi).



Şekil 4.24. Çatalın Hızarla İçinin Açılması



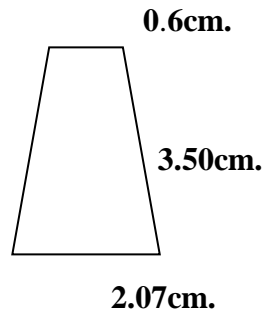
Şekil 4.25 Çatalın Bıçakla Düzeltilmesi

Bu şekilde çatalın son hali verilmiş olur, zaman içinde çalıp denenerek, yavaşça yonularak, ince ayarları yapılır.

4.8. Boru Yapımı

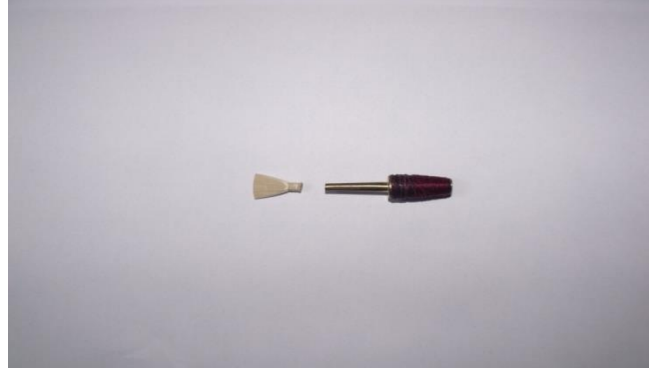
Boru yapımı, yöredeki ustaların belli bir standart ölçü kullanmadıkları için yapılan cura zurnanın ölçülerine göre borunun da boyu değişiklik gösterir. Genellikle 3.50 cm ile 4 cm arasında yapılır. Boru yapımında yaygın olarak sarı ve ya gümüş madenleri kullanılır. Kullanılan metalin kalınlığı 0.25 mm.'dir.

Borunun açılım halindeki ölçüleri aşağıdaki şekilde gösterilmiştir.



Şekil 4.26. Borunun Açılım Hali

Şekil 5.18 de verilen ölçülerle kesilen metal parçası, masat ile kıvrılır. Kıvrırma boyutları olan demir bir dövme aleti üzerinde tahta bir çekiçle dövülerek kıvrıma devam edilir. Kıvrırma işlemi büyük boyutlardan asıl boyutuna gelene kadar gelene kadar aşama aşama dövülerek gerçekleştirilir. Kıvrılan metalin uzun uçları birleştirilir ve kaynak yapılarak ek yeri kaybettirilir. İyi kaynak yapılmaz ise çalım sırasında birleştirilen yerden hava geçerse sağlıklı ses elde edilemez (Ötken, 2012:)



Şekil 4.27. Borunun yapılmış hali

Boru dilin deliğine yerleştirileceğinden dile giren taraf şekil 4.27 de görüldüğü gibi kaygan olmayan iplikle sarılarak doldurulur ve dile göre ayarlanır. Dile takıldığında gevşek veya hava kaçırmaması için sağlam bir şekilde yerine ayarlanması gerekir.

4.9. Kamış (Zinbon) Yapımı

Tüm zurnalarda olduğu gibi cura zurnanın en önemli unsurlarından biri olan kamış tatlı su kenarlarında yetişen ve halk arasında “su kamışı” tabir edilen bir bitkiden elde edilir. Su kamışı iki şekilde toplanır.

1) “İlkbaharda filizlenmeye başlayan kamışlar kesilir 1 veya 1,5 ay süre ile gevrek bir hal almıca kadar dinlendirilir. Bu süre içinde yeşil renkte olan kamış sarı renge dönüşür. Kamışın çok fazla kurutulmaması gereklidir yoksa zurna için yapılırken kırılabilir.

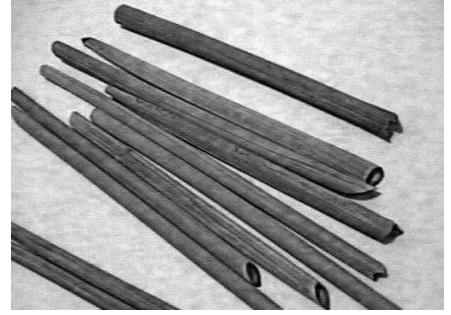
2) İlkbaharda yeni filizlenmeye başlayan kamışlar doğal sebeplerle kırılır ve bu nedenle büyümmez. Boyu büyümeyen kamış suyun içinde kaldığından dolayı kurumaz ve doğal olarak kendiliğinden yapım için hazır hale gelir. Nemli ortamda

kalan kamış daha kalitelidir ve öncelikle tercih edilir. Bu şekilde su kamışından hazırlanan zurna kamışları uzun süre çalınabilecek kalitede olur” (Ötken, 2012:).

Her iki şekilde toplanan su kamışlarının içi, boş kalan gibidir. İç kısmı ince bir zarla kaplıdır. Öncelikle bu zarın çıkartılması gereklidir. İç boş kalem şeklindeki zarı çıkartılmış ve boyu 20-30 cm olan kamışlardan zurna için 10 veya 15 adet kamış çıkartılır. Kamıştan kesilen parçalar ortalama 2 cm boyundadır. Fakat bu kesilen kamışların hepsi iyi sonuç vermeyebilir. Güzel çalabilecek bir kamış yapabilmek için 10 ya da 20 kamışı feda etmek gerekebilir. Kesilen kamışların genişliği ortalama 8mm ile 10 mm arasındadır (Ötken, 2012:).



Şekil 4.28. Kamışın yeni toplanmış hali



Şekil 4.29. Kamışın kesilmiş hali

Su kamışından kesilerek elde edilen zurna kamışının hazırlanmasındaki ikinci aşama kamışın büzülme işidir. Bu aşamada kesilen kamışlar, öncelikle çeşitli (tükürük, su, süt vs. gibi) yöntemlerle ıslatılır. Islatılan kamışın içine yarısına kadar konik şeklinde bir tahta parçası sokulur. Bu konik şeklindeki tahtanın kalınlığı, zurnadaki borunun ölçüsü ile aynı olmalıdır. Kamışın tahtanın hizasına kadar olan bölümü dıştan ince bir iplikle sarılarak büzülmeye başlanır. Bu işlem kamışın büzülme işlemidir. Büzülen kamışın katlanmaması gerektiğinden son derece dikkat gerektiren bir işlemdir.

Büzme işlemi bitiğinde içindeki tahta çıkartılmadan kamışın kuruması beklenir. Kuruyan kamışın ipi çözülür ve içindeki tahta çıkartılır. Kamış boruya bağlanacak şekle gelmiş olur. Kamışın istenilen şekle gelmesi için kuruması gereklidir, aksi takdirde ip çözüldüğünde eski şekline geri döner. Büzme işlemi biten kamış boruya bağlanacak şekilde hazır hale gelir.



Şekil 4.30. Tahta kalıpta büzülen kamış

Hazır hale gelen kamışın çapı ile borunun üst kısmının çapı aynıdır. Böylece kamış boruya takıldığında, borunun boyu kamışta büzülen yere kadar sokulur. Kamış boruya gergin bir şekilde ince bir iple bağlanır. Kamış içinde büzgü hizasına kadar olması gereken boru, büzgünün altında ya da üstünde bağlanırsa, kamıştan sağlıklı bir tını elde edilemez. Bu nedenle dikkatli bir şekilde büzgü hizasında bağlanmalıdır.

“ Boruya bağlanan kamışın üst kısmı daire şekli olur. Ses elde edebilmek için, kamışın iki kenarının birleştirilmesi gerekir. Bu işlem hazırlanan kalıp daire şeklinde olan kısma takılır ve sıkışması sağlanır. Yassı şeklini alana kadar beklenir. Bu işlem kamış kuruyana kadar uygulanır” (Ötken, 2012:).



Şekil 4.31. Kamışın bağlı hali

Çalım için hazırlanan kamıştan iyi ses elde edebilmek ve uzun süre çalabilmek için çeşitli teknikler uygulanır. Öncelikle yeni bağlanan kamış ham halini atması için (sigara veya kızgın metalle) dağlanır. İkinci aşama ise kamışla kısa aralıklarla çalınır ve dinlenmeye bırakılır. Zaman içinde kemikleşen kamıştan daha iyi bir ses tınısı ve uzun süre çalınabilecek konuma gelmesi sağlanmış olur.

4.10. Cura Zurnanın Bakımı

Yeni yapımdan çıkmış çalınmaya başlamadan önce içine ve dışına doğal zeytinyağı dökülür. Dökülen yağı ağacın emmesi için birkaç gün beklenir. Yağın zurnaya dökülmesinin sebebi ağacın yağı emerek gözeneklerdeki boşlukları kapatıp çalınmaya başladığında daha iyi bir ses vermesi sağlanır.

Yağlama işlemi kullanmaya göre 15 günde veya 30 günde bir belirli aralıklarla tekrar edilir. Sürekli kullanmalarda zurnanın içi kirlenir, bu kir zurnada akort ve entonasyonun bozulmasına sebep olur. Aynı zamanda çalınan zurnanın dili ıslaklık nedeni ile şişer, zurnanın iç kısmının temizlenmesi için dil kısmının çıkartılması gerekir. Dilin çıkartılması için zurnanın kurulması beklenmelidir. Aksi taktirde şişmiş olan dil, çıkması için zorlanırsa hem dil hem de zurna zarar görebilir. Dili çıkarttıktan sonra zurnanın içi uygun bir fırça ile akan bir suda temizlenir. Dil kısmı da kirlendiği için bir bezle temizlenir. Kuruyan dilin normalde açık olan uç kısımları birbirine yapışır, bu durumda tekrar ıslatılır ve beklenir ıslanan uçlar tekrar eski haline gelir. Zurnadan iyi ses almak için çalmadan önce zurnanın ve kamışın nemlendirilip çalmaya hazır hale getirilmesi gerekir. Kuru olan kamışın uç kısmı kapalı olduğundan ses vermez, bu yüzden nemlendirilip hazır hale gelmesi beklenir.

5. CURA ZURNA SES SİSTEMİ

5.1. Cura Zurna Ses Sistemi

Cura zurnada 7 perde önde 1 perde arkada olmak üzere toplam 8 perdeli bir saz aletidir. Bu perdelerin tamamı kapatıldığında, elde edilen ses piyanodaki “fa Diyez” sesidir. Üstten beşinci perdeye kadar kapatıldığında karar sesini vermiş oluruz. Karar sesi, yöreki ustaların yapım farklılıkları ve kamyş ayarlanmasından kaynaklı ses farklılıkları olduğundan, standart bir karar sesi yoktur. Yörede kullanılan en yaygın karar sesleri piyanoya göre “DO,DO diyez, RE” sesleridir. Bu karar seslerinden En fazla kullanılan karar “RE” sesidir.

Cura zurnanın ses sahası genişliği 1 oktav +1 sesi kapsamındadır.Cura zurna da diğer yörelerde olduğu gibi oktav ses kullanılmaz.Yörede kullanılan eserlerin hemen hemen tamamı 1 oktavlık ses sahası içindedir.



Şekil 5.1. Cura Zurna'nın Akort Sistemine Göre Seslerin Yerleri



Şekil 5.2. Diyapozondaki Ses Sistemine Göre Seslerin Yerleri

Cura zurna ezgilerinde kullanılan ses alanının belirlenmesinde, kullanılan en kalın ve en ince sesler arasındaki sınır esas alınmıştır. Buna göre genelleştirilmiş bir alan olarak, cura zurna ezgilerinin bir oktavlık bir ses alanı içinde geliştiklerini

görmekteyiz. Ender durumlarda bir kısmının karar sesinin altında farklı karar seslerde ezgilerin bitirildiği görülmektedir.

