

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

GÜNÜMÜZ TÜRKİYE KOPUZ'UNDAKİ
ORGANOLOJİK VE İCRASAL ÖZELLİKLERİN
DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Öner GERÇEK

ELAZIĞ - 2015

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA BİLİM DALI

GÜNÜMÜZ TÜRKİYE KOPUZ'UNDAKİ ORGANOLOJİK VE İCRASAL
ÖZELLİKLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

HAZIRLAYAN
Öner GERÇEK

Jürimiz, 08.10.2015 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu yüksek lisans tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Jüri Başkanı Prof. Dr. Nino KVATCHANTIRADZE
2. Yrd. Doç. Dr. Ramazan KAMILOĞLU
3. Danışman Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ



F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zahir KIZMAZ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Günümüz Türkiye Kopuz'undaki Organolojik ve İcrasal Özelliklerin
Değerlendirilmesi****Öner GERÇEK****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Müzik Anabilim Dalı****Türk Halk Müziği Bilim Dalı****Elazığ – 2015, Sayfa: XI + 80**

Asya ve Anadolu müzik geleneğinde köklü bir geçmişe sahip olan kopuz, yaylı ve yaysız sazların atası, kendisine doğaüstü güçler atfedilen kutsal bir saz olmuştur. Bundan dolayı farklı yapıda ve farklı çalınış biçimindeki birçok çalgının ortak ismidir. Bugün ise kopuz, farklı akort sistemleri, yapısal gelişmeler ve bu konuda elde edilen deneyimler ışığında farklı icra teknikleriyle Anadolu müziğinde kendine özgü tınısıyla varlık gösteren; önemle üzerinde durulması ve sahiplenilmesi gereken bir saz olma özelliğini devam ettirmektedir. Günümüz ile günümüz öncesi kopuzun yapı ve icra mukayesesi başlığı altında herhangi bir kitap ve makalenin yazılmamış olması bu konu ile ilgili bu çalışmanın yapılmasını zorunlu kılmaktadır. Çalışmamızda kopuzda meydana gelen köklü değişiklikler ele alınmış, günümüz öncesi ve günümüz kopuzu arasındaki yapısal ve icrasal farklılıklar ele alınarak mukayese yapılmıştır. İcra tekniğinde ise diğer enstrümanlarda kullanılan tekniklerin kullanılması ve farklı akort sistemlerinin bulunması ve geliştirilmesi çalışmamızın başlıca konularındandır.

Anahtar Kelimeler: Kopuz, Şelpe , Pençe, Bağlama, Çalgı.

ABSTRACT

Master Thesis

**Evaluation of the Organologic and Performing Characteristics of Today's Kopuz
in Turkey**

Öner GERÇEK

**The University of Fırat
The Institute of Social Science
The Department of Music
Elazığ – 2015, Page: XI + 80**

The Kopuz which has a rich heritage in the musical tradition of Asia and Anatolia has been a sacred instrument that various supernatural powers were attributed to itself regarded as the predecessor of stringed instruments played with or without bows. For this reason, the Kopuz is the common name of various instruments played in different structure and various playing techniques. Currently the Kopuz with its different chord systems, structural improvements, and various playing techniques based on experiences drawn from certain developments, has a place in Anatolian music with its unique tone and therefore maintains its importance of being a characteristic instrument that deserves a special interest. Owing to the fact that, there is not any book or article published in relation with comparison of the structure and performance of contemporary and early Kopuz, it has become a compelling case to make this research. In this study, the most important fundamental changes the Kopuz underwent in history has been evaluated. In addition to that, structural and performing differences of present and early Kopuz have been compared and discussed diligently. By means of performance, the use of playing techniques seen in other instruments and the innovation and improvement of different chord systems will be the primary focus of this study.

Keyword: Kopuz, Şelpe, Pençe, Bağlama, Instrument.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
RESİM LİSTESİ.....	VIII
KISALTMALAR	IX
ÖN SÖZ	X
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KOPUZ'UN ETİMOLOJİSİ VE TARİHÇESİ.....	5
1.1. Kopuz.....	5
1.2. Kopuz'un Etimolojisi.....	7
1.3. Kopuz'un Tarihçesi.....	13
1.3.1. Dünyada Kopuz.....	15
1.3.1.1. Hititlerde Kopuz	15
1.3.1.2. Eski Ön Asya, Mezopotamya ve Mısır'da Kopuz.....	17
1.3.1.3. Kopuz'un Çalındığı Diğer Bölgeler	18
1.3.2. Türklerde Kopuz	20
1.3.2.1. Türklerin Eski Dini Olan Şamanizm'de Kopuz	21
1.3.2.2. Uygurlarda Kopuz	23
1.3.2.3. Kıpçaklarda Kopuz.....	23
1.3.2.4. Kırgızlarda Kopuz	24
1.3.2.5. Kazakistan'da Kopuz.....	25
1.3.2.6. Anadolu'da Kopuz.....	28
1.4. Kopuz Kökenli Çalgılar	29

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÜNÜMÜZ İLE GÜNÜMÜZ ÖNCESİ KOPUZ'UN YAPI VE İCRA MUKAYESESİ	31
2.1. Çeşit Bakımından Mukayese	31
2.1.1. Günümüz Öncesi Kopuz Çeşitleri.....	31
2.1.1.1. Hayvan Tırnağından Kopuz	31
2.1.1.2. Ağaç Komus	31

2.1.1.3. Buçı Kopuz	31
2.1.1.4. Temir Komus	31
2.1.1.5. Katkoinus (Teleüt)	31
2.1.1.6. Kıl Kobuz	31
2.1.1.7. Kaylaçang Kobis (Şor)	32
2.1.1.8. Kolca Kopuz	32
2.1.1.9. Kökle Kopuz	32
2.1.1.10. Okça Komis	32
2.1.1.11. Ozan Kopuzu	32
2.1.1.12. Rumi Kopuz	32
2.1.1.13. Çertme Kopuz	32
2.1.1.14. Çartı Kopuz	32
2.1.1.15. Çerçen Komus	33
2.1.1.16. Şertpe Komuz	33
2.1.1.17. Yadingı Komus	33
2.1.2. Günümüz Kopuz Çeşitleri	33
2.1.2.1. Üç Telli Kopuz	34
2.1.2.2. Dört Telli Kopuz	36
2.1.2.3. Altı Telli Kopuz - Oğur Sazı	36
2.1.2.3. Sekiz Telli Oğur Sazı	38
2.1.2.4. On Üç Telli Oğur Sazı	39
2.2. Yapı Bakımından Mukayese	39
2.2.1. Tekne (Rezonans kutusu)	40
2.2.1.1. Günümüz Öncesi Tekne Yapısı	40
2.2.1.2. Günümüzde Tekne Yapısı	41
2.2.1.3. Aralarındaki Farklar	44
2.2.2. Ses Tablosu (Kapak-Rezonans Kapağı-Göğüs)	44
2.2.2.1. Günümüz Öncesi Ses Tablosu (Kapak-Rezonans Kapağı-Göğüs)	44
2.2.2.2. Günümüzde Ses Tablosu (Kapak-Rezonans Kapağı-Göğüs)	45
2.2.2.3. Aralarındaki Farklar	46
2.2.3. Sap	47
2.2.3.1. Günümüz Öncesi Sap	47
2.2.3.2. Günümüzde Sap	47

2.2.3.3. Aralarındaki Farklar	47
2.2.4. Perdeler	48
2.2.4.1. Günümüz Öncesi Perdeler	48
2.2.4.2. Günümüzde Perdeler	48
2.2.4.3. Aralarındaki Farklar	48
2.2.5. Eşik.....	49
2.2.5.1. Günümüz Öncesi Eşik	49
2.2.5.2. Günümüzde Eşik	49
2.2.5.3. Aralarındaki Farklar	50
2.2.6. Burgu.....	50
2.2.6.1. Günümüz Öncesi Burgu	50
2.2.6.2. Günümüzde Burgu.....	51
2.2.6.3. Aralarındaki Farklar	51
2.2.7. Teller	51
2.2.7.1. Günümüz Öncesi Teller.....	51
2.2.7.2. Günümüzde Teller	52
2.2.7.3. Aralarındaki Farklar	52
2.2.8. Cila	53
2.2.8.1. Günümüz Öncesi Cila.....	53
2.2.8.2. Günümüzde Cila	53
2.2.8.3. Aralarındaki Farklar	53
2.3. İcra Bakımından Mukayese	53
2.3.1. Günümüz Öncesi Kopuz İcrası	57
2.3.2. Günümüz Kopuz İcrası	60
2.3.2.1. Çalış Teknikleri	60
2.3.2.1.1. Sağ El Kullanımı.....	61
2.3.2.1.1.1. Apayando	61
2.3.2.1.1.2. Tirando	62
2.3.2.1.1.3. Legato (Bağlı Çalış)	62
2.3.2.1.1.4. Arpej.....	62
2.3.2.1.1.5. Şelpe.....	62
2.3.2.1.2. Sol el Kullanımı	63
2.3.3. Günümüz ile Günümüz Öncesi Kopuz İcrası Arasındaki Farklar	64

SONUÇ VE ÖNERİLER	67
KAYNAKLAR	70
EKLER	73
Ek-1: Notalar	73
Ek-2: Tez Orijinallik Raporu	80
ÖZ GEÇMİŞ	81