Çalgıların akort özelliklerine, boyutlarına bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Bu nedenle ses sahasının notasyonunda, "rölatif" olarak, "LA" merkezli gösterim tercih edilmiştir.



Şekil 5.3. Cura Zurna Ezgilerinde Kullanılan Ses Alanı

İncelenen cura zurna ezgilerinin ses alanlarının yaklaşık olarak % 70 nin LA sesi ile Mİ sesleri arasında oluştuğunu görüyoruz. % 30 luk kısmın ise bir oktavlık ses alanı içinde oluştuğunu yani cura zurnanın ses alanının tamamını kullandığını görüyoruz.

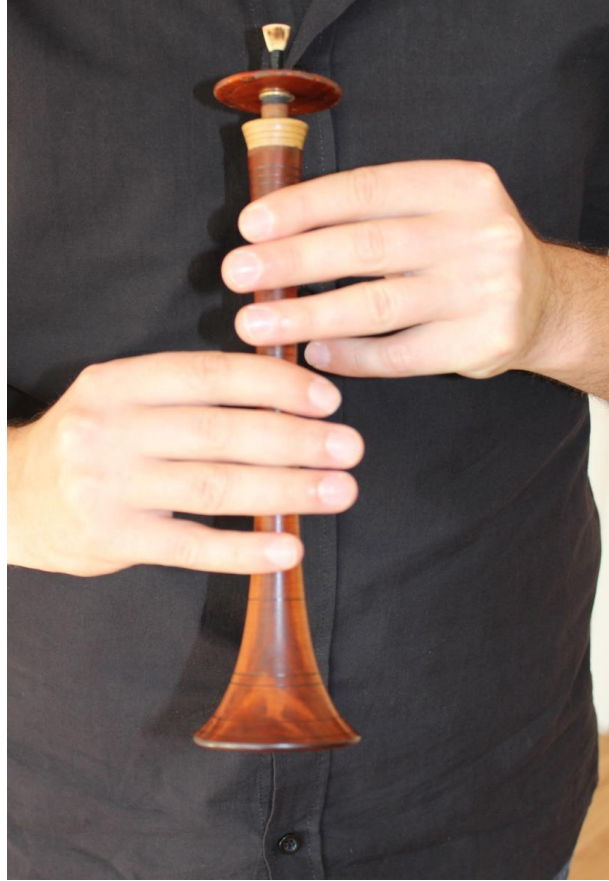


Şekil 5.4. Cura Zurna İle İcra Edilen Ezgilerde Ses Sahası

5.2. Ana Tutuş Pozisyonunda Çıkan Ana Sesler

Bu bölümde, cura zurnanın tutuş pozisyonuna göre elde edilen ana sesler incelenmektedir. İncelemeyi yaparken, piyano düzeninde RE olan karar sesine göre değil, genel yazım kurallarında uygulanan, sol anahtarına göre LA karar sesi üzerinden gösterilmiştir.

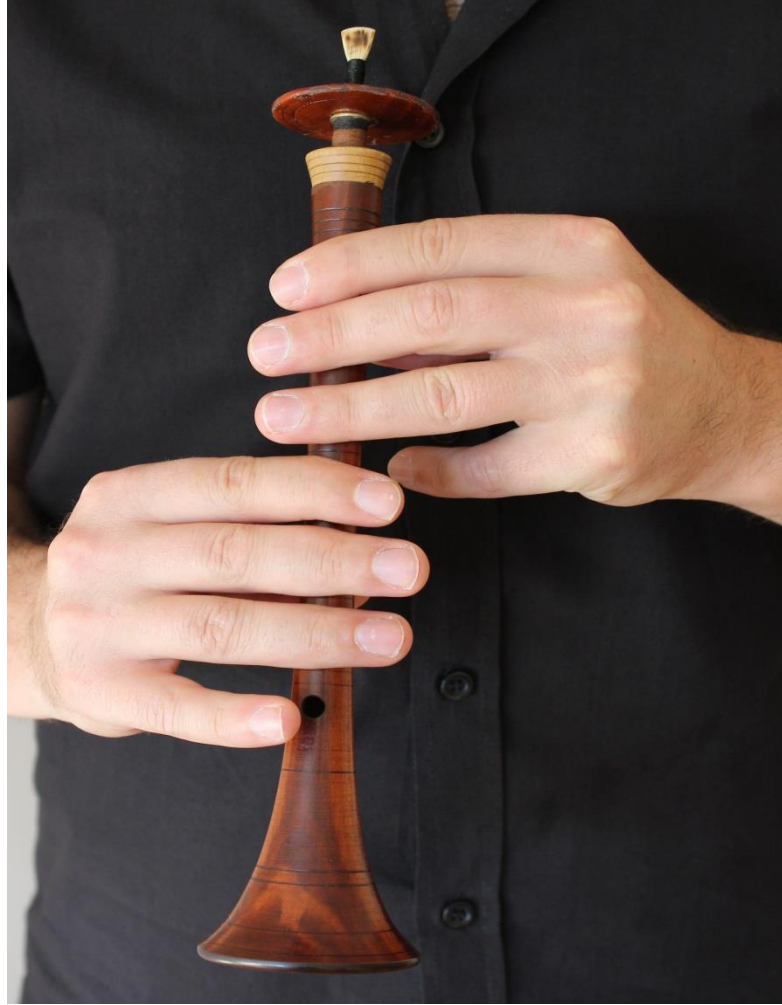
5.2.1. FA diyez Sesi: Üst elin başparmağı ile arka perdeyi, yine üst elin üç parmağı ile üstten 1,2. ve 3. perdeleri, geride kalan 4.5.6. ve 7. perdeleri de alt elin dört parmağı ile kapatarak FA Diyez sesi elde edilir.



Şekil 5.5. FA diyez Sesinin Tutuş Pozisyonu

5.2.2. SOL Sesi

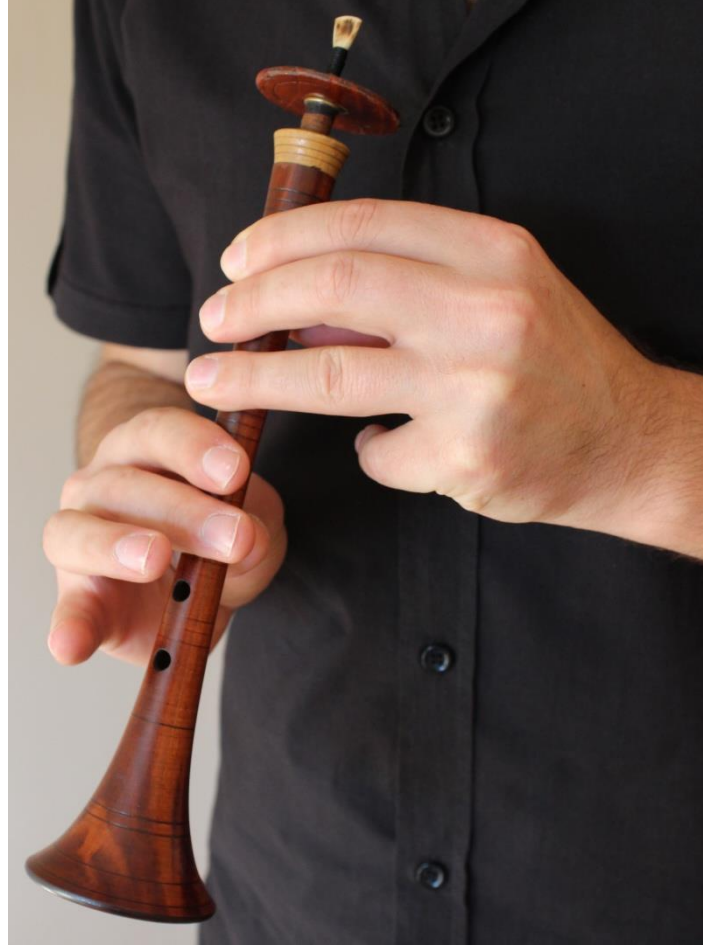
Üst elin başparmağı ile arka perdeyi, yine üst elin üç parmağı ile üstten 1,2. ve 3. perdeleri, geride kalan 4.5. ve 6. Perdeleri alt elin üç parmağı ile kapatıp, 7. perde açık bırakılarak SOL sesi elde edilir.



Şekil 5.6. Sol Sesisin Tutuş Pozisyonu

5.2.3. LA sesi

Üst elin başparmağı ile arka perdeyi, yine üst elin üç parmağı ile üstten 1,2. ve 3. perdeleri, geride kalan 4. ve 5. perdeleri alt elin iki parmağı ile kapatıp, 6. ve 7. perdeleri açık bırakılarak LA sesi elde edilir.



Şekil 5.7. La Sesi Tutuş Pozisyonu

5.2.4. Sİ bemol 2 Sesi

Üst elin başparmağı ile arka perdeyi, yine üst elin üç parmağı ile üstten 1,2. ve 3. perdeleri, geride kalan 4. perdeyi alt elin birinci parmağı ile kapatıp, alt son üç perdeyi açık bırakarak Sİ b² sesi elde edilir.



Şekil 5.8. Si Bemol 2 sesi Tutuş Pozisyonu

5.2.5. DO Sesi

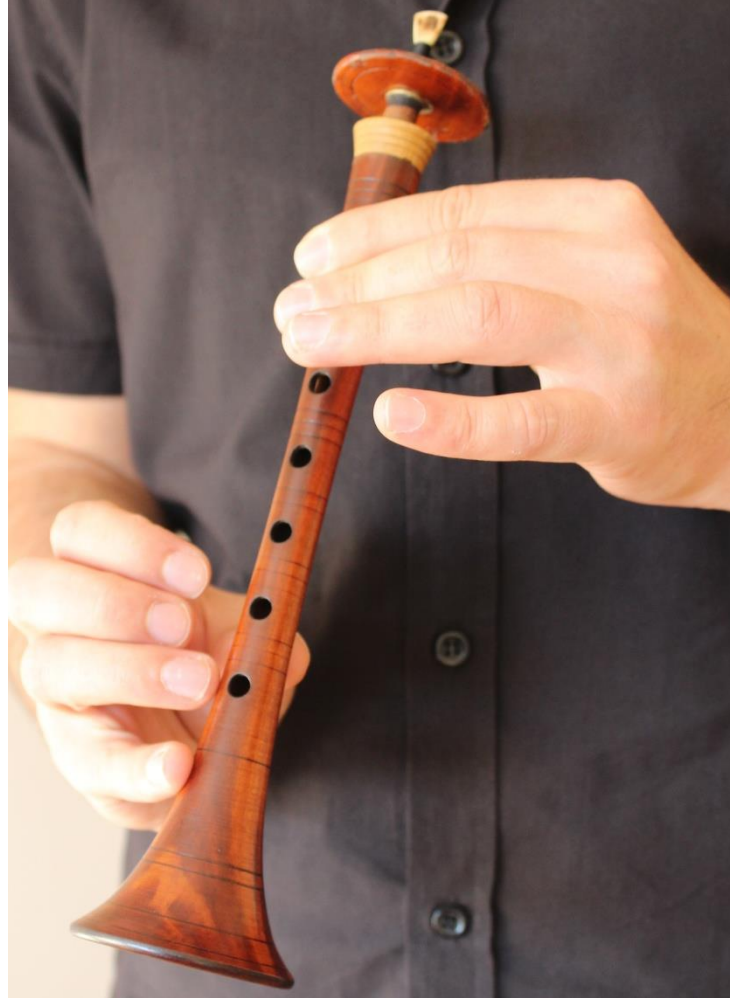
Üst elin başparmağı ile arka perdeyi, yine üst elin üç parmağı ile üstten 1,2. ve 3. perdeleri kapatıp, alttan dört perde açık bırakılarak DO sesi elde edilir.