RESİM LİSTESİ

Resim 1. Altay “Tobşur”u ve Kırgız “Komus”u	21
Resim 2. Kırgız ve Altay Kopuzları	24
Resim 3. Kazak Türklerinin Dombraları	25
Resim 4. Düz Kazak Dombrası	26
Resim 5. Düz Kazak Dombrası	26
Resim 6. Değiştirilmiş Güney Kazakistan Dombraları	27
Resim 7. “İpek Kız” adlı Kazak Destanında Dombra	28
Resim 8. Kopuz Teknesi	42
Resim 9. Ses Tablosu	46
Resim 10. Eşik.....	49
Resim 11. Ramazan Güngör.....	54
Resim 12. Erkan Oğur	55
Resim 13. Firik Dede.....	56
Resim 14. Nesimi Çimen.....	47
Resim 15. Aşık Veysel	57
Resim 16. Sağ el.....	61
Resim 17. Sol el.....	64
Resim 18. Üç Telli Kopuz.....	34
Resim 19. Altı Telli Kopuz- Oğur Sazı.....	37

KISALTMALAR

Age	: Adı Geçen Eser
C	: Cilt
Dr	: Doktor
MİFAD	: Milli Folklor Araştırma Dairesi
MÖ	: Milattan Önce
Prof	: Profesör
s	: Sayfa
S	: Sayı
ss	: Sayfalar arası
TDK	: Türk Dil Kurumu
yy	: Yüzyıl
ay	: Aynı Yer
cm	: Santimetre
mm	: Milimetre

ÖN SÖZ

Müzik, tek başına duygusal olarak algılanabilen bir sanat değil aynı zamanda bilimsel olarak da ele alınabilen, alınması gereken bir sanat dalıdır. Her insan; müziği duyar, sever fakat anlaması için tıpkı diğer bilim dallarında olduğu gibi bilgiye ihtiyacı vardır. Müzik; tarih, sosyoloji, arkeoloji, etnoloji ve diğer bilim dallarını da kapsar. Bütün bu bilimler müziği tanımamıza yardımcı olmaktadır fakat bu konuda çıkan yayınların daha çok Avrupa müzik tarihini, tüm toplumların müzik tarihi olarak ele alması bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konudaki kaynak yetersizliğine rağmen; Türk milletinin müzik geleneğinin köklü bir uzantısı olarak varlığını sürdüren kopuz ve onun türevi olan bağlama Anadolu topraklarının zengin kültürü içerisinde bugüne ulaşmış yegâne sazlardan biridir. Kopuz Türk milletinin tarihinin başlangıcına kadar inen bir derinliğe sahiptir. Adeta Türk milletinin sesi olmuştur. Bir kopuz icracısı olarak, bu çalışmamızda, araştırmacıların yaylı ve yaysız sazların atası olarak kabul ettikleri, Asya ve Anadolu müzik geleneğinin köklü bir uzantısı olarak varlığını sürdüren Kopuz'u inceleyip tarihsel gelişim özellikleri, akort sistemleri, yapısal özellikleri ve icra teknikleri bakımından karşılaştırarak ele almak istedik.

Bu amaçla çalışmamızın birinci bölümünde “Kopuzun Etimolojisi ve Tarihçesi” başlığı altında kopuzun kelime kökenine, tarihine ve kullanıldığı bölgelere, Türklerde kopuzun önemine ve kopuz kökenli çalgılar hakkında bilgilere yer verdik.

Çalışmamızın ikinci bölümünde “Günümüz ile Günümüz Öncesi Kopuzun Yapı ve İcra Mukayesesi” başlığı altında kopuz, öncelikle çeşit bakımından incelenmiş, günümüz öncesi kopuz çeşitleri ve günümüz kopuz çeşitleri hakkında bilgilere yer verilmiş ve aralarındaki farklar ele alınmıştır. Daha sonra günümüz öncesi kopuz yapısı ile günümüz kopuz yapısı hakkında ayrıntılı bilgilere yer verilmiş ve farklılıklar ele alınmıştır. Ve son olarak da günümüz öncesi kopuz icrası ile günümüz kopuz icrası hakkında ayrıntılı bilgi ve mukayeseye yer verilmiştir.

Çalışmamız sonuç, kaynakça, ekler ve özgeçmiş ile tamamlanmıştır.

Bu çalışmanın benzeri konularda yapılan ve yapılacak olan çalışmalara bir katkı sağlayacağını umuyoruz.

Konu ile ilgili bana yardımlarını esirgemeyen değerli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ'a, Yrd. Doç. Dr. Ramazan KAMILOĞLU'na, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Bölümü Arş. Gör. Ramazan KURT'a,

Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda görev yapan değerli hocalarım Öğr. Gör. Öner KOVA, Okt. Burak KOÇER ve Öğr. Gör. Mustafa ÖZTÜRK'e, Özlem GERÇEK'e, Ali Haydar YILDIZ'a, Taylan Özgür YAPIŞKAN'a, Haluk Tolga İLHAN'a, Duygu CANKILIÇ'a, Bağlama ve Kopuz yapım ustası Naci ÇOŞKUN'a, Adem GÜLER'e, Koray ÖZER'e, Nail YURTSEVER'e, Onur GÜGERCİNOĞLU'na, Selda GERÇEK'e, Sinan JABBAN'a, Özkan ZÜLFİKAR'a, can-ı gönülden teşekkür ederim.

Elazığ - 2015

Öner GERÇEK

GİRİŞ

Anadolu; köklü uygarlıklara, kültürlerle beşik olmuş, birçok ırkın, dinin, inancın, kültürün, sanatın kaynaştığı topraklardır. Türk milleti de diğer toplumlar gibi yüzyıllardır duygularını sazıyla anlatarak kuşaktan kuşağa aktararak, günümüze kadar taşımıştır. Bunu da Anadolu sazlarının atası olarak kabul edilen Türk milleti ve Dede Korkut ile özdeşleşmiş olan kopuz adı verilen saz ile gerçekleştirmiştir.

Kopuz sazı gelişim sürecini henüz tamamlamamış bir enstrümandır. Oysa böyle köklü bir tarihi olan, yaylı ve yaysız sazların atası olarak kabul edilen bir sazın dünya çapında bir öneme ve yere sahip olması gerekirdi. Kopuzun daha çok kırsal ve gelenekçi halk kesimlerinde, özellikle göçebe yaşamda yer bulması bilimsel olarak gelişimi önünde bir engel teşkil etmiştir. Anadolu topraklarında kopuz, usta-çırak ilişkisi içerisinde bugünlere taşınmıştır. Herhangi bir metot olmadan, sözlü olarak gelenekçi bir tutumla varlığı devam ettirilmiştir. Günümüzde ise hemen her ilde konservatuvar bulunmaktadır. Müziğimiz ve kültürümüz bilimsel metotlarla işlenmektedir. Bilimsel metotlarla öğrenilmeye ve öğretilmeye çalışılmaktadır. Bu vesileyle usta icracıların yetişmesi kopuz sazının gelişimine ve dünyaya açılmasına önemli katkıda bulunmuştur.

I. Tezin Amacı ve Yöntemi

Kopuz; tarihi geçmişi, Anadolu müzik geleneğindeki yeri ve önemi, Türk tarihindeki yeri ve önemi, yapısal ve şekil özellikleri, akort ve icra teknikleri, Türk Halk Müziğindeki yeri, icra edildiği ortamlar ve icra amacı gibi farklı yönleriyle üzerinde araştırma ve çalışmalar yapılabilecek önemli bir çalgıdır. Bu çalışmada ise kopuzun tarihteki yeri, Türk tarihinde ve Türk dünyasında kopuz, bu çalgının yapısal ve teknik özellikleri, çalınış biçimi, kopuz adıyla anılan çeşitli çalgılar, kopuz kökenli çalgılar incelenmiştir. Kopuz sözcüğünden bağlama terimine geçişin sebepleri ele alınmıştır. Kopuz'un Anadolu sazlarının atası olarak kabul edilmesinden, yaylı, yaysız ve farklı icra tekniklerinden bahsedilmiş, günümüz öncesi kopuzu ile günümüz kopuzu arasındaki yapısal ve icrasal farklar belirtilmiş ve mukayesesi amaçlanmıştır. Çalışmamızda günümüz Türkiye'sinde kullanılan kopuzun organolojisi ve icrasal özellikleri çok yönlü olarak analiz edilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın evrenini bağlamanın atası olarak kabul edilen, Türk tarihindeki ve Türk dünyasındaki "Kopuz"

sazı, örneklemini ise günümüz Türkiye’inde icra edilen “Kopuz” sazı oluşturmaktadır. Bu amaçla, yazılı kaynaklar taranarak, gözlem ve günümüzdeki kopuz yapımcıları ile birebir görüşme yöntemlerinden faydalanılmıştır. Günümüz kopuz icracıları ele alınıp değerlendirilmiştir.