Şekil 5.9. DO Sesi Tutuş Pozisyonu

5.2.6. RE Sesi

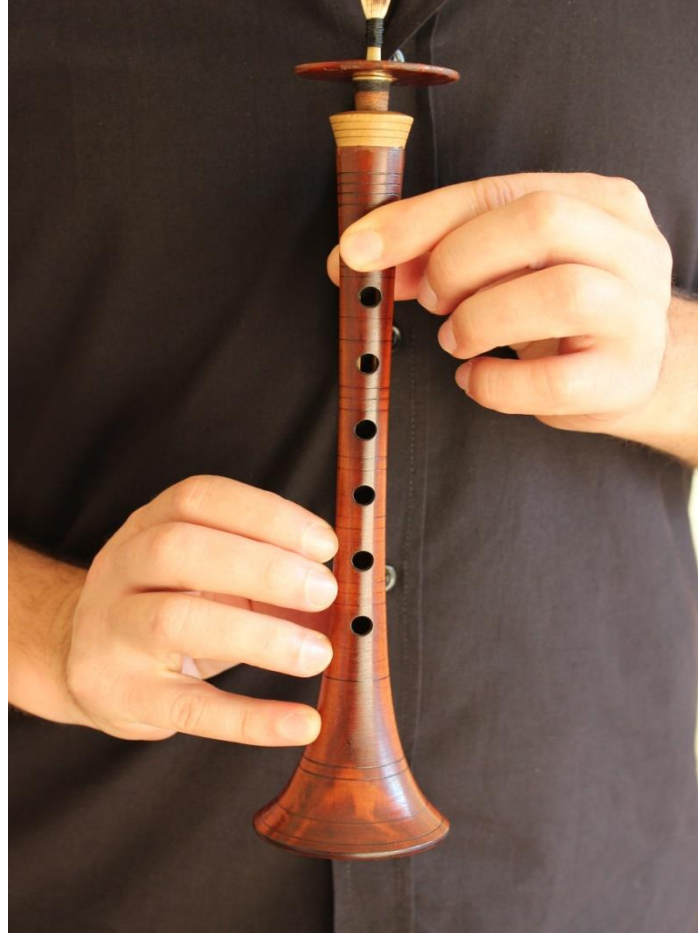
Üst elin başparmağı ile arka perdeyi, üst elin önden iki parmağı ile 1. ve 2. perdeleri kapatıp, geride kalan 3. 4. 5. 6. 7. perdeler açık bırakılarak RE sesi elde edilir.



Şekil 5.10. RE Sesi Tutuş Pozisyonu

5.2.7. Mİ Sesi

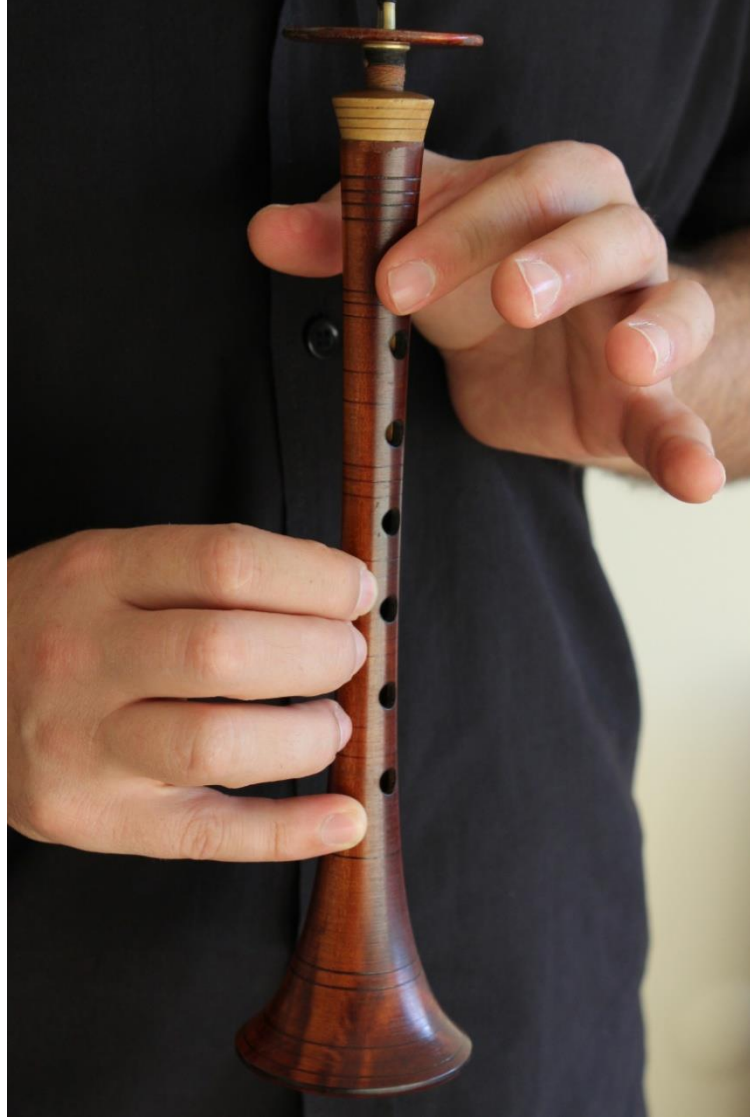
Üst elin başparmağı ile arka perdeyi, üst elin önden birinci parmağı ile 1. perdeyi kapatıp, geride kalan 2. 3. 4. 5. 6. 7. perdeler açık tutularak MI sesi elde edilir.



Şekil 5.11. Mi Sesi Tutuş Pozisyonu

5.2.8. FA Diyez Sesi

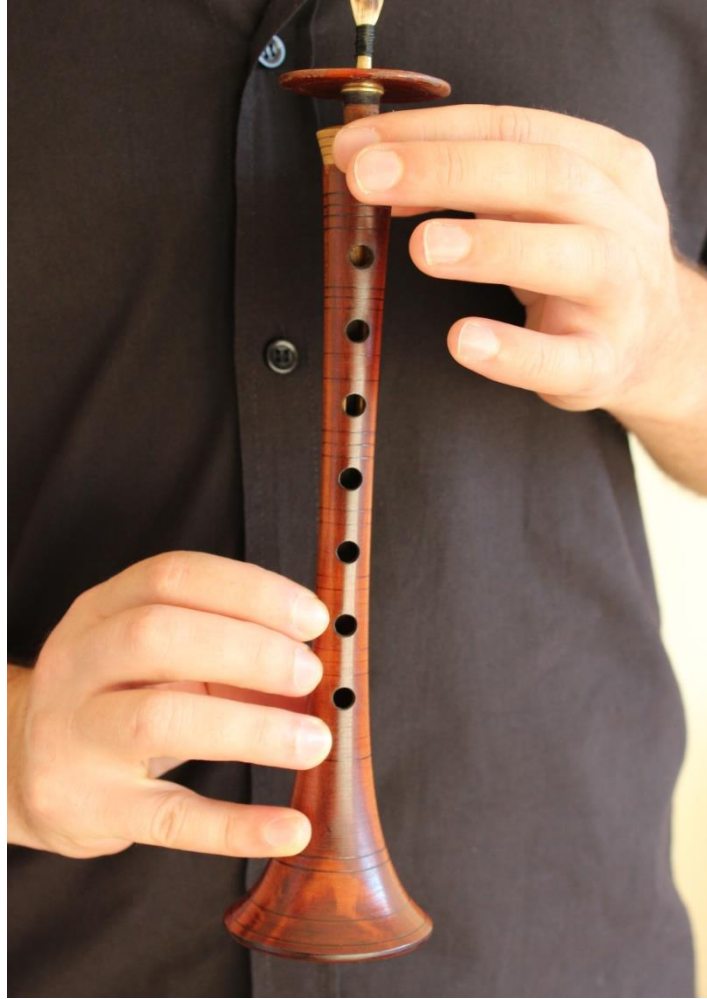
Üst elin başparmağı ile arka perdeyi açık, üst elin önden birinci parmağı ile 1. perdeyi kapatıp, geride kalan 2. 3. 4. 5. 6. 7. perdeleri açık bırakılarak FA Diyez sesi elde edilir.



Şekil 5.12. Fa Diyez Sesi Tutuş Pozisyonu

5.2.9. SOL Sesi

Cura zurna'nın tüm perdeleri açık tutulduğunda SOL sesi elde edilir.



Şekil 5.13. Sol Sesi Tutuş Pozisyonu

6. TRABZON YÖRESİNDE CURA ZURNA VE İCRA TEKNİKLERİ

Cura zurnanın yöredeki kullanım alanları ve tespit ettiğimiz çalım teknikleri konusunda bilgiler vereceğiz. Kullanılan bu teknikleri, bir metod olarak değil, yöre tavrını öne çıkartan ve cura zurna çalım farklılıklarını belirten önemli kullanım teknikleri olduğu için, kullanılan teknikleri ayrı ayrı anlatma gereği duyduk.

6.1.Trabzon Yöresinde Cura Zurna

“Özellikle, açık hava eğlencelerinde ya da merasimlerde tercih edilen davul-zurna yörenin en yaygın çalgılarından. Trabzon’da asrın başlarında çekilen resimlerde ve kartpostallarda, horon oynayanların yanında daima davul-zurna görülür. Bundan, açık hava horonlarında, Eski dönemlerde bu çalgıların tercih edildiği anlaşılmaktadır. Bugün özellikle şehirlerde, Kemeçenin cazibesi meydanlara taşınca, davul-zurna, horonlarda daha az görülmeye başlamıştır. Ancak, yayla şenliklerinde, horon düzlerinde kurulan geniş çaplı halkalarda, birden fazla davul-zurna yer alır. Günümüzde, özellikle Trabzon’un batısında kalan köy ve kasabalarda bu çalgılar önemini korumaktadır” (Şenel, 1994: 94). Halil Bedi Yönetken 1937 yılında Trabzon bölgesinde yaptığı derlemede şöyle der;

“Trabzon’un batı kıyılarında küçük zurnalar ve davullar refakatinde saatlerce horon tepildiğine şahit olduk. Sahilde bir yerde, 4 saat yorulmadan horon oynandığını gözlerimizle gördük. Çalışmak için oyunlarına son verdiğimiz zaman adeta bize darıldılar. Biz sabahtan akşama veya akşamdan sabaha kadar böyle oynarız dediler. Gömlekleri terden sırtlarına yapıyor, arada bu gömlek sıkıldığı zaman çeşmeden su akar gibi ter akıyor. Buna rağmen horon halkası bir türlü bozulmuyor ve seyrekleşmiyor, zurna ve davul bazen nöbet değiştiriyor” (Yönetken, 2006: 77,78).

6.2. Cura zurna İcra Teknikleri

“Trabzon yöresinde kullanılan davul ve zurna diğer yörelere göre daha küçük boyludur. Küçük boylu zurna için yörede ince zurna, cura zurna yada zil zurna tabiri kullanılır. Batı’dan doğuya doğru gittikçe küçülmesi coğrafi bir özelliktir. Tiz ve kıvrak melodileri çalmak için bu küçük çalgılar idealdir. davul-zurna ile, yörede daha çok enstrümantal havalar çalınır. Zurna eşliğinde vokal parçaların seslendirilmesine ender rastlanır”(Şenel, 1994: 181).

6.3. Tutuş pozisyonları

6.3.1. Ayakta Tutuş Pozisyonu

Cura zurna, genelde ayakta icra edilen bir saz aletidir. Bu yüzden vücut ağırlığını dengeli bir şekilde kullanmak gerekir. Tüm ağırlığınızı tek bir ayak üzerine toplamak, icracının çok kısa sürede yorulmasını ve nefesli saz aleti olması nedeni ile nefes almalarda büyük engel teşkil edecektir. Nefes alırken, diyafram bölgesinin ve boyun kısmının düzgün durması gerekir. Diyafram ve buyun bölgelerinde basınç oluşturacak şekildeki pozisyonlar, erken yorulmanıza aynı zamanda dengeli nefes kullanımını da etkileyeceği için, icra sırasında entonasyona sebep olur. Bu yüzden tutuş pozisyonunu çok iyi ayarlamak önemlidir. Görsel açıdan da bakıldığında yanlış tutuş pozisyonu hoş bir görüntü sunmayacaktır.



Şekil 6.1. Doğru Tutuş pozisyonu



Şekil 6.2. Yanlış Tutuş Pozisyonu

6.3.2. Oturarak Çalım Pozisyonu

Aynı şekilde oturarak çalmanız gereken durumlarda, sandalye ya da koltukta oturur gibi yayılmak rahat bir duruş sağlamaz. Her zaman sırtınız dik, karnınız (diyafram hesaba katarak) içeri çekmeden öne doğru oturun. İster ayakta iken ister otururken mutlaka rahat olmaya, vücudunuzu kasmamaya dikkat etmelisiniz.

Cura zurna bedene göre dik tutulduğu için, kollar dirseklerden kırık ve yaklaşık 45° lik bir açıyla tutulması gerekir. Aksi halde kolların uzun süre daha açık tutulması kol kaslarını ve kan dolaşımını olumsuz etkileyeceği için, kollarda ağrı ve uyuşmalar hissedilebilir.(bkz. Şekil 7.1 ve Şekil 7.2)



Şekil 6.3. Oturarak Doğru Pozisyon



Şekil 6.4. Oturarak Yanlış Pozisyon

Vücutunuzun hareketleri müzikle beraber, uyumlu ve müziğe yakışan bir şekilde olmalıdır. Omuzlarınızı asla yukarı kaldırmayın. Dirsek ve koltukaltındaki kasların gerilmemesine özen gösterin. Her zaman zorlanmadan rahat bir tutuş pozisyonu aldığınıza dikkat etmelisiniz. Başınızı ne çok sağa nede çok sola eğmeyin ve çenenizi boynunuza değdirmeyin.

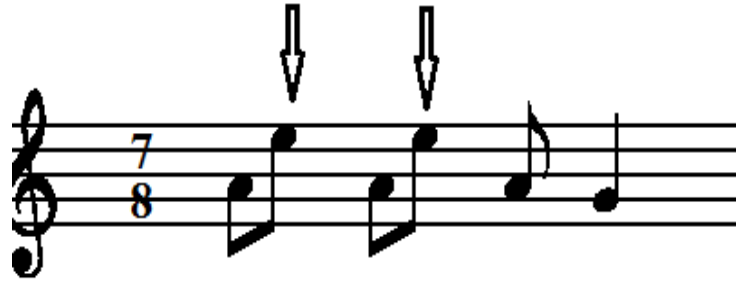
6.4. Parmak Pozisyonuna göre Çıkarılan sesler:

Cura zurnada çalınan eseler, yöre karakterine göre yüksek metronomla icra edilir. Yörenin karakteristik özelliklerine göre icra edilen eserlerde, üçlü ses aralığı ve ya dörtlü ses aralığı çok sık kullanılır. İcra sırasında, eserin hızını ve usulü bozmadan çalabilmek için, örneğin LA ve Mİ aralığında, perdelerin tamamını açmak yerine, Mİ sesini vermek için, alt perdeleri kapatıp sadece Mİ perdesini açarak, Mİ sesi elde edilmiş olur. Yöredeki tüm ustalar tarafından kullanılan bu teknik oldukça zor ve öğrenilmesi uzun yıllar isteyen bir kullanım şeklidir. İnce ayrıntıları olduğu için, çalan kişi doğru perdeleri kullanması ve doğru seslerin yerlerini tespit etmesi kolay değildir. Metronomu yüksek olduğu için algılaması zordur. Duyumla öğrenilmesi uzun zaman alır, hatta yanlış algılanırsa sürekli yanlış perdeyi kullanmak durumu olabilir, buda yöre karakterini tam olarak yansıtmaz. Bu yüzden usta çırak ilişkisi ile öğrenilir ya da sürekli yöre ustalarını gözlemleyerek öğrenilmesi gerekir.

Aşağıdaki şekillerde hem görsel hem de açıklamalı biçimde parmak pozisyonuna göre çıkan sesleri inceliyoruz.

6.4.1. Mİ Sesi

LA ve Mİ sesi aralığında kullanılır. Genelde karar sesi ardından kullanıldığı için en çok kullanılan pozisyonudur. Üst elin arka başparmağı ile arka perdeyi. Üst elin üstten 1. perde kapalı, üstten 2. perde açık, üstten 3. perde kapalı tutulur. Altan 4. ve 5. perde kapatılarak, 6. ve 7. perdeler açık tutularak Mİ sesi elde edilir.(Bkz. Şekil 6 .5.)

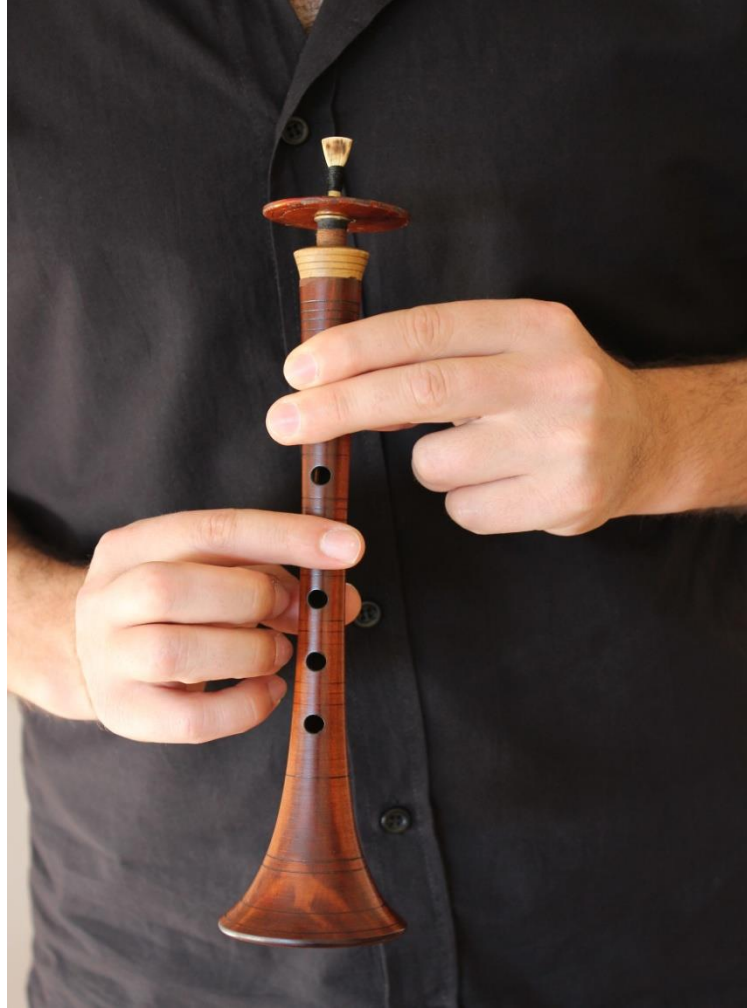


Şekil 6.5. Mi Sesi Parmak Pozisyonu Tutuşu

Burada sallama oyun havasından bir ölçü verilmiştir. Burada Mi sesini almak için perdelerin tamamının açıp kapamak yerine, sadece ikinci perdeyi açıp kapayarak Mi sesi alınır. Buda hızı ve yöre karakterini bozmadan icra yapılmasını sağlar.

6.4.3. DO Diyez Sesi

Üst elin arka başparmağı ile arka perdeyi kapatıp, yine üstten 1. ve 2. perdeler kapatıp, 3. perde açık, alt 4. Perde kapalı, geride kalan 5. 6. ve 7. perdeler açık tutularak DO Diyez sesi elde edilir.



Şekil 6.8. DO Diyez Sesinin Tutuş Pozisyonu

6.5. Üflemeli Çalgı Çalmanın Mekanik Yönden İncelenmesi

Cura zurna üflemeli bir saz aleti olduğu için,” çalınabilmesi ile ilgili organlar ve bu organların kullanılış amaçlarına göre eğitilmesini detaylı biçimde ele almamız gerekiyor. Bu organların yapısal özellikleri ile ilgili anatomik ve yapısal detayların çalgıcı tarafından bilinmesi fevkalade önemlidir.

Üflemeli çalgı çalarken geliştirdiğimiz ve kullandığımız teknikler genel olarak dört ana başlık altında ele alınmalıdır” (Öztunç, 2005: 8).

- 1 . Dil tekniği
- 2 . Dudak tekniği
- 3 . Solunum tekniği
- 4 . Parmak tekniği

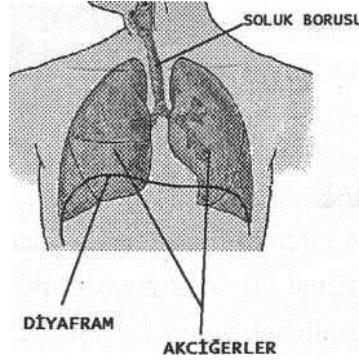
Genel olarak tüm üflemeli sazlarda bu teknikler çalım için çok önemli ve icra sırasındaki rahatlık açısından bilinmesi ve uygulanması gereken tekniklerdir. “Dil, dudaklar ve parmaklar tamamıyla dokunma duyusunu ilgilendiren konularda faaliyet gösteren organlarımızdır. Dil, dudak ve parmak tekniği üçlü bir takımdır. Kendi aralarında senkronize çalışması gereken bu üçlü ittifakın eğitimi sırasında son derece yavaş ve dikkatli çalışmalar yapmalıyız” (Öztunç, 2005: 8).

“ Solunum tekniği ise akciğerler, diyafram ve karın kaslarının işbirliği içinde çalışmasını gerektiren bir teknik gelişim sürecidir. Her birey yaşaması için gereken havayı atmosferden emerken bir miktar bu organlarını kullanır. Fakat bu kadarı üflemeli çalgı çalan kişilerin ihtiyacını karşılamaz.”(Öztunç, 2005: 8) Özellikle cura zurna çalarken erken yorulmama ve dengeli üflemek için karın kaslarının yanında dudak kaslarının da gelişim sürecini tamamlaması gerekir. “Solunum konusunda, konuyla ilgili organları ve işin senaryosunu en ince detaylarına kadar bilmek üflemeli çalgıcının vazgeçilmezidir. Üflemeli çalgı çalışmalarında doğru solunum tekniği uygulanmadığı takdirde olumsuz gelişmeler ile de karşılaşmak olasıdır. Örneğin; ıkınmaya bağlı olarak peritonal fitıklar (mide, barsak) ve hemoroitleri sayabiliriz. Akciğerlere yanlış yüklenmeye bağlı olarak da uzun zaman dilimlerinde amfizem gibi akciğerlerin-alveollerin yıpranması ve üflemeli çalgı çalmayacak hale gelmesi gibi meslek hastalıkları mümkün olabilmektedir” (Öztunç, 2005: 27).

6.5.1. Diyafram

Cura zurna çalım esnasında diyafram boşluğu kullanılır. “Diyafram akciğerlerin alt kısmında bulunan ve diğer batın organları ile akciğerleri birbirinden ayıran kas dokusudur. Genellikle istem dışı çalışan diyafram biz üflemeli çalgı çalanlar için iki ayrı görev üstlenir” (Öztunç, 2005: 28).