II. Tezin Önemi

Köklü ve tarihsel bir geçmişe sahip olan kopuzla ilgili önceden yapılmış çalışmalar çok az sayıdadır. Bu az sayıdaki çalışmalar da kopuzun etimolojisini ve tarihini anlatmaktan öteye geçmemiştir. Üzülerek söylememiz gerekir ki, günümüz ile günümüz öncesi kopuzu arasında yapı ve icra bakımından mukayeseye dair hiçbir çalışmaya rastlanılmamıştır. Ayrıca çalışmamızda geçmişten bugüne kopuz çeşitleri, kopuzun gelişimi, günümüzde kullanılan akort teknikleri ve icra tekniklerine ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Kopuzun etimolojisi ve tarihi, günümüz öncesi kopuz çeşitleri, günümüz öncesi kopuzun yapısal ve icrasal özellikleri ile günümüz kopuzunun yapısal ve icrasal özelliklerinin ayrıntılı bir şekilde anlatılması, günümüz öncesi kopuzu ve günümüz kopuzu arasında icrasal ve yapısal mukayese yapılması çalışmamızın önemini teşkil etmektedir.

III. Kaynaklar

Her ne kadar çalışmamızın ana konusu hakkında başka çalışma olmasa da kopuzun tarihçesi, etimolojisi, kopuz kökenli çalgılar, kopuzun çalındığı bölgeler ile ilgili hazırlanmış ve çalışmamızda kaynak olarak kullandığımız önemli birkaç eser hakkında bilgi vermek istiyoruz.

Çalışmamızda yararlandığımız en önemli kaynaklardan biri Prof. Dr. Bahaeddin Ögel’in Türk Kültür Tarihine Giriş adlı eseridir. Ögel’in bu eseri 9 ciltten oluşmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. Eserin I. cildinde Türklerde köy ve şehir hayatı, II. cildinde Türklerde ziraat kültürü, III. cildinde Türklerde ev kültürü, IV. cildinde Türklerde yemek kültürü, V. cildinde Türklerde giyecek ve süslenme kültürü, VI. cildinde Türklerde tuğ ve bayrak, VII. cildinde Türklerde ordu, ordugâh ve otağ, VIII. cildinde Türklerde devlet ve ordu mehteri, IX. cildinde Türklerde halk musikisi aletleri gibi konular ayrı ayrı anlatılmıştır. Çalışmamızda yararlandığımız Türk Kültür Tarihine Giriş 9, Türk Musikisi Aletleri adlı kitabı ise 1987 yılında Ankara’da Kültür ve Turizm Bakanlığı’na yayımlanmıştır. Kitap 15 bölümden oluşmaktadır.

Birinci Bölümde “Türk Sazlarının En Eski Köklerine ve İlk Tiplerine Doğru” başlığı altında kopuzun yapıldığı maddelere, Dede Korkut ve kopuz hakkındaki efsanelere, kopuzun çalınış biçimine ve günümüz öncesine ait kopuz resimlerine yer verilmiştir. **İkinci Bölümde** “Saz Toplulukları ve Saz Eşlikleri” başlığı altında Uygur Türklerinde, İlhanlı ve Timurlularda, Osmanlı Devletinde saz eşlikleri ve kullanılan sazlar hakkında resim ve bilgilere yer verilmiştir. **Üçüncü Bölümde** “Türk Sazları” başlığı altında Anadolu’daki halk sazlarını incelemiş ve kopuzun telleri, burguları, yapıldığı ağaçlar hakkında detaylı bilgilere yer vermiştir. **Dördüncü Bölümde** “Dutar” başlığı altında iki telli Türk sazları ve dutar hakkında bilgilere yer verilmiştir. **Beşinci Bölümde** “Tanbur” başlığı altında tanbur sözünün 16.yüzyıl Osmanlı ve eski Anadolu kitaplarında kopuz sözü ile aynı anlamda kullanıldığı bilgisine yer vermektedir. **Altıncı Bölümde** “Türklerde ve Türk Kültüründe Rebab” başlığı altında rebab sözü hakkında detaylı bilgiye, rebabın çalınış biçimine ve yapıldığı maddelere ve resimlere yer verilmiştir. **Yedinci Bölümde** “Türklerde ve Türk Kültüründe Ud ve Tar” başlığı altında bu sazların Orta Doğuda, İslam dünyasında, Uygurlarda, Çinlilerde, Japonlarda, Osmanlılarda, Türkmenistan’da ve Azerbaycan’da kullanıldığı bilgisi aktarılmış ve birbirleri arasında bir mukayese yapılmıştır. **Sekizinci Bölümde** “Türklerde Kopuz Denen Sazlar Kopuz Sözü Hakkında” başlığı altında kopuzun etimolojisi ile ilgili detaylı bilgiye yer verilmemiştir. Fakat Türklerin kopuz hakkındaki açıklamalarına, Türk tarihinde ve Türk dünyasında kopuz ve kopuzun çeşitleri hakkındaki bilgilere geniş bir şekilde yer verilmiştir. Kitabın kalan bölümlerinde ise Türklerin kullandığı sazlar hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Diğer bir önemli çalışma da, Mahmut Ragıp Gazimihal’in Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınlarından 1975 yılında çıkardığı “Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız” adlı kitabıdır. Kitap bölümlere ayrılmamıştır. Kitapta “İlk çağda saplı tel sazları, Orta Asya’da kopuz, kopuz sözü, Çin kaynaklarında kopuz, ilk kopuz çeşitleri, Uygurlar’da kopuz, Asya kopuzları Akdeniz havzasında kopuz, Oğuz kopuzu Anadolu’da (Dede Korkut’ta kopuz; Yelteme), Yunus Emre’de kopuz, şairler dilinde kopuz, Anadolu’da çevrilmiş metinlerden ilk İslamiyet asırlarında saplı mızrap sazları, kopuzun Karadeniz kuzeyinden Avrupa’ya geçişi, Kövür’den Çövür’e, saz ve tel, Evliya Çelebi’de saplı mızrap sazları, Evliya Çelebi’den mızraplı saz tarifleri münasebetiyle, yurttan kopuzdan son iz ve hatıralar, folklor musikisinde sazlar, bazı düşünce ve dilekler” başlıkları altında önemli bilgiler yer almaktadır. Özetle Gazimihal

bu kitabında kopuzun yayıldığı bölgelere, kopuz üzerine yazılan şiirlere, kopuz kelimesinden türemiş fiillere, kopuz çeşitlerine ayrıntılı olarak yer vermiştir.

Bir diğer çalışma ise, kopuzun geçmişten günümüze fiziksel gelişimini anlattığı ve en önemlisi icra konusunda değerli bilgilerinden yararlandığımız Erol Parlak'ın 2001 yılında Ekin Yayınları tarafından yayınlanan "El İle Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 1" adlı eseridir. Parlak'ın bu çalışması üç bölümden oluşmaktadır. **Birinci Bölümde** kopuzun önemine, kopuzda meydana gelen köklü değişikliklere, el ile çalma geleneğinin kökenine, kullanıldığı bölgelere ve el ile çalma geleneğinin önemi hakkındaki bilgilere ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. **İkinci Bölümde** el ile çalma tekniği anlatılmıştır. Resimlerle ve alıştırma ile konunun anlaşılması ve icra edilmesi sağlanmıştır. **Üçüncü Bölümde** ise, uygulamaya yönelik düzenlemeli ezgi notalarına yer verilmiştir. Erol Parlak'ın bu çalışması Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği sazlarındaki metod eksikliğine, yazılamayan ve yüzeysel olarak yapılan metodlara bir cevap olması, yapılacak metodlara bir örnek teşkil etmesi, el ile çalma geleneğinin anlaşılması öğretilmesi ve hatırlanması bakımından çok önemli bir eserdir.

Yararlandığımız bir başka kaynak ise, Ülkü dergisinin Haziran 1936 yılında 8.cilt, 45. Sayısında, Ahmet Caferoğlu'nun "Cihan Edebiyatında Türk Kopuzu" başlığı altında verdiği bilgilerdir. Bu çalışmada Uygurlarda, Kıpçaklarda, Türkistan'da ve Anadolu'da kopuz hakkında bilgiler aktarılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KOPUZ'UN ETİMOLOJİSİ VE TARİHÇESİ

1.1. Kopuz

Tarihin ilk dönemlerinden bugüne dinsel ayinlerin, törenlerin ve günlük yaşamın vazgeçilmezi olan müzik içerisinde, vurmali ve nefesli sazlardan sonra telli sazlar kullanılmıştır. Müziğin dolayısıyla enstrümanların gelişimi teknik ve el sanatlarının gelişimiyle paralel ilerlemiştir. Çalgıların gelişimi, boyu, hangi maddeden yapılacağı, sesi, tınısı, gürlüğü insanın doğa karşısında edindiği deneyim ve gelişim paralelinde şekillenmiştir. Deneyim edinen ve deneyimlerini becerileri doğrultusunda kullananlar çalgılara bugün işlevini yitirmiş olan fakat o dönem için geçerli standartlar getirmiştir.

Kopuz da bu tarihsel süreçten etkilenerek; değişip gelişerek bugüne ulaşmıştır. Birçok araştırmacı kopuzu yaylı ve yaysız sazların atası olarak kabul etmektedir. İster yayla, ister el ile ya da mızrapla çalınan kopuz Türklerde çok önemli bir yere sahiptir. Türk toplumunda kopuz bir müzik aleti olmanın ötesinde birçok görev üstlenmiştir. Velilik ve ululuk sembolüdür. Ruhları tedavi eder, iyi ruhları çağırıp, kötü ruhları kovar, yiğitlere güç verir ve toplumsal birliği sağlar. Dede Korkut ile özdeşleşen kopuz Türklerin milli sazı olarak değerlendirilmektedir.

“Her milletin ilk nağmelerini terennüme mahsus millî bir sazı vardır ki esâtirine girer ve hatırası asırlarca saklanır. İşte en eski Türk baskı-ozanlarının sagular destanlar okunurken yahut diğer yarı dinî âyînlerde kullandıkları en eski millî musîkî aleti kopuzdur.”¹

Fuat Köprülü'nün “en eski millî musîkî âleti” olarak tanımladığı kopuzun Türk kültüründeki önemini Ahmet Caferoğlu benzer bir ifadeyle, “millî nağmeleri terennüm etmeğe mahsûs bir musîki âleti” olarak ve şu şekilde ifade etmiştir:

“Hiç şüphe yoktur ki, her bir iptidâî kavimde olduğu gibi, kadim Türklerin de kendi millî ruh ve zevklerini tatmin, millî nağmelerini terennüm etmeğe mahsûs bir musîki âletine mâlik olmaları lazım gelirdi. Hele iptidâî cemiyetlerde nazımla beraber, musîkinin de aynı derecede rağbet bulması nazarı dikkati alınırsa, Siberya yaylalarındaki göçebe Türkün, tabiat ilhamıyla vücûda getirdiği manzum mahsûlünü,

¹ Fuat Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1986, s. 102.

ezici ve monoton bozkırlarda, bir musîkî âlet ile okşaması ve terennüm etmesi kadar tabîî hiçbir şey olamaz.”²

“Eski Türk devirlerinde Dede Korkut’un daima elinde kopuzla iller dolaşarak, halkın güçlük ve zorluklarını gidermesi, cesuru korkaktan ayırması, bu musîki aletinin çok eski zamandan beri Türk milletine ait olduğu fikrini halka anlatmaktadır.”³

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencisi olan Hedwig Usbeck’in Ahmet Caferoğlu’nun yardımları ve bilgilerinden faydalanarak 1967 yılında yaptığı “Türklerde Musiki Aletleri” adlı bitirme çalışmasında kopuz ile ilgili verdiği bilgiler şöyledir: “Bütün Türk Halkları arasında rastlanan bu saz en eski Türk Çalgılarından biri olup, henüz eski Çin kaynaklarında bahsedilir. Uygur medeniyetinde bilindiği ve çalındığı gibi tarih boyunca Türklerin milli sazı olup, içtimai hayatlarında büyük rol oynardı. Kıpçaklar ve Doğu Türkistan’ın tarihi devletlerinde rağbet gören bir saz olup, bilhassa dini hayatlarında Şamanizm’de davul yerine baksı tarafından kullanılıp halk şairleri, ozanlar tarafından da çalınırdı. Hatta 12. Bilhassa 13.yy’da Türkistan Türkleri arasında kopuz çalmak bir nevi meslek haline geldiğini, Yedi Su vilayetinde bulunan bir mezar taşında kopuzcu olarak anılan bir zatın isminden anlayabiliriz...”

Çok geniş bir coğrafyada görülen kopuzun en önemli değişim ve gelişimi Anadolu’da gerçekleşmiştir. Kopuz Asya ve Anadolu müzik geleneğinin köklü bir mirasıdır. Kopuz ve onun türevi olan bağlama, Anadolu topraklarının zengin kültürü içinde zamanla çok gelişkin bir yapıya ulaşmıştır.⁴

Zengin bir kültürel mirasa sahip olan Anadolu topraklarında kopuz, bir eğlence ya da müzik aracı olmaktan ziyade mistik özellikleriyle bir kültür aracı olarak varlık göstermiştir. Bugün de kopuz, diğer sazlardan farklı görülen, kutsal bir değer biçilen, Anadolu sözlü kültür geleneğinin günümüze taşınmasında kültür aktarımını sağlayan çok önemli bir sazdır.

² Ahmet Caferoğlu, “Cihan Edebiyatında Türk Kopuzu”, Ülkü dergisi, Haziran, 1936, C.VIII, S. 45, s. 203.

³ Barış Karaelma, *Orta Asya’dan Anadolu’ya Kopuzun (Bağlamanın) Tarihi Seyri*, (Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2003, s. 1.

⁴ Erol Parlak, *El İle Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 1*, Ekin Yayınları, İstanbul, 2001, s. 9.

1.2. Kopuz'un Etimolojisi

Anadolu'da yaşamış toplumlar, topluluklar geçmişten bugüne ağıtlarında, destanlarında, şölenlerinde duygularını, düşüncelerini, acılarını, sevinçlerini ifade ederken kopuzu kullanmışlardır. Tarihin kimi zamanlarında yaşadıkları yerlere, kimi zamanlarında çalgılara adını vererek bugüne taşımışlardır.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde kopuz kelimesinin anlamı şöyle verilmektedir: Ozanların çaldığı telli Türk sazı: “Oralarda nesli tükenmiş sandığımız âşıklar, halkı coşturmak için ozanların kopuzlarını çalıyorlar.”⁵ Türk Dil Kurumu'nda kopmak kelimesinin anlamı ise bildiğimiz anlamlarının dışında “koşmak, hızla gitmek” olarak verilmektedir.⁶ Gazimihal'in “tezenenin hızına” vurgusu ile Türk Dil Kurumu'nun kopmak kelimesinin “koşmak, hızla gitmek” anlamı, kesişmektedir. Bu bilgiler kopuz kelimesinin “kop” kökünden türediği fikrini güçlendirmektedir. Kobzamak, kopuz çalma ile ilgili kullanımlara ilişkin Ögel'in verdiği bilgiler şu şekildedir:

“Kopuz Çalma ve kobsamak kopuz sözünden yapılan bu türeyişler kopuz sözünün eski ve köklü yerini de gösterirler. Böyle bir fiil türetişle konuşmaya daha çok 11. yüzyılda Kaşgarlı Mahmud'un verdiği örneklerde görüyoruz. Bu kaynağımızda kubzadı sözü doğrudan doğruya kopuz veya ud çaldı manasında söyleniyordu. Kobuz kobzadı örneği yukarıdaki söyleyişin bizi köklerine doğru da götürüyordu. Bazan da kopuz çaldı anlamında kobuz kobzaldı deniyordu. Bu da bize o çağda kopuz ve kopuzla ilgili konuşmaların ne çeşitli olduğunu göstermektedir.

Kızlar kobzaştı yani kızlar karşılıklı olarak kopuz çaldılar sözü de üzerinde durulacak bir kültür belgesidir. Kızların bulunduğu evde her zaman kopuz veya kıyak yani kemençe sesi duyuluyordu. Kırgız Türklerinin eski bir atasözünden de bu anlaşılıyordu. Nitekim Er-Töştük destanında bir kız kendi kopuzunu «altın yanaklı gümüş dilli» diye övüyordu.”⁷

Ayrıca yine Mahmut Ragıp Gazimihal, “Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız” adlı kitabında “kopuz” sözcüğünün anlamını ve kökenini yazarken, kelimenin nasıl türediği konusunda da önemli bilgiler vermiştir. “Mesela eski Fransızca'da flüt çalmaya flüter, trompet çalmaya tromper dedikleri halde zamanla bu

⁵ *Türkçe Sözlük*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 549, 11. Baskı, Ankara 2011, s. 1480.

⁶ <http://www.tdk.gov.tr>

⁷ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, C. IX, ss. 251-252.

fiiller çeşitliliği tekliğe indirilerek bütün sazları çalmaya jouer denilmekle yetinilmiştir.”⁸ Kopuz; Kırgız, Altay, Kuzey Türkleri, Güney Rusya’daki Karayım Türkleri ile Doğu Türkistan’da yaşayan Türklerin telli sazlarının hepsine verilen addı. Kopuz sözcüğünden türemiş veya bu sözcükle ilgili bazı fiiller ise şunlardır:

- Kopuzlamak: Kopuz çalınmak;
- Kobuz Kobuzladı: Kopuz çalındı;
- Kopuzlamak: Kopuz çalmak;
- Kopuzlaşmak: Kopuz çalmakta yarışmak;
- Kobuzlamak: Kopuz çaldırmak;
- Kopuzluğ Kişi: Kopuzu olan adam.⁹

Kopuz sözü hakkında Bahaeddin Ögel şu bilgileri vermektedir; “Bu çalgının adı, çeşitli Türk ağızlarında, kobuz, kobus, kobız-kobıs, komuz-komus, komız-komis deyişleriyle söylenmiştir. Katanov’a göre Başkirt Türkleri bu saza kubıç, Yakut Türkleri ise homus diyorlardı. Bunlar, ağız değişiklikleridir. (...) Ağza konarak çalınan çatallı demir parçalarına, hatta armonika ile akordeona bile komuz, kopuz denmiştir.”¹⁰

Araştırmacıların da kabul ettiği gibi kopuz geniş bir coğrafyada türevi olan çeşitli adlarla varlığını sürdürmüştür. “Kırgız halkının kullandığı Komuz, Kırgızistan’da eski dilde “güzel ses” anlamındadır. Karakırgız, Tarançı, Karaim ve Kırım Türklerinde “kabuz”, Altay, Teleüt, Şor, Saray, Koybal, Koç, Küer ve Balaba Türklerinde komuz, Uygur Türklerinde; kobus, Kazaklarda kavuz, Özbeklerde kavuz, Çağataylarda koboz biçiminde adlandırılmıştır. Moğollarda; koboz, Çeklerde; Kobziçku, Litvanlarda, Rus ve Ukraynalılarda; Kobza, Rumenlerde; Kobze, Almanlarda; kobuz, Afrika kıtasının Osmanlı idaresi alanında kalan bölgelerinde; gambuz, Finlerde; komej adlarıyla anılmıştır.”¹¹ Bazı Türk boyları kemençenin eş anlamlısı olan “gıcak” ya da “kıyak” adlarını, bazıları da “kopuz” adını vermiştir.¹²

Birbirine benzer adlarla anılan kopuz; biçim ve çalınış olarak hemen hemen aynı özelliklere sahiptirler. Çeşitli toplumlarda kopuz kelimesinin farklı söylenmesinin nedeni, sözcüklerin Arapça harflerinin serbest imlalara yol açması ve bunların yanlış okunmasından doğmuştur. Ayrıca dil farklılıklarının da etkili olduğu söylenebilir. Yakut

⁸ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları: 15, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975, s. 68.