1. Akciğerlerin depolama alanını genişletmek.
2. Akciğerlere depoladığımız havayı kontrollü bir şekilde kullanmak.



Şekil 6.10. Soluk Borusu, Diyafram ve Akciğerler

6.5.2. Akciğerlerin depolama alanını genişletmek

“Akciğerlerin yapısı süngersi dokudur. Göğüs ve sırt kısmımızdan akciğerleri kuşatan göğüs kafesinin sınırlayıcı etkisi olmasa depolama kapasitesi oldukça geniştir. Bu sınırlayıcı etkiye rağmen akciğerlerin alt kısmındaki diyaframı aşağı doğru indirebildiğimiz ölçüde depolama kapasitemizi arttırabiliriz. Diyaframın varlığı vücut yatay durumda iken daha iyi hissedilebilir” (Öztunç, 2005: 28).

6.5.3. Akciğerlere depoladığımız havayı kontrol altında kullanmak

Cura zurna çalarken diyaframın kullanılmasının sebebi, diyafram akciğerlere depoladığımız havayı üç ayrı eylem için kontrol altında tutmamızı sağlar.

6.5.3.1. Soluk Alma

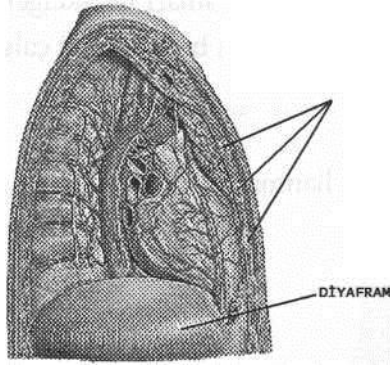
“Üflemeli çalgı çalarken soluk alma aşaması çok önemlidir. Soluk alma ve depolama zamanlaması; çalacağımız notaların sonrasındaki diğer soluk alma zamanına değin kullanacağımız nefesi depolama zamanıdır.

6.5.3.2. Soluk Tutma

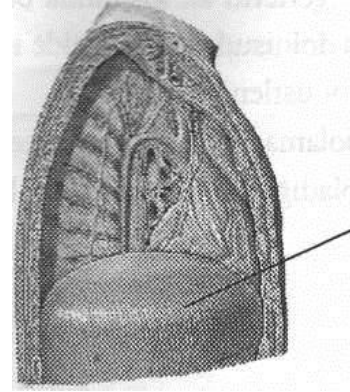
Soluk alma ve soluk verme aşaması arasındaki diyaframın pozisyon olarak aşağıda tutulmasını sağladığımız periyod soluk tutma periyodudur.

6.5.3.3. Soluk Verme

Notaları çalarken akciğerlerden gönderilen havanın akışını regüle etmemizi sağlayan diyafram, egzersizlerle bilinçli şekilde belli oranlarda kontrol altına alınabilir. Nefesin sağlıklı olarak ve kontrollü bir şekilde kullanılabilmesi için gereken yöntemleri ve egzersizleri “üflemeli çalgılarda nefes tekniği” başlıklı konuda bulabilirsiniz” (Öztunç, 2005: 28).



Şekil 6.11. Yan kesit nefes alınmış

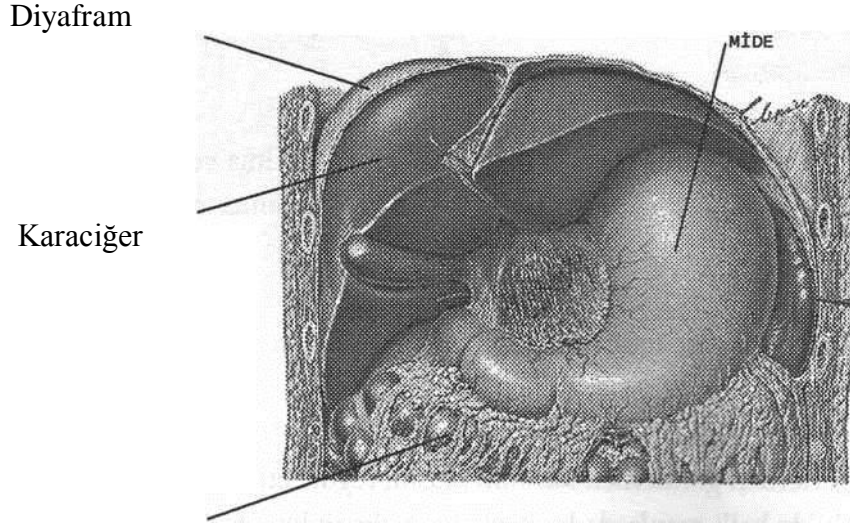


Şekil 6.12. Yan kesit nefes verilmiş

“Bilindiği üzere, “Diyaframa nefes al” deyimini birçok üflemeli çalgı çalan ve çalmayı öğreten kişinin kullandığı bir tabirdir. Bu deyim kestirme bir anlatım yolu olarak benimsenmiştir fakat yanıltıcı yönleri vardır. Çünkü

vücuttaki yegâne nefes alma organı akciğerlerdir. Aslında anlatılmak istenen akciğerlerin orta ve alt loblarına depolanmış olan nefesin diyafram tarafından kontrollü bir şekilde kullanılması gerektiğidir. Üflemeli çalgı çalan kimseler akciğer kapasitelerini sonuna kadar genişletmek ve kullanabilmek isterler. Yukarıda da belirttiğim gibi akciğerlerin depo alanını genişletmenin yolu diyaframı mümkün olduğunca aşağıda tutmaktır.

Diyaframı aşağıda tutmak söz konusu olduğunda da; diyaframın altında bulunan karaciğer ve mide gibi birçok organ aşağı doğru itilmiş olur. Bu organların aşağı itilmesi karın bölgesinde şişkin bir görüntü oluşturduğundan bazı kişiler bu olayı “karın bölgesine nefes doldurmak” şeklinde de yorumlayabilirler. Bir de diyaframa nefesini doldur ve ıkm diyenler vardır fakat ben öğrencilerime genel olarak bu türde ıkmalarını pek tavsiye etmiyorum” (Öztunç, 2005: 28).



Bağırsaklar

Şekil 6.13. Diyafram Mide ve karaciğer

Yukarıdaki resimde diyafram, karaciğer, mide, pankreas ve barsaklar açıkça görünmektedir.

6.5.4. Nefes Çevirme

Melodiyi çalarken veya uzun hava açısı yaparken parçanın bütünlüğünü bozmamak için sesi uzatmak gereklidir. Bunun için çalan kişinin ciğerlerindeki havayı iyi kullanılması lazımdır. Örneğin ezginin ya da uzun havanın en vurucu yerinde nefes alma ihtiyacı ortaya çıkabilir. Böyle olunca icrada istenilen duygu verilemez ya da icra esnasında ezgiyi kesmek gerekir, böyle bir durumda ezgideki

bütünlüğü bozar. “Nefes alma ihtiyacı, ciğerlerdeki havanın bitmesinden kaynaklanmaktadır. Bu durumda nefes çeviriminin bilinmesi ve kullanılması gereklidir. Nefes çevirme şu şekilde tanımlanabilir” (Ötken, 2012).

“Ciğerlerdeki hava bitmeye yakın, ağız boşluğuna, ve üst gırtlığa alabildiğince hava biriktirilir. Ağız boşluğunda biriktirilen hava ile kamışın öttürülmesi devam ettirildiği sırada da burundan ciğerlere ve diyaframa çok kısa bir süre içerisinde hava alınır. Aynı esnada gırtlığa depolanan hava dışarıya üflenir. Bu işlem çok kısa bir sürede gerçekleşir ve ezginin çalım işlemi kesintisiz devam ettirilir” (Ötken, 2012).

Nefes çevirme tekniği cura zurnada olduğu gibi anadolunun diğer bölgelerinde kullanılan zuna icracıları tarafından da kullanılır örneğin; “çalınacak ezginin özelliğine göre kullanılır. Ege yöresinde, yöresel ezgiler ağır tempoda olduğu için parçanın anlam bütünlüğünün bozulmaması için kaba zurnacılar nefes çevirme yapmak zorundadırlar. Bu nedenle ana melodiyi çalan zurnacının yanında, akorttan kaymamak için dem tutan ikinci bir zurnacı bulunur. Dem tutan zurnacının mutlaka nefes çevirme tekniğini yapması gereklidir.

Nefes çevirme tekniği Trakya’da da kaba zurnacılar tarafından kullanılmaktadır. Özellikle dem tutan zurnacının bu tekniği kullanması şarttır. Ancak, Trakya’da kıvrak ve hızlı tempolu ezgilerin icrası sırasında, melodik yapı gereği seri olmak gerekmektedir. Bu nedenle ana melodiyi çalan zurnacının nefes çevirimi yapması gerekmez. Fakat dem tutan zurnacı yine nefes çevirimi yapmak zorundadır” (Ötken, 2012).

Nefes çevirme tekniğini öğrenebilmek için en yaygın olarak kullanılan yöntem, su dolu bir bardağın içine bir pipet konur. “Ağızdan pipetle bardağa hava üflenir. Bu sırada suda hava kabarcıkları oluşur. Ciğerlerdeki hava bitmeye yakın yukarıda anlatılan nefes çevirme tekniği uygulanır. Bu uygulama sırasında bardaktaki suda, hava kabarcıklarının hiç bitmemesi gereklidir. Eğer hava kabarcıkları devam ediyorsa başarılı olunmuş demektir. Bu sonucu elde edene kadar çalışmaya devam etmek gereklidir” (Ötken,2012).

6.5.5.Vibrato

Üflemeli birçok sazda kullanılan vibrato tekniği, cura zurnada da kullanılan, yöre müziğine de tavrısal estetik kazandıran çok özel bir tekniktir.

“Sesin titreşimi bana göre hayati. Bazıları vibratonun sadece Allah vergisi bir durum olduğunu, doğal olması gerektiğini, bu nedenle çalışılarak elde edilemeyeceğini savunuyor” (Tatu, 2006: 73). Fakat Trabzon yöresinde bulunan cura zurna çalan yöre sanatçılarının tamamı vibrato tekniğini kullanıyor olması yukarda yazılan düşünce ile çelişiyor.

“ Günümüzde var olan tıbbi olanaklar sayesinde, bu titreşimleri, gırtlak ve ses tellerini görüntülemek bile mümkündür. Vibrato, kişinin onu nasıl, ne zaman ve nerede kullanacağını bilmesine bağlıdır. Diyaframın öneminin bu konuda ne derecede büyük olduğunu bilmekle beraber, gırtlak ve ses tellerinin de önemini unutmayalım” (Tatu, 2006: 73).

“ Vibrato kişiye has, onun yorum gücü ve karakteriyle bütünleştiiğinde tüm güzelliği ile müziğe “hayat” veren bir unsurdur. Bu nedenle de her yorumcu aynı tarz/hızlılıkta vibrato kullanmayabilir”(Tatu, 2006: 73). Yöredeki eserleri incelediğimizde, bazı icracıların virato tekniğini kullanmaktaki ustalıkları, esere büyük ölçüde tavır katabildiğini görebiliyoruz.

“ Vibratolu çalmak, hiçbir zaman “vibratosuz çalmak yasaktır “anlamına gelmez. Bu çaldığınız esere göre değişebilir, ara sıra valin, vibratosuz üflenen sesler, bir anda inanılmaz, tılsımlı bir hava yaratabilir Vibratonun nasıl kullanılacağına bağlıdır herşey” (Tatu, 2006: 73).

Günlük çalışmalarınızda birkaç dakikanızı bu çalışmaya ayırmalısınız. Özellikle çalınan eserin tiz bölgelerinde en fazla kullanılır. Eserin tamamında kullanılmaz, çok uzun süre kullanıldığında eserdeki ahenkin bozulmasına neden olabilir. Bu yüzden icra edilen eserin vurgulanmak istenen bölümlerinde kullanılması daha uygun olur.