⁹ Gazimihal, *a.g.e.*, s. 18.

¹⁰ Ögel, *a.g.e.*, s. 237.

¹¹ Gazi Erdener Kaya, *Bağlama Metodu*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 2005, ss. 2-3.

¹² Ögel, *a.g.e.*, s. 288.

ve Başkurt Türkleri ile Hazar Türkmenlerinde ağza konarak çalınan çatallı demir parçalarına da “komuz, kopuz” denmiştir. Çince de ise bu saza ağızla çalınan anlamına gelen “kovzi” ismi verilmiştir. Ağza konarak çalınan sazların da kopuz ismini alması “kopuz” kelimesinin genellikle “çalgi” sözcüğünün yerine kullanılmasından kaynaklıdır. Ülkemizde “bağlama” sözcüğü cura, divan, tambura, bağlama, çöğür gibi sazların genel adı ise kopuz da günümüz öncesinde çalgıların genel adı olarak kullanılmıştır. Kopuz kelimesinin çeşitli ülkelerdeki ve toplumlardaki yazılış ve anlamlarından bazı örnekleri şöyle sıralayabiliriz:

Kobuz: (Kara Kırgız, tarançi, Şark Türk, karaim ve Kırım Türklerinde), Kobuz-Karaim Türkçesinde bir çeşit ıklığ kemençesi,

Kobuz: Kırgız ve Kara Kırgızlarda Kırgız kemençesi,

Kobuz : (Tarançi) demirden ağız tanburası,

Komus: (Altay, teleut, Şor, Saray, Koybal, Kaç, Küer ve Baraba Türklerinde) umumiyetle çalgı,

Kobus: (Uygur), musiki aleti,

Kovuz: Kazakça,

Kavuz: (Çağatay) saz, keman

Koboz: İki telli, tırnakla veya at kılından yapılmış yayla çalınan alet.¹³

Kaşgarlı Mahmud, kobuz sözünü arapça ud karşılığı ile yorumluyordu. Brockelmann da bunu almanca Laute sözü ile yorumluyordu. Kaşgarlı Mahmud, kobuz sözünü, kutuz, kımız gibi deyimlerin yanında andığından, bunun kubuz diye de okunabileceği düşünülebilir. Buçı kobuz ise aynı kaynakta, inleyen udlardan bir ud olarak bahsedilmektedir. Bu kaz göğsü (barbat) adı verilen sazlardan bir sazdır, diye yorumlanıyor. Mahmut Ragıp Gazimihal'e göre, Çağatayca'da kopur kelimesi kâse anlamında kullanılmaktadır. Kopuzun teknesiyle bir benzerlik kurularak bu benzetme yapılmış olabilir. Arapça ve diğer Müslüman kaynaklarda kopuzun hiç kullanılmadığını görüyoruz. Kopuz yerine, barbat veya ud sözcüklerinin kullanıldığını görüyoruz.

Evliya Çelebi kopuz için aygır gibi kişner bir sazdır açıklamasını, getirmiş. Ögel'de bunu Brockelmann'ın yorumunu güçlendiren bir belge olarak görmektedir.¹⁴

¹³ Gazimihal, *a.g.e.*, ss. 124-125.

¹⁴ Ögel, *a.g.e.*, ss. 238-239.

Barbat adlı saz için Asım Efendi de kopuz diyordu. Rumide laguta'dır. Barbat'ın kâsesi kaz göğsüne benzer. Bazılarına göre tanbur şekline benzer. Kâsesi büyük ve sapı kısadır diye belirtir.

Barbat adlı saz için, Evliya Çelebi ise şöyle diyordu: Hemen kopuz gibi bir sazdır. Amma kolu doğru ve kiriş tellerin, iki tarafında ikişer demir teller vardır. Gayri tellerden aşağı dört burgusu vardır.¹⁵ Görülüyor ki Evliya Çelebi de barbut'u kopuza benzetiyordu.

Anadolu'nun farklı bölgelerinde Kopuz, kapus, Kapusu, Kopüsüfla, Kopüzülya adlarında köyler vardır. Türk Dil Kurumu'nun yayınlamış olduğu 1933 ve 1938 yıllarındaki derlemelerde; Tokat ilinde; kıl kopuz diye tanımlanan keman benzeri bir çalgıdan, kopuz diye de el mızıkasından bahsedilmektedir. Konya, Bolu ve Ordu illerinde çalgı anlamında kullanıldığı belirlenmiştir.¹⁶ Kopuz bir çalgı adı olarak Orta Asya, Anadolu ve Türk kültür çevrelerinde kullanılmakla beraber toplumsal yaşam nedeniyle ilişkilendikleri başka toplumların kültür yaşamında da yer edinmiş ve yaşatılmıştır. "Moğollarda kobur; Macarlarda koboz; Çeklerde kobziçku; Litvanlarda Rus ve Ukraynalılarda kobza; Rumenlerde kobze; Almanlarda kobuz; Afrika kıtasının Osmanlı idaresi alanında kalan bölgelerinde gambuz; Finlerde komej adlarında anılmıştır."¹⁷

Kopuz, Türk kültür çevrelerinde dutar ve dambura, dombra gibi isimlerle anılmıştır. Bu isimler değişikliklere uğrayıp perde ve tel sayıları değişse de biçim ve mana değişmemiştir.

Kopuz Anadolu'da Dede Korkut sazı olarak bilinmektedir. Bu konuyla ilgili efsane günümüze kadar varlığını korumuştur. Bibigül Ospanaliyeva aktardığı efsaneye göre; Korkut, kavrama yetisi yüksek, hafızası kuvvetli olarak bilinmektedir. O dönemde kullanılan müzik aletlerinin hepsini çalabilmektedir. Korkut tüm bunların yanında kendi elleriyle insan ve hayvanların, tabiat olaylarının, kâinattaki varlıkların sesini çıkarabilen bir müzik aleti yapmak ister. Bu müzik aletini nasıl yapacağını çok düşünür, kestiği bir çam ağacının gövdesine tasarladığı şekli vermeye çalışır. Bundan sonra ne yapacağını bilemez. Korkut günlerce çam ağacına şekil vermekle uğraşır ve nasıl bir alet yapacağını düşünür. Bir gün yorgunluktan uykuya dalar. Rüyasında bir melek ona: "Ey Korkut! Yapmakta olduğun kopuz altı yaşındaki erkek devenin kemiği

¹⁵ Gazimihal, *a.g.e.*, a.y.

¹⁶ Kaya, *a.g.e.*, s. 2.

¹⁷ Caferoğlu, *a.g.e.*, S. 45, s. 203.

kadar olmuş. Fakat onun deve derisinden gövdesi, erkek keçinin boynuzundan oyularak yapılmış tiyeği (teli yüksek tutmak için altına konulan köprü) eksiktir. Bunları sağlarsan aletin kuş gibi ötmeye dünden hazır.” Der ve kopuzu nasıl tamamlayacağını söyler. Korkut uyanır uyanmaz meleğin anlattıklarının hepsini yapar.

“Çam ağacının gövdesinden,
Kesip yaptığım kopuzum.
Üyenkinin gövdesinden,
Jelmaya’nın derisinden
Şanak yaptığım kopuzum.
Asi tekenin boynuzundan,
Tiyek yaptığım kopuzum.
Beş yaşındaki aygırın kuyruğundan,
İşek yaptığım kopuzum.
Kulaklarını ayarlayayım,
Olmazsa bu dediklerim.

Tekrar yere vurup seni parçalayacağım!”¹⁸ Der ve kopuzu eline alır. Kendi elleriyle yaptığı bu müzik aletinin tellerinden çaldıkça güzel sesler, nağmeler dökülür. Korkut, tabiattaki sesleri kopuzuyla çıkarmaya çalışır.

Kopuz sözcüğüne Anadolu’nun kültür tarihi kaynaklarında ilk kez 14.yy’da Yunus Emre’nin, Dede Korkut’un ve Kaygusuz Abdal’ın eserlerinde karşılaşıyoruz. Yunus’un “Kopuz ile Çeşde” eserinde kopuza soru sorarak onun aslını ve neden yapıldığının cevabını vermektedir.

Ey Kopuz ile çeşte
Aslun nedür bu işde?
Eydür: aslımdır ağaç,
Koyun kirişi birkaç...¹⁹

“Yunus Emre’nin dilindeki sazın ağacı da bir odun değildir:

Ağaç deri derildi, kiriş ile bir oldu,
Aşk denizine daldı, bahane yok bu işte,(...)

Görülüyor ki buradaki ağaç, başka bir ağaçtır. Bu ağaç, ariften ayrı değil! Aynı zamanda bunlar, ölmez ışık bilişleri idiler. Yunus Emre, böyle diyordu. Bir saz

¹⁸ <http://www.musikidergisi.net/?p=872>

¹⁹ Ögel, *a.g.e.*, s. 100.

yapımcısında bile başarılı olabilmek için, his ve duygu tarafının güçlü olması gereklidir.”²⁰

Kopuz ve kopuz türevi çalgılara divan şairleri de, şiirlerinde çokça yer vermektedir. Kopuz ve türevi kelimeleri Anadolu'nun çeşitli yörelerinde bugün halen kullanılan birer kelime olarak da görebiliriz. Kopuz, gerek köy adı gerek enstrüman adı gerekse de mecazi anlamı ile deyimlerin içinde kullanılan ve halen yaşayan bir kelimedir. Birkaç örnek vermek gerekirse:

“1- Kağızman havalisinde saza hala kopuz diyorlar.

Sivas, Tokat ve Yozgat taraflarında zuval değneğine, yani eski döğüş değneğine ucu topuzlu olduğu için kopuz diyorlar. Teşbihtir.

2- Yine oralarda çakmaklı ve kabza kısmı topuzlu tabancaya da teşbihten kalma bir hatıra haline kobuz deniliyor.

Erzurum yolunda, Bayburt'tan üç saatlik mesafede (o ilçeye bağlı) Kopuz köyü, Şanlıurfa'nın Suruç ilçesinde kopuz, Gümüşhane'nin Torul ilçesinde kopuş, Diyarbakır'ın Silvan ilçesinde kopusu adlı köyler, Bayazıt'ın Eleşkirt ilçesinde kopuzsüfla ve kopuzülya adlı iki ayrı köy vardır. Şebinkarahisar yöresinin yüzük oyunu manilerinden olarak oyunun dokuzuncu seferinde şu sözlerle kopuz hala anılıyor:

Ormanda çoktur domuz

Oyunumuz oldu dokuz

Arkadaşlar çalın kopuz

Hey zalım nenni, nenni de nenni

... İstanbul'da iki telli bazen çiftetelli oyun adıyla anlamda eş olarak da kullanılmıştı. (herhalde oyunda çaldığı için). İstanbul'da Bakırköy'e bağlı bir kentin adı hala İkitelli köyüdür. Tokat'ın Reşadiye kazasından bir köyde bir bağlama çeşidinin ora yerlisince kopuz olduğu, irice gövdesine nispetle sapının kısalığı merkezde duyulmuştu.”²¹

Kopuz ve kubuz: Uşak ve Alucra bölgelerinde genel olarak çalgı adıdır.

Kubur: İçel bölgesi köylerinde tek telli kopuz çeşididir, kullanımı yaygın değildir.

Kövür: Gaziantep ve yöresinde kullanılır, 8 veya 10 yahut 12 telli sazdır.

Kobuz: El mızıkası olarak adlandırılır. (Karaçay-Tokat derlemelerinden)

²⁰ Ögel, *a.g.e.*, s. 103.

²¹ Gazimihal, *a.g.e.*, s. 17.

Kubuz: Konya ve Isparta'da bir çeşit saz (çalgi)

Kopuz sözcüğü 17. yüzyıldan sonra neredeyse unutulmuştur. Bu konu üzerinde yeterli bir araştırma yapılmadığını görüyoruz. Gazimihal, bu konuda şu yorumu yapmaktadır: “Divanlarda kopuzun anılışı hiçe düştüğü, o arada yobaz kalemler sazı istiflah örnekleri tek tük yazıya geçebilmiş görüldüğü bir çağda, okuryazar olmayanların cahilce kötüleme cereyanının kulaktan kulağa şehir halkı arasında daha yıkıcı bir rol oynayacağı pek tabii idi; neticede kopuzun hayatiyet ve hatta adı bilhassa Anadolu’da bu baskının açıkça sillesini yedi.”²²

Kopuzun unutulmasının en önemli sebebi bizce; kopuzun yapısal ve tınısal değişimi; çalınış biçimindeki gelişmeler ve bağlamaya dönüşümüdür. Bunun yanı sıra Gazimihal’in de belirttiği üzere kopuz hakkında başlayan karalama anlayışı da bir diğer sebep olarak görülebilir. O kadar ki, bu karalamalardan sonra, yakın zamanımıza kadar süregelen ve saz çalmanın günah olduğu fikrini doğuracak kadar ileriye giden, bir kötülüğün tohumlarının atıldığına dair fikirler de mevcuttur.

1.3. Kopuz’un Tarihçesi

Müzik, kültür öğelerimiz içerisinde çok büyük bir öneme sahiptir. Hatta bu öğelerden en önemlisi olduğu söylenebilir. “Müzik bir kültür öğesidir, kültürün öbür öğeleriyle etkileşir. Farklı kültürleri birleştiren tek dildir. İçinde bulunduğu topluma göre biçimlenir. Bir kültürleme-kültürlenme ve kültürleşme aracı olduğu da söylenebilir.”²³

Müziğin ilk insanlarda nasıl başladığını incelediğimizde her ne kadar efsaneye dayanan tarafları varsa da, gerçek olduğuna inandığımız yanları da bulunmaktadır. Esen rüzgârların, sazlıklardaki kırık kamışlara çarparak çıkarmış oldukları ıslık seslerini, onların da taklit ettikleri, üzüntülü ve sevinçli günlerinde çıkarmış oldukları seslerin ilk müzik duygularını verdikleri tahmin edilmektedir. Zamanla düşüncelerini geliştirerek kamışın veya kirişin çıkarmış olduğu sesler onların ilgisini çekmeye başlamış, avlanmak üzere kullandıkları ok ve yaylarını bir müzik aleti gibi kullanmış oldukları bilinmektedir. Avlanma yayına oku sürterek bir takım sesler çıkarmışlar ve adına “okluğ” demişlerdir. Daha sonra okluğun ucuna su kabağı ilave ederek “ıklığ”a dönüştürmüşler ve at kılından yapılan yaylar ile de çalmaya çalışmışlardır. Su kabağının

²² Gazimihal, *a.g.e.*, s. 59.

²³ Ali Uçan, *Türk Müzik Kültürü*, Evrensel Müzikevi Yayınları, Ankara, 2000, s. 28.

üst kısmına ince deriler gerdirip sap ilave etmişler ve kiriş telleri deri üzerinden geçirmek suretiyle, sesin daha net çıkmasını sağlamışlardır. Yay ile çalınanlara ikliğ, parmak veya mızrap türünden maddelerle çalınanlarına da kopuz adını vermiş oldukları tarihi belgelerden anlaşılmaktadır. İkliğ yaylı sazların, kopuz ise mızraplı sazların atası olarak bilinmektedir.²⁴

Tarihin en eski zamanlarında insanın doğa ile mücadelesinde deneyimleyerek ortaya çıkardığı enstrümanlar zamanla kendisinin şekil verdiği, geliştirdiği, kültür yaşamının vazgeçilmez bir parçası haline getirdiği müzik aletlerine dönüştürülmüştür. Dini ritüellerin vazgeçilmez bir parçası olan bu aletlerden kopuza günlük yaşamda ve kültürel yaşamda çeşitli anlamların yüklendiğine rastlamaktayız. Daha öncede belirttiğimiz gibi kopuz, Dede Korkut ile anılmaktadır. Hikâyelerde kopuzun geçtiği bölümler şu şekildedir:

Kopuzu ozan çalar ve onunla gezer. “Kolça kopuz götürüp ilden ile bigden bige ozan gezer.”²⁵

Eğlence için çalınmaktadır. Bamsı Beyreg’i esir alan kâfirler ona kopuz çaldırmışlardır. “Begregi dahı götürüp kopuz çaldırırlardı.”²⁶ Kopuzu alan Bamsı Beyreg, Banı Çiçek’in düğün otağına gelerek onun kopuz eşliğinde oynamasını ister. “Hanum maksudum oldur ki ere varan kız kalka kol saluban oynaya men kopuz çalam didim.”²⁷

Kopuz güç verir. Kan Turalı Selcen Hanım ile evlenebilmek için boğa ile dövüşmek zorundadır. Boğanın Kan Turalı’yı öldüreceğini düşünen kırk yiğitler ağlamaya başlamıştır. Kan Turalı, onlardan kendisini kopuzla övmelerini istemiştir ve bu şekilde deve ve aslanı da yenmiştir. “Hey kırk işüm kırk yoldaşım niye ağlarsız, kolca kopuzum getirün öğün meni didi.”²⁸

Kopuz Dede Korkut’a ait olduğu için çalan kişiye bu saygıdan ötürü dokunulmaz. Egreg, kardeşi olduğunu bilmeden uyuyan Segrek’in yanına gelmiş, belinde kopuzu olan Segrek’in kopuzunu çalarak onu uyandırmıştır. Segreg, uyanınca kılıcına uzanmış ama Egreg’in elinde kopuzu görünce şunları söylemiştir: “Mere kafir

²⁴ Cafer Açın, *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*, Yenidoğan Basımevi, İstanbul, 1994, s. 15.

²⁵ Muharrem Ergin, *Dede Korkud Kitabı*, Metin-Sözlük, Ankara, 1964, s. 2.