6.5.6. Çarpma (Çarpmalı Sesler)

“ İki nota arasına konan perdelerdir. Çarpma notalarına; “Basamak” da denir. Bunlar, üzerinde açılı yatay çizgiler bulunan küçük sekizlik veya onaltılık notalar şeklinde gösterilir. Bu tür çarpmalar genel olarak tekli notalardır. Çoğunlukla iki tane yan yana yazılmış aynı notanın arasına konurlar önünde ve gerisinde bulunan notanın yarı değerindedirler. Bu çarpmalar, çoğunlukla önüne konan notadan bir sonra gelen

zamanda kullanılması önemlidir. Yukarıda incelediğimiz çarpma tekniklerinde, cura zurnada yakın çarpma tekniğinin kullanıldığını görüyoruz.

6.5.7. Triller

Tril yapmak cura zurna eserlerinin tamamında görülür. İncelediğimiz eserlere bakıldığında bunu çok rahat bir şekilde görmekteyiz. Yöre müziğinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Öğrenilmesi ve geliştirilmesi çok uzun yıllar alır. Eserlerin metronomları yüksek olduğu için, 32'lik ya da 64'lük değerlerde triller yapmak gerekir.

“ Triller bir ana notanın, yukarı küçük ya da büyük ikiliyle uzun süreli tekrarına denir. Bu süre nota değeri, karakteri ve tempo doğrultusunda değişebilir. Trillerin barok dönemde, üst sestten başlaması, ama zaman zaman, uzun bir tril zincirindeyse, ana sestten başlaması bilinen kurallardan biridir.

Klasik dönemde triller genelde esas sestten başlar. Burada da zaman zaman kural dışı durumlar mümkün olabilir. Belirttiğim gibi bu, eserin tempo/karakterine ve notanın süresine bağlıdır.

En kısa süre olarak, en az dört sestten oluşan tril (örnek: Mi-Re-Mi- Re; Re-Mi-Re-Mi) örnek verilebilir., Sürenin kısıtlı, temponun çok hızlı olduğu durumlarda, tril yerine Mordent/Praller yapmak mümkündür, yani 4 yerine sadece ana tondan yukarı büyük/küçük İkiliyi çalıp tekrar ana tona dönmek (Praller).

Mordentte ise ana tondan aşağıya aynı şekilde gidip tekrar ana tona dönmek esastır” (Tatu, 2006: 69).



Şekil 6.15. Tril Tekniğinin Kullanımı

Yukarıda, Hozangel sallama oyun havasında, verilen örnekte 32'lik ve 64'lük değerlerde kullanılan trilleri görüyoruz.

7. CURA ZURNA İCRALARININ İNCELENMESİ

7.1. Türk Halk Müziğinde Kullanılan Usuller

“Sarısözen, kitabında Türk halk müziğinin metrik yapısını Ana Usuller, Birleşik Usuller, Karma Usuller, başlıkları altında sınıflandırıyor. Her sınıf içinde yer alan mezürlerin farklı ritmik tiplerini de yine iç sınıflandırmalara tabi tutarak örneklıyor.

Yurttan sesler kitabında bilhassa enstrümantal tarzdaki eserlerin notaya alınmasında uygulanan Klasik Türk Müziği geleneğinde ki makamsal düşünce prensiplerine bağlı notalama anlayışı da bu kitapta yer alan notaların hemen hemen tamamına uygulanmış gibidir. Eserin karar eksenlerini belirlemede de benzer bir düşüncenin hâkim olduğu görülmektedir” (Şenel, 2010: 93).

7.2. Trabzon Yöresi Usul ve Ritmik yapısı

“Trabzon bölgesi halk musikisinde vokal, enstrümantal ve vokal-enstrümantal parçalar serbest ritimli ve usullü olmak üzere iki çeşittir.

Yol, yayla havaları, bazı ağıtlar, atma türküler, çoğu şehir muhiti kadın-erkek ağzı anonim türküler, üçlemeler, düğün havaları, kına havaları, tatyan havaları, kol havaları, bazı oturak havaları, masal türküler ve özellikle vokal-enstrümantal ve enstrümantal tarzdaki hemen hepsi usullüdür. Bazı usullü parçalarında karara varışlarda çoğunlukla kararı geciktirerek, genişleyerek serbest bir ritme dönüştüğü görülür (Şenel, 1994: 194). Yörede serbest ritimle çalınan eserler uzun havalardır.

“Trabzon da derlenmiş örneklerden, henüz çok azı notaya alınabildiğinden, bölge halk müziğinin metrik yapısı tam olarak açığa çıkmış değildir. Esasta söylemek gerekir ki Doğu Karadeniz Halk Musikisinin metrik yapı zenginliği yeni yeni çıkarılmaktadır” (Şenel, 1994: 195).

“Yakın zamana kadar, notaya alınarak yayınlanmış, Trabzon bölgesi türkülerinin 2.4.7.9.10 ve 12 zamanlı usullerde olduğu görülür. 2 ve 4 zamanlı usuller sallama ve kol havası gibi parçalarda, Orta Anadolu-doğu Anadolu karakteri taşıyan bazı türkülerde; 7,9 ve 10 zamanlı birleşik usuller horon havaları, karşılamalar ve atma türkülerde bolca kullanılmıştır” (Şenel, 1994: 195).

Birleşik usullerin yöre müziğinde çok önemli bir yeri vardır. Bölgenin en karakteristik ritimleri genelde birleşik usuldedir. 12 zamanlıya kadar tespit ettiğimiz birleşik usuller, ölçülendirmeler ve bunlardaki ritmik birleşimler, mertebeleriyle birlikte şunlardır; (Şenel, 1994: 195).

- 7(3+2+2)/8
- 7(2+2+3)/8
- 7(3+2+2)/16
- 7(2+2+3)/16
- 9(3+2+2+2)/8
- 9(2+2+2+3)/8
- 9(2+3+2+2)/8
- 9(3+2+2+2)/16
- 9(2+3+2+2)/16
- 10(2+3+2+3)/8
- 12(3+2+2+2+3)/8

Çalışmamızda incelediğimiz eserlerin, günümüze kadar ulaşmış sadece ses kayıtları mevcuttur. Cura zurna eserlerinin notaya alınması ve arşivlenmesi konusunda maalesef somut bir çalışma yapılmamıştır. İncelediğimiz eserlerin notaya alınmış bir belgesi yoktur. Çalışmamızda yer verdiğimiz eserler, yörede cura zurna ile çalınan ve yöre halk müzik karakter özellikleri yansıtan en yaygın eserler olduğundan bu eserleri inceledik. Eserleri incelerken, genel derleme kuralları göz önüne alınarak, Ankara devlet Konservatuvarı'nın hazırlamış olduğu, alanda kaynak kişilerden alınan bilgilerin kaydedildiği derleme fişi örnekleri hazırlanmıştır. Çalışmada yer alan derleme fişleri, Hüseyin ŞİŞEK ve Necmettin PALACI tarafından hazırlanan, Ankara Halk Türküleri ve Oyun Havaları, kitabında derleme fişinde bulunan bilgilere göre hazırlanan tablo kullanılmıştır.

7.3. Cura Zurna Eserlerinin İncelenmesi

7.3.1. Horon Kurma Horon Havası Derleme Fiş Örneği

	DERLEME FİŞİ ÖRNEĞİ	Bilinmeyen Sözcükler
Envanter No		
Cinsi	Oyun havası	
Konu	Horon müziği	
Ezgi Adı	Horon kurma (artırma) horon Havası	
Yöresi	Trabzon	
Kaynak Kişisi	Emin çolak	
Derleyen	Emin Çolak-Hüseyin Köse,Sözlü Davul Zurna, Pelin Kasetçilik	
Derleme Tarihi	1988	
Notalayan	Oğuz KAHVECİ	
Geliş Tarihi		
Geliş Şekli		
Ölçüsü	9/8	
Açıklamalar	Horon kurma horon havası, sözsüz bir eserdir. Davul ve zurnayla icra edilir. Horonun başlangıcı olduğu için, diğer oyun havalarına göre daha düşük metronomda çalınır.	
Sözleri		
Yayınlandığı Yer		

Tablo 1. Horon Kurma horon havası Derleme fişi

KAYNAK KİŞİ
EMİN ÇOLAK

YÖRE
TRABZON

DERLEYEN
EMİN ÇOLAK - HÜSEYİN KÖSE
SÖZLÜ DAVUL ZURNA
K.B 98.34 , PELİN KASETÇİLİK

DERLEME TARİHİ
1988

NOTAYA ALAN
OGUZ KAHVECİ

NOTAYA ALMA TARİHİ
01.11.2012

HORON KURMA

$\text{♩} = 390$

The musical score is written in a single melodic line on a treble clef staff. The time signature is 9/8, and the key signature has one flat (B-flat). The tempo is indicated as quarter note = 390. The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note Bb4. The second staff continues with a quarter note C5, followed by a quarter note Bb4, and then a quarter note A4. The third staff features a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note Bb4. The fourth staff has a quarter note C5, followed by a quarter note Bb4, and then a quarter note A4. The fifth staff begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note Bb4. The sixth staff has a quarter note C5, followed by a quarter note Bb4, and then a quarter note A4. The seventh staff features a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note Bb4. The eighth staff has a quarter note C5, followed by a quarter note Bb4, and then a quarter note A4. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

7.3.2. Sallama Horon Havası Derleme Fiş Örneği

	DERLEME FİŞİ ÖRNEĞİ	Bilinmeyen Sözler
Envanter No		
Cinsi	Oyun havası	
Konu	Horon müziği	
Ezgi Adı	Sallaması Horon havası	
Yöresi	Trabzon	
Kaynak Kişisi	Neşat TEPE	
Derleyen	Neşat Tepe- Bayram Cihan,Hıdırnebi Şenlikleri Altunbaş Müzik	
Derleme Tarihi	2002	
Notalayan	Oğuz KAHVECİ	
Geliş Tarihi		
Geliş Şekli		
Ölçüsü	7/16	
Açıklamalar	Sallama Horon havası, Davul zurna ile icra edilir. Sözsüz olarak icra edilir. Horon kurma oyununun devamında kesmeden bağlanarak çalınır. Diğer oyun havalarına göre orta hızda çalınır.	
Sözleri		
Yayınlandığı Yer		

Tablo 2. Sallama Oyun Havası derleme fişi

KAYNAK KİŞİ
NEŞAT TEPE

DERLEME TARİHİ
2002

YÖRE
TRABZON

NOTAYA ALAN
OĞUZ KAHVECİ

SALLAMA HORON HAVASI 1

DERLEYEN
NEŞAT TEPE - BAYRAM CİHAN
HİDİRNEBİ ŞENLİKLERİ
K.B.Ü.1220 , ALTUNBAŞ MÜZİK ÜRETİM

NOTAYA ALMA TARİHİ
10.11.2011

♩ = 130

The musical score consists of seven staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 130. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and repeat signs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

SALLAMA HORON HAVASI 2

The image displays a musical score for the piece "SALLAMA HORON HAVASI 2". The score is written on eight staves of music, each beginning with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 7/16. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth staff.

SALLAMA HORON HAVASI 3

The image displays a musical score for the piece "SALLAMA HORON HAVASI 3". The score is written on six staves, each beginning with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 7/16. The music is characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The first staff contains four measures. The second staff contains four measures, with the second measure featuring a triplet of eighth notes. The third staff contains four measures. The fourth staff contains four measures. The fifth staff contains four measures, with a repeat sign (double bar line with two dots) at the beginning of the second measure. The sixth staff contains four measures, ending with a double bar line and a repeat sign (double bar line with two dots) above it.

7.3.3. Sıksara Oyun Havası Derleme Fiş Örneği

	DERLEME FİŞİ ÖRNEĞİ	Bilinmeyen Sözler
Envanter No		
Cinsi	Horan havası	
Konu	Horon müziği	
Ezgi Adı	Sıksara Horon Havası	
Yöresi	Trabzon	
Kaynak Kişisi	Neşat TEPE	
Derleyen	Neşat Tepe- Bayram Cihan,Hıdırnebi Şenlikleri Altunbaş Müzik	
Derleme Tarihi	2002	
Notalayan	Oğuz KAHVECİ	
Geliş Tarihi		
Söyleyenin Adı		
Ölçüsü	7/16	
Açıklamalar	Sıksara horon havası, Davul zurna ile icra edilir. Horonun ikinci bölümü olan sallama bölümünün hemen ardından kesmeden çalınır. Metronomu en yüksek bölümdür. Sözsüz olarak icra edilir.	
Sözleri		
Yayımlandığı Yer		

Tablo 3. Sıksara Horon Havası Derleme Fişi

KAYNAK KİŞİ
NEŞAT TEPE

YÖRE
TRABZON

DERLEYEN
NEŞAT TEPE - BAYRAM CİHAN
HİDİRNEBİ ŞENLİKLERİ
K.B.Ü.1220 , ALTUNBAŞ MÜZİK ÜRETİM

♩ = 160

DERLEME TARİHİ
2002

NOTAYA ALAN
OĞUZ KAHVECİ

NOTAYA ALMA TARİHİ
10.09.2012

SIKSARA HORON HAVASI

The musical score for "Siksara Horon Havası" is presented in seven staves of notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/16. The tempo is marked as ♩ = 160. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is written in a single melodic line.

SIKSARA HORON HAVASI²

The musical score consists of eight staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/16. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and complex sixteenth-note runs. There are two repeat signs with first and second endings. The first ending is marked with a '9' and the second ending is marked with a '5'. The score is written in a single system with eight staves.

SIKSARA HORON HAVASI3



7.3.4. Hozangel Horon Havası Derleme Fiş Örneği

	DERLEME FİŞİ ÖRNEĞİ	Bilinmeyen Sözler
Envanter No		
Cinsi	Oyun havası	
Konu	Horon müziği	
Ezgi Adı	Hozangel (Kozangel)	
Yöresi	Trabzon	
Kaynak Kişisi	Emin çolak	
Derleyen	Oğuz KAHVECİ	
Derleme Tarihi	15.04.2007	
Notalayan	Oğuz KAHVECİ	
Geliş Tarihi		
Geliş Şekli		
Ölçüsü	9/8	
Açıklamalar	Hozangel,davul zurna ile icra edilir.Horona başlangıç oyunudur.Diğer oyun havalarına göre daha düşük metronomda çalınır.	
Sözleri		
Yayımlandığı Yer		

Tablo 4. Hozangel Horon Havası Derleme Fiş

KAYNAK KİŞİ
EMİN ÇOLAK

DERLEME TARİHİ
BİLİNMİYOR

YÖRE
TRABZON

HOZANGEL HORON HAVASI

NOTAYA ALAN
OĞUZ KAHVECİ

DERLEYEN
ÖZEL DOLDURULAN
BİR BAND KAYDINDAN

NOTAYA ALMA TARİHİ
10.09.2012

♩ = 230

The musical score is written in a single system with six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The tempo is marked as ♩ = 230. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and ties. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol (⌘) above the final note.

7.3.5. Hozangel Sallama Horon Havası Derleme Fiş Örneği

	DERLEME FİŞİ ÖRNEĞİ	Bilinmeyen Sözler
Envanter No		
Cinsi	Oyun havası	
Konu	Horon müziği	
Ezgi Adı	Hozangel sallaması Horon havası	
Yöresi	Trabzon	
Kaynak Kişisi	Emin ÇOLAK	
Derleyen	Özel Doldurulan Bir Bant Kaydından	
Derleme Tarihi	Bilinmiyor	
Notalayan	Oğuz KAHVECİ	
Geliş Tarihi		
Geliş Şekli		
Ölçüsü	7/16	
Açıklamalar	Hozangel sallama horon havası, Davul zurna ile icra edilir. Sözsüz olarak icra edilir. Hozangel oyununun devamında kesmeden bağlanarak çalınır. Diğer oyun havalarına göre orta hızda çalınır.	
Sözleri		
Yayınlandığı Yer		

Tablo 5. Hozangel Sallama Horon Havası Derleme Fişi

KAYNAK KİŞİ
EMİN ÇOLAK

DERLEME TARİHİ
BİLİNMIYOR

YÖRE
TRABZON

HOZANGEL SALLAMA

NOTAYA ALAN
OĞUZ KAHVECİ

DERLEYEN
ÖZEL DOLDURULAN
BİR BAND KAYDINDAN

NOTAYA ALMA TARİHİ
10.12.2012

♩ = 130

♩ = 130

7.3.6. Haka Horon Havası Derleme Fişı rneği

	DERLEME FİŞİ RNEğİ	Bilinmeyen Sözler
Envanter No		
Cinsi	Oyun havası	
Konu	Horon müziği	
Ezgi Adı	Haka horonu(Düzköy Horonu)	
Yöresi	Trabzon	
Kaynak Kişisi	Murat ÇIRAK	
Derleyen	1988 Yılında Yapılan Honeftera Yayla Şenliği Kaydı	
Derleme Tarihi	1988	
Notalayan	Oğuz KAHVECİ	
Geliş Tarihi		
Geliş Şekli		
ls	7/16	
Açıklamalar	Haka horonu, Davul zurna ile icra edilir. Kadın erkek oynanabilen bir oyun türüdür. Sözsüz olarak icra edilir. Diğer Horon havalarına göre yüksek metronomda alınır.	
Sözleri		
Yayınlandığı Yer		

Tablo 6. Haka Horon Havası Derleme Fişi

KAYNAK KİŞİ
MURAT KİŞİ

DERLEME TARİHİ
1988

YÖRE
TRABZON

HAÇKA HORON HAVASI 1

NOTAYA ALAN
OĞUZ KAHVECİ

DERLEYEN
1988 YILINDA YAPILAN
HONEFTERA YAYLA ŞENLİĞİ KAYDI

NOTAYA ALMA TARİHİ
10.12.2012

♩ = 135

The musical score is written in a single system with seven staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/16. The tempo is marked as ♩ = 135. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are two first endings (1.) and one second ending (2.) indicated by brackets and numbers above the staves. The piece concludes with a double bar line and repeat dots (//).

HAÇKA HORON HAVASI 2

The musical score is written in a single system with 8 staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/16. The notation includes eighth notes, sixteenth notes, and rests. The first ending is marked with a '1.' and a bracket, and the second ending is marked with a '2.' and a bracket. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

HAÇKA HORON HAVASI 3

The musical score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 7/16 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a quarter note, followed by eighth notes, and includes a key signature change to two sharps (F# and C#) in the second measure. The second staff continues the melody with a repeat sign and a key signature change to one sharp (F#). The third and fourth staves feature more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and eighth notes, with a key signature of one sharp (F#). The fifth staff concludes the piece with a final cadence and a double bar line with a repeat sign and a percentage symbol (%).

7.3.7. Atlama Horon Havası Derleme Fiş Örneği

	DERLEME FİŞİ ÖRNEĞİ	Bilinmeyen Sözler
Envanter No		
Cinsi	Oyun havası	
Konu	Horon müziği	
Ezgi Adı	Atlama horonu	
Yöresi	Trabzon	
Kaynak Kişisi	Murat ÇIRAK	
Derleyen	1988 Yılında Yapılan Honeftera Yayla Şenliği Kaydı	
Derleme Tarihi	1988	
Notalayan	Oğuz KAHVECİ	
Geliş Tarihi		
Geliş Şekli		
Ölçüsü	7/16	
Açıklamalar	Atlama horonu, Davul zurna ile icra edilir. Kadın erkek oynanabilen bir oyun türüdür. Genelde sözsüz icra edilse de bazen sözlü olarak ta icra edilir. Yöre özelliklerine göre orta hızla çalınır.	
Sözleri		
Yayınlandığı Yer		

Tablo 7. Atlama Horon Havası Derleme Fişi

KAYNAK KİŞİ
MURAT ÇIRAK

DERLEME TARİHİ
1988

YÖRE
TRABZON

ATLAMA HORON HAVASI

NOTAYA ALAN
OĞUZ KAHVECİ

DERLEYEN
1988 YILINDA YAPILAN
HONEFTERA YAYLA ŞENLİĞİ KAYDI

NOTAYA ALMA TARİHİ
11.10.2012

♩ = 110
%

7/16

7.3.8. Korzobon Horon Havası Derleme Fişi Örneği

	DERLEME FİŞİ ÖRNEĞİ	Bilinmeyen Sözler
Envanter No		Korzobon: Sevgili
Cinsi	Yol havası	
Konu	Horon müziği	
Ezgi Adı	Korzobon horon havası	
Yöresi	Trabzon	
Kaynak Kişisi	Emin ÇOLAK	
Derleyen	Emin Çolak-Hüseyin Köse,Sözlü Davul Zurna, Pelin Kasetçilik	
Derleme Tarihi	1988	
Notalayan	Oğuz KAHVECİ	
Geliş Tarihi		
Söyleyenin Adı		
Ölçüsü	9/8	
Açıklamalar	Korzobon Horon havası, Davul zurna ile icra edildiği gibi Karadeniz kemençesi ile de icrası yapılır. Şenlik alanına giderken, gelin alma merasimlerine gidilirken, muhabbet esnasında vs. gibi durumlarda icra edilir.	
Sözleri		
Yayınlandığı Yer		

Tablo 8. Korzobon Horon Havası Derleme Fişi

KAYNAK KİŞİ
EMİN ÇOLAK

DERLEME TARİHİ
1988

YÖRE
TRABZON

KORZOBON HORON HAVASI

NOTAYA ALAN
OĞUZ KAHVECİ

DERLEYEN
EMİN ÇOLAK - HÜSEYİN KÖSE
SÖZLÜ DAVUL ZURNA
K.B.98.34 , PELİN KASETÇİLİK
♩ = 260

NOTAYA ALMA TARİHİ
15.11.2012

The musical score is written in a single melodic line on a grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 9/8. The score consists of nine staves of music. The first staff begins with a double bar line and a percentage symbol (%). The music is written in a single melodic line, featuring various rhythmic patterns and ornaments. The score ends with a double bar line and a percentage symbol (%).