²⁶ Ergin, *a.g.e.*, s. 43.

²⁷ Ergin, *a.g.e.*, s. 42.

²⁸ Ergin, *a.g.e.*, s. 71.

Dede Korkut kopuzı hürmetine almadum didi, eger el nde kopuz olmasayidi, ağam başıyiuun seni iki para kılır id m didi. Çekdi kopuzu elinden aldı.”²⁹

“Bazı tarihçilerin baksılar peygamberi olarak vasıflandırdıkları Dede Korkut gibi bugünkü Kırğız şamanları dahi, kendi icraatlarını, en eski Türklerde olduğu üzere yalnız kopuzla yapmışlardır.”³⁰

alguların kullanımları ve tarih içinden gelerek aldıkları yeni biçimler sosyolojik araştırmalar kapsamındadır. Arkeolojik araştırmalar alguların 5000 yıl önce de kullanıldığını göstermektedir.³¹ Günümüzde kullanılan hemen hemen her çalgının İsa’nın doğumundan önce de ilkel biçimleri ile bulunduğu bilinmektedir. İlk ağda kullanılan ve günümüz algularının atası sayılabilecek birçok türün imalinde deri, tahta, kemik ve kurutulmuş toprak vb. malzemeler kullanılmıştır.³²

Kopuz kelimesinin etimolojisi başlığında da gördüğümüz üzere kopuz oldukça geniş bir alana yayılmış, adından söz ettirmiştir. Kopuzun M. . kullanıldığını dair fikirler olmakla birlikte kopuzun ilk olarak nerede ve ne zaman kullanıldığını dair kesin bilgiyi tartışmak, tezimizin asıl konusu olmadığından bu konuda esas tartışmayı y r teceklerin ve doğru bilgiye ulaşacak kişilerin tarihçiler, arkeologlar olduğunu düşünmekteyiz. Çünkü bu konu oldukça geniş, derinlikli bir araştırmayı içermektedir. Biz kopuzun tarihine dair kesin bilgiler vermekten ziyade eldeki kaynaklardan taradığımız bilgileri aktaracağız.

1.3.1. Dünyada Kopuz

1.3.1.1. Hititlerde Kopuz

Kopuzun tarihine dair edindiğimiz kaynaklardan biri Sinan Cem Eroğlu’nun 2011 yılında hazırlamış olduğu “Kopuzdan Altı Telli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler” başlıklı yüksek lisans çalışmasıdır. Eroğlu bu çalışmasında Hititlere ait olan tarihi kalıntılarda, kopuza benzer bir aletin insan figürüyle birlikte resmedildiğine vurgu yaparak kopuzun varlığının Hititlere uzandığını belirtmektedir:

“Kaynaklardan ulaşabildiğimize göre Samsat’ta yapılan kazılarda Hititler tarafından yapılan kopuz ve bağlamaya benzer bir çalgı çalan m zisyeninde olduğu bir

²⁹ Ergin, *a.g.e.*, s. 106.

³⁰ Karaelma, *a.g.e.*, s. 4.

³¹ Nejat Birdoğan, *Notalarıyla Türkülerimiz*,  zg r Yayın Dağıtım, İstanbul, 1988, s. 7.

³² Ahmet Say, *Müzik Ansiklopedisi*, Sanem Matbaacılık, Ankara, 1985, C. II, s. 402.

kabartma bulunmuştur. Bu kabartmada ziyafet sahnesine, ayakta büyük bir lir çalan iki müzisyen ile gene ayakta saz çalan bir müzisyen ve bu sahnelerin arasında ellerini kaldırarak karşılıklı oynayan iki kişi eşlik etmektedir.

Hafir tarafından eski Hitit Devletinin başına, 1.Hattuşili (yak.1650-1620) devrine tarihlenen eserin üzerinde dört köşe bir panoda ayakta duran bir saz çalgıcısı betimlenmiştir. Çaldığı enstrüman ince ve çok uzun saplıdır.

Hititlere ait müzik aletlerinin büyük bir çoğunluğu, Çankırı'nın güneyindeki İnanlık'ta bulunan kült vazosunda bir arada görülmektedir. Bu vazonun üzerindeki sahnelerde Hititlerin üreme bayramı olan "Ezzen Hassumas" tasvir edilmektedir. Vazonun üstündeki birinci kabartmada, karşılıklı çalpara çalan iki kadın arasında ayakta saz çalan bir erkek figürü görmekteyiz. Sazın tipi ve tutuş biçimi ise Anadolu'da ozanların çaldığı saz ile benzerlik göstermektedir.

Çorum'a bağlı Boğazköy'de bulunan, eski Hitit çağına ait kabartmalı vazo parçasındaki sazın biçimi ve Alishar'dan ele geçen, yine Eski Hitit Çağına tarihlendirilen bir vazo parçasındaki bayram töreninde saz çalan adamın sazı tutuş biçimi de, Anadolu halk ozanlarının kullandığı sazla yakın bir benzerlik göstermektedir.

Geç Hitit devrinin çeşitli merkezlerinde ele geçen kabartmalar üzerinde saz çalgıcılarının sık betimlenmesi, bu enstrümanın popülerliğini sürdürdüğünü göstermektedir. Gaziantep-Karkamış orthostatlarının birinde gösterilen bir ziyafet sahnesine eşlik eden küçük gövdeli uzun saplı bir saz çalan müzisyenin sazı da aynı benzerliği ifade etmektedir. Sazın uzun sapına bir ucu müzisyenin bileğine bağlı olan ve alt kısmı bir çift püskülle süslü bir bant takılmıştır ve mızrapla çalınmaktadır. Çalgıcının, enstrümanı çaldığı mızrap, bir bant ile beline bağlanmıştır. (M.Ö. 8. yy) Aynı zamanda sazdaki püskülün işlevinin, sazı duvara asmak olduğu açıktır. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere saz Hitit Çağın'da duvara asılmaktaydı. Bir müzik sahnesinin temsil edildiği kabartmada sazcıya, çifte obua çalan bir erkek ile bir çift idiofon çalan müzisyen figürü ile dansçı eşlik etmektedir. Bu bize Boğazköy yazılı belgelerinde anlatılan dinsel bayram törenlerini anımsatır ve geleneğin sürdüğünü gösterir. Sazın Boğazköy metinlerinde geçen gısa.a.tar. sümerogramı ile eşitlenmesi

mümkün görünmektedir. Hititçe karşılığı henüz belirlenmemiştir. Dinsel törenler, şarkı ve danslara eşlik eden bu enstrüman, farklı görevliler tarafından çalınabilmekteydi.”³³

1.3.1.2. Eski Ön Asya, Mezopotamya ve Mısır’da Kopuz

Kopuz olarak kullandığımız çalgının bazı örneklerinin ya da öncellerinin Eski Ön Asya’da ortaya çıktığını ileri süren görüşler de mevcuttur. Bağlama ve kopuzun Anadolu kökenli olduğu fikrine karşı bir fikir olarak Belkıs Dinçol şöyle yazmıştır: “Teller, sap üzerinde istenilen yerde perdelenebildiği için bir tek telle bile daha çok ses elde etme olanağı sağlıyordu. Bunun arp ve lir ile yapılması mümkün değildi. Sazın Anadolu kökenli olduğu bazı araştırmacılar tarafından öne sürülmüşse de, bu enstrümanın Akad Krallığı zamanında, Mezopotamya’nın lir, arp gibi önceki telli çalgılarını çok iyi tanıyan, geniş bir müzik kültürüne sahip, tapınak müzisyenleri tarafından yaratıldığı düşüncesi daha yaygın olup, bu tez, yazılı ve arkeolojik belgeler tarafından da daha çok desteklenmektedir. Bazı araştırmacılar, arp ve lir daha önce ortaya çıkmamış olsa, sazın yaratılamayacağı kanısındadırlar.

“Saz” Mezopotamya metinlerinde geçen gısgu.dı (Sümerce) ile eşitlenebilmektedir. Yine Sümerce gıssu. kara isminin de saz türlerinden birini gösterdiği düşünülmektedir. Akkad çağına ait iki silindir mühür baskısı üzerine, saz çalan bir müzisyen betimlenmiştir. Bunlar bilinen ilk saz belgelerini oluşturmaktadır. Mühürlere birinin sahibinin adı “Ur-Ur” olarak verilmiştir. Bu adı bilinen tek saz çalgısıdır. Akkad çağından sonraki evrede, bir süre Mezopotamya belgelerinde saz tasviri görülmez. Eski Babil devrinin başlamasıyla, çok sayıda pişmiş topraktan saz çalgıcısı kabartması ortaya çıkar. Bunların bir kısmında, sazcular tipik bir şekilde eğri bacaklı olarak betimlenmiştir. Bazıları buna dayanarak müzisyenlerin aynı zamanda dans ediyor olabileceklerini düşünmektedirler. Daha sonra Yeni Asur kabartmalarında saz fazla yer almadığı görülür. Yalnızca iki kez belgelenmiştir. 2. Assurnasirpal’in Kalhu şehrindeki kuzeybatı sarayının duvar kabartmalarında, bir zaferin kutlanmasının betimlendiği sahneye eşlik eden müzisyenler arasında, aynı zamanda dans ederek çok

³³ Sinan Cem Eroğlu, *Kopuzdan Altı Telli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler*, (İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2011, s. 15.

uzun saplı saz çalan bir sazıcı figürü vardır. Yeni Babil krallığından pişmiş toprak bir kabartma üzerinde saz çalan sakallı bir adam figürü bulunmaktadır.”³⁴

Eski Ön Asya’da ve Mısır’da kopuzdan ziyade bir alet olarak sazın olduğuna vurgu yapılmıştır. O devre ait bir sazın biçimsel özellikleri anlatılarak bir tanesinin bugün British Museum’da bulunduğu değiniliyor ve sazın Mısır’daki yerine vurgu yapılıyor: Sazın Mısır’a girişi, yeni krallık devrinde 18. Sülale zamanında oldu. Yazılı belgelere göre adı “nth” olabilir. Her ne kadar determinatifi tahtadan yapıldığını gösteriyorsa da, kaplumbağa kabuğundan da olabiliyordu. Bu devre ait böyle bir saz gövdesi bugün British Museum’da bulunmaktadır. Mısır’da tercih edilenleri uzun saplı olanlardı. Gövdeleri çeşitli boyutlarda, badem biçimli ya da oval olabiliyordu. Gövde üstüne kapatılan deride bazen delikle bırakılıyordu. Sap, Mezopotamya’da olduğu gibi ancak iki veya üç tel alacak kadar dardı. Genelde mızrap yardımıyla, ayakta ve otururken, çoğunlukla da kızlar tarafından çalınıyordu. Oysa Mezopotamya toplumlarında ve Anadolu’da Hititlerde sazıcılar daima erkekti. 18. Sülale sonlarına doğru bazı sazlarda sap ucunda hafif bir dirsek olduğu gözlemleniyor. Geç devirde ise, gövdeler armut biçimine dönüşerek sapları daha kısaldı.³⁵

1.3.1.3. Kopuz’un Çalındığı Diğer Bölgeler

Lehlilerde, Macarlarda, Litvanlarda kopuz ismine kimi metinlerde rastlanıldığını söyleyen fikirler mevcuttur ve kopuz kelimesinin bu milletlerin hayatına nasıl ve ne zaman girdiği konusunda kesin bir bilgiye rastlanmamaktadır.

“Öte yandan Macar halk müziğinde, Doğu müziklerinde çok rastlanan artmış ikinci, üç yarım sestten kurulmuş aralık, Macarların Slav değil, İskitlerden gelme oluşlarına bağlanmaktadır. Macar müziğinin dizisel özelliklerine bakarak, bu müzik üzerinde Slav müziğinin değil, özellikle Türk halk müziğinin etkisinin çok büyük olduğu öne sürülmektedir. Bundan başka aynı müzik süslemelerinin çokluğu da, bu müziğin doğu müziklerine bağlanmasını gerektirmiştir.”³⁶

XII. ve XIV. Yüzyıllar arasında kopuz sözcüğüne Çek edebiyatında da rastlanmaktadır. Kopuz kelimesi “kobos” olarak Çek dili lügatı Bohemarius’te

³⁴ Belkıs Dinçol, *Eski Önasya ve Mısır’da Müzik*, Türk Eski Çağ Bilimleri Yayınları, Tarih Dizisi, İstanbul, 2006, s. 28.

³⁵ Dinçol, *a.g.e.*, ss. 32-33.

³⁶ İlhan Mimaroglu, *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, Aralık 1999, ss. 307-308.

kullanılmıştır. Bu eser dışında bazı Çek şairlerin eserlerinde de kobos sözcüğüne rastlamaktayız.

Minyatürlerden Çek kopuzu hakkında önemli bilgiler edinmekteyiz. XIII. Yüzyıl sonu ve XIV. yüzyıl başı bir Veristlarv İncili'nin bir minyatüründe Hristiyan akteslerinden bir kadının elinde bugün ki Rumen kopuzundan farklı bir musiki aletine rastlıyoruz. Çeklerin çok eski zamanlardan kalma bir atasözünde “koboz” sözcüğüne rastlamamız, Çek kültürüne kopuzun oldukça erken girdiğinin bir kanıtıdır.³⁷

Mahmut Ragıp Gazimihal'e göre kolca kopuza Güney Avrupa'da İtalya'da rastlamaktayız. “Kolca kopuz, Avrupa müzelerinde hatıra kalabilmiş tek tük örnekleriyle (o arada bir tanesi 1564 tarihlidir) aynen şimdiki bağlamalarımız tipindeydi; XVI. Yüzyıl başlarında bizde devamda ki şekli buydu. Birleşik adından kolca sıfatı İtalyan ağzında colacio (oku: kolaço), yahut colascione (oku: kolaçone), Fransızca'da colachon (oku: kolaşon) ve cholecedon (oku: kolecedon) gibi türlü çetrefil söylenişlere dönmüştü.”³⁸

On altıncı ve on yedinci yüzyıllarda özellikle İtalya'da (Venedik'te) çalındığı gezginlerin gözlemleriyle tespit edilen colascione sazına verilen adın etimolojisi uzun zaman açıklanamamıştı. Mahmut Ragıp Gazimihal'e göre nasıl Avrupa lavtası (lauta, lute, luth) Arap udundan geliyorsa, colascione de Anadolu kopuzundan geliyor. Colascione on beşinci yüzyılda İtalya'ya götürülmüş, on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda lavta ile birlikte kullanılmış, lavta ile rekabet edemeyip gözden düşmüştür. Colachon, on sekizinci yüzyılın sonlarında bile Venedik'te hala çalınıyordu. Villoteau Mısır'da gördüğü “tanbur-ı şarki” ile Venedik'te halk arasında kullanılan sazın aynı saz olduğunu yazmıştır.³⁹

Sadi Yaver Ataman “Gebza” adlı saza Yugoslavya'da rastlamıştır.

Türk kopuzunu gebza adıyla yaşatan balkan memleketleri vardır. Yugoslavya'nın Nis kasabasıyla Priştine arasında han gibi kullanılan bir salaş kahvehanede seyyar berberlik yapan 55 yaşındaki Atanoviç adında biri, çaldığı çalgının adının gebza olduğunu bana söylemişti. 12 perde bağlı 5 telli fakat aslında 6 teli olan bizim orta boy kara düzene benzeyen, yalnız gövdesi yayvan bir çalgıydı.⁴⁰

³⁷ Gazimihal, *a.g.e.*, s. 67.

³⁸ Gazimihal, *a.g.e.*, s. 69.

³⁹ Gazimihal, *a.g.e.*, s. 71.

⁴⁰ Sadi Yaver Ataman, *Türk Halk Musikisi ve Bağlama Metodu*, Yazı Ofset, İstanbul, 1992, s. 8.

Kopuz yukarıda belirttiğimiz bölgeler dışında, farklı coğrafyalarda da karşımıza çıkar. Gazimihal'in verdiği bilgiler doğrultusunda kopuzun Ruslarda, Ukraynalılarda XV. yüzyıldan itibaren metinlerde geçtiğini ve Çar Büyük Petro sarayında kobzalardan birleşik bir musîki takımı bulundurduğunu öğrenmekteyiz.

Almanlarda ise kopuz için ilk zamanlar "kobus", daha sonra ise "Lauteninstrument" ifadesinin kullanıldığını yine Gazimihal'in verdiği bilgiler sayesinde öğrenmekteyiz. Kopuz çok geniş bir coğrafyada farklı isimlerle varlık göstermiştir. Kopuz toplumların kültürel etkileşimleri sonucu farklı bölgelere taşındığı gibi bulunduğu bölgede de üretilmiş olabilir.

1.3.2. Türklerde Kopuz

Türklerin milli sazı olarak değerlendirilen kopuz, Orta Asya'daki Türk topluluklarında kutsal sayılmış, geliştirilmiş ve varlığını günümüze kadar korumuştur. "Müzik kültürü ulusa özgü müziksel düşünce, davranış, düşünce, inanç, sanat ve yaşayış öğelerinin tümüdür."⁴¹ Kopuz da Türk müzik kültüründe en önemli saz olmasının dışında, aynı zamanda toplumun davranış, inanç, sanat ve yaşayış hayatını yönlendiren bir kültür aracıdır.

Türk çalgılarının ilk şekilleri yay ile çalınınca kopuz gibi değişik adlar alıyordu. Yay ile çalınan bu teller, parmak ile de çalınıyordu. Ancak tip ve şekil bakımından birbirlerinden fazla bir ayrılıkları yoktu.⁴² Bu sazlar, yaylı tamburlar gibi hem parmakla hem de yayla çalınan sazlardı. Ancak eski ve ilkel şekilleri daha çok kemençelerdir.⁴³ Ögel bu açıklamaları ile kopuzun hem parmakla hem de yayla çalınan aynı tür çalgı olduğunu ve bu çalgının ilk şekillerinin de yayla çalınan kemençeler olduğunu düşünmektedir.

Türk tarihinde kopuzla ilgili olarak başvurduğumuz kaynaklar bizi Göktürk ve Yenisey anıtlarına götürmektedir. Yazılı olarak ilk bu anıtlarda adına rastladığımız kopuzun tarihi için Ögel şu bilgiyi vermektedir: "Bizce Türk sazarının veya kopuzlarının en orijinal ve en eski şekli de, buradan elimize geliyordu. Onlar buna komıs, yani kopuz diyorlardı."⁴⁴

⁴¹