7.3.9. Akçaabat Yol Havası Derleme Fişi Örneği

	DERLEME FİŞİ ÖRNEĞİ	Bilinmeyen Sözcükler
Envanter No		Meyva- meyve
Cinsi	Oyun havası	İslandi- ıslandı
Konu	Horon müziği	Hanginize- hanginize
Ezgi Adı	Akçaabat yol havası	Ayağını- ayağını
Yöresi	Trabzon	Gözlerilan- gözleri ile
Kaynak Kişisi	Emin ÇOLAK	
Derleyen	Emin Çolak-Hüseyin Köse,Sözlü Davul Zurna, Pelin Kasetçilik	
Derleme Tarihi	1988	
Notlayan	Oğuz KAHVECİ	
Geliş Tarihi		
Söyleyenin Adı	Hüseyin KÖSE	
Ölçüsü	9/8	
Açıklamalar	Akçaabat yol havası, Davul zurna ile icra edilir. Karadeniz kemençesi ile de icrası yapılır. Türkü havası da denilir. Sözlü ya da sözsüz olarak icra edilebilir. Şenlik alanına giderken, gelin alma merasimlerine gidilirken, muhabbet esnasında vs. gibi durumlarda icra edilir.	
Sözleri	Ah gürgen ağaçları Meyva vermeyisınız Geçtimi burdan yarım Bana demeyisınız Gitti yarım ormana O islandi islandi Ağaçlara sorardım Hanginize yaslandı Ayağını keseyi Yeni yolun daşları Alış veriş edeyi Gözlerilan kaşları	
Yayınlandığı Yer		

Tablo 9. Akçaabat Yol Havası Derleme Fişi

KAYNAK KİŞİ
EMİN ÇOLAK

YÖRE
TRABZON

DERLEYEN
EMİN ÇOLAK - HÜSEYİN KÖSE
SÖZLÜ DAVUL ZURNA
K.B.98.34 , PELİN KASETÇİLİK

DERLEME TARİHİ
1988

NOTAYA ALAN
OĞUZ KAHVECİ

NOTAYA ALMA TARİHİ
15.12.2012

AKÇAABAT YOL HAVASI 1

♩ = 235



Ah gür gen a ğaç la ri..... mey va ver me ği sı ğız

AKÇAABAT YOL HAVASI 2

Geç ti mi bur dan ya ru..... m ba na de
me ği si niz Ba na..... de me ği sı..... nız

The musical score consists of six staves. The first two staves contain the vocal line with lyrics. The first staff has a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/8 time signature. The lyrics are: "Geç ti mi bur dan ya ru..... m ba na de". The second staff continues the vocal line with lyrics: "me ği si niz Ba na..... de me ği sı..... nız". The remaining four staves (3, 4, 5, and 6) are piano accompaniment, featuring a treble clef, a key signature of one flat, and a 9/8 time signature. The accompaniment includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

8.SONUÇ

Yaptığımız incelemeler sonucunda Trabzon yöresi, bulunduğu coğrafi konum gereği, doğu Karadeniz bölgesinin önemli ticaret merkezi olduğu görülmektedir. Bu sebeple birçok değişik kültüre ev sahipliği yapmış ve tarih boyunca bu özelliğini korumuştur. Tabii tüm bunların sonucu olarak çok zengin bir musiki zenginliği ortaya çıkmıştır. Bu musiki zenginliğinin en önemli yapı taşı oluşturulan saz aletlerinden biri olan, yörede kullanılan cura zurnadır. Yöre kültürünü incelediğimizde, yapılan yayla şenliklerinde (derneklerde), düğün merasimlerinde, asker eğlencelerinde, gelin çıkarma merasimlerinde, muhabbet âlemlerinde, bayram eğlencelerinde vb. gibi kültürel faaliyetlerde cura zurnayı görmekteyiz. Özellikle açık hava eğlencelerinde ve kalabalık kültürel faaliyetlerde kullanılan saz aletidir.

Yaptığımız bu çalışmada, Trabzon yöresinde kullanılan cura zurnanın, Anadolu'nun diğer bölgelerinde kullanılan zurnalardan farklı özellikleri olduğunu görmekteyiz. Cura zurnada kullanılan ölçülerin diğer bölgelerdeki zurnalara göre daha küçük olduğunu ve şekil itibarı ile de değişiklikler gösterdiğini görüyoruz. İncelediğimiz eserlerde yörede kullanılan usüllerin Anadolu'da ki diğer bölgelere göre farklılıklarını ve eserlerin metronomunun yüksek olduğunu tespit ediyoruz.

Trabzon yöresinde kullanılan cura zurna'nın yapısal özellikleri inceleyerek, bölümlerini ve bölümlerde kullanılan ölçüleri tespit edilmiştir. Ses sistemi incelenerek, cura zurna'nın perdelerinin seslerini ve yörede kullanılan karar sesleri belirtilmiştir.

Cura zurna'nın yörede kullanılan asma davul eşliğinde çalındığını görmekteyiz. İcra sırasında, nefes çevirme tekniği denilen teknikle çalındığını, cura zurna icrasında kullanılan en zor tekniklerden biri olduğunu ve nefes çevirme tekniği sayesinde eserler kesiklik olamadan icra edildiği görülmektedir. Çalım esnasında yöre karakterin yansıtan, vibrato, çarpmalı sesler ve tril tekniklerinin de kullanıldığını tespit ediyoruz.

Cura zurna ile çalınan eserlerin günümüzde notasının bulunmadığı görülmektedir. Ses ve görüntü kayıtları dinlenerek, eserlerden dokuzu notaya alınmıştır. İncelemelerin sonucunda, cura zurna eserlerinin 1 oktavlık ses sahası içinde olduğunu, diğer yörelerde kullanılan oktav seslerin kullanılmadığını görüyoruz.

9.KAYNAKÇA

AYDOĞAN Salih. İLİK aydın.blokflüt ile Müzik Eğitimi. Arkadaş Yayınevi. Ankara.2010

GAZİMİHAL Mahmut Ragıp, Türk Ötkü Çalgıları, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara,1975, s.55,56

KAYA Ahmet. Ney Metodu. Kitapevi Yayınları. İstanbul.2011

ÖZTÜRK Okan, Murat. Zeybek Kültürü Ve Müziği.Pan Yayıncılık.İstanbul.2006 s.138,139.140

ÖZTUNÇ Altuğ. Üflemeli Çalgının Anatomisi. Bemol Müzik Yayınları. İstanbul.2005 s.8,27,28

ÖZTÜRK Özhan. Karadeniz ansiklopedik Sözlük. Heyamola Yayınları. İstanbul. 2005

SANAL Haydar, Mehter Musikisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1964, s.66,67

ŞEVKET Şakir, Trabzon Tarihi, Kurtuba Yayınları, İstanbul, 2013, s.51,71

ŞENEL, Süleyman, İstanbul Çevresi Alan Araştırmaları, İstanbul 2010 Avrupa kültür başkenti Yayınları, İstanbul ,2011 s.93

ŞENEL,Süleyman, Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş, Anadolu Sanat Yayınları,2.Basım,İstanbul,1994,s.194,195

ŞİMŞEK Hüseyin g. PALACI Necmettin, Ankara Halk Türküleri ve Oyun havaları,Vekam Yayınları,Ankara,2001

TATU Gülşen a. Flüt metodu.Pan yayıncılık.İstanbul.2006.s.15,16,17,18

Tezler ve Yayınlanmış eserler

YÜRÜK, Ünal, Halk Çalgılarımızdan Zurna, İTÜ DMDK, Çalgı Eğitim Bölümü. Bitirme Ödevi,1992,S. 30

ZURNACI Aşenur, Trabzon Yöresi ve Düğün Adetleri,İTÜ.TMDK. Temel Bilimler Bölümü Bitirme ödevi,1992,s.2.3.4.5.9.10

İnternette Alıntılar

ÖTKEN, Tamer. Angelfire kaba zurna ile ilgili makalesi. Erişim tarihi: 10 temmuz 2012, <http://www.angelfire.com/art2/otken/tanimiveyapisi.htm>

10. EKLER

10.1. EK-I: Yöre Sanatçılarının Resimleri



(Filiz) Ahmet Yılmaz
(Akçaabat)



Alican Özdemir - Ahmet Şerit (zurna)
(Çarşıbaşı)



Ali Günel (Akçaabat)



Necati Cinal (Vakfikebir)



Emin Çolak (Akçaabat)



Osman Kırıcı (Akçaabat)



**Salih Bahar(Zurna) Hüseyin Tepe (Davul)
(Çarşıbaşı)**



Kemal Berber (Akçaabat)



**Neşat Tepe (Zurna) Bayram Cihan (Davul)
(Akçaabat)**



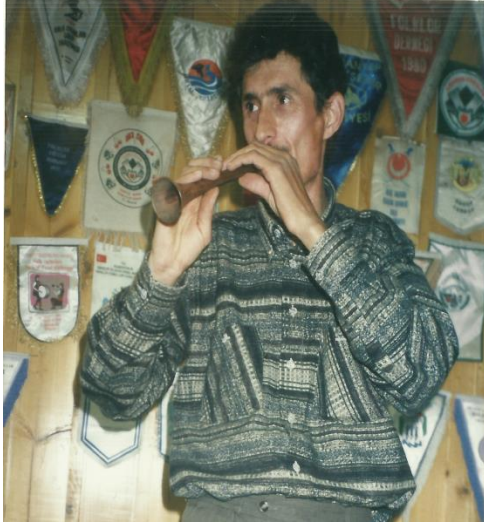
Hseyin Akbulut (Akçaabat)



**Nazmi Aktaş (zurna) Hüseyin Tepe (davul)
(Vakfikebir)**



Murat Çırak (Maça)



Osman Tamer (Akçaabat)



A. Kemal Aktaş (Davul) Sinan Aktaş Zuna)

10.2. EK-II. Görüntü ve Ses Kayıt CD' si

- Osman ADANUR ile yapılan cura zurnanın yapısı ile ilgili röportaj görüntüsü
- Osman ADANUR ile yapılan cura zurnanın yapılış şekli video kaydı
- Horon Kurma (Emin Çolak- Hüseyin Köse, Sözlü Davul Zurna, K.B.98.34,Pelin kasetçilik. 1988) ses kaydı
- Korzobom horon havası :(Emin Çolak- Hüseyin Köse, Sözlü Davul Zurna, K.B.98.34,Pelin kasetçilik. 1988) ses kaydı
- Akçaabat Yol Havası :(Emin Çolak- Hüseyin Köse, Sözlü Davul Zurna, K.B.98.34,Pelin kasetçilik,1988) ses kaydı
- Sallama Horon Havası : (Neşat Tepe- Bayram Cihan,Hıdırnebi Şenlikleri, KB.Ü.1220,Altunbaş Müzik Üretim ,2002) ses kaydı
- Sıksara Horon Havası :(Neşat Tepe- Bayram Cihan,Hıdırnebi Şenlikleri, KB.Ü.1220,Altunbaş Müzik Üretim,2002) ses kaydı
- Haçka Horon Havası: 1998 yılında yapılan honeftera yayla şenliği, 1998. Görüntü Kaydı
- Atlama Horon Havası: 1998 yılında yapılan honeftera yayla şenliği, 1998 Görüntü kaydı
- Hozangel Horon Havası: Özel doldurulan bir bant kaydından alınan ses kaydı
- Hzangel Sallama Horon Havası, Özel doldurulan bir bant kaydından alınan ses kaydı

ÖZGEÇMİŞ

1981 yılında Trabzon'un Tonya ilçesinde doğdu. Orta ve Lise öğrenimini Trabzon'un Tonya ilçesinde tamamladı. Halk danslarına olan ilgisi ortaokul yıllarında başladı ve Tonya Halk Eğitim merkezinde açılan Halk Oyunları kurslarına katıldı. Bu dönemlerde amatör olarak müzik ile de ilgilendi.

1999 yılında İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümünü kazandı ve Trabzon yöresinde kullanılan cura zurna icracılığına da lisans eğitimi sırasında başladı. 2003 yılında lisans eğitimini burada tamamladı. Ortaokul yıllarında cura zurna alanında yapmış olduğu alan araştırmaları ve topladığı görüntü ve ses kayıtları ile geniş bir arşiv oluşturdu.

2006 yılında Edirne'nin Keşan ilçesine giderek askerlik görevini kısa dönem er olarak tamamladı. Askerlik görevinin ardından birçok kurum ve kuruluşlarda halk dansları eğitmeni ve müzisyen olarak görev aldı. Eğitmenliğini yaptığı Halk dansları ekipleri ile Milli Eğitim Bakanlığı ve Halk Oyunları Federasyonunun düzenlemiş olduğu geleneksel Halk Oyunları yarışmalarında il ve ilçe elemelerinde dereceler aldı. Konser organizasyonlarında, albüm çalışmalarında ve birçok etkinlikte müzisyen olarak görev aldı.

Halk dansları eğitmeni olarak veya müzisyen olarak, çalışmış olduğu kurumlardan, birçok takdir ve teşekkür belgesi aldı. Türk Halk dansları eğitmeni ve müzisyen olarak çalışmalarını sürdürüyor.

2010 yılında yüksek lisans eğitimi için Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanatdalı programına girdi.

Halen Haliç Üniversitesinde yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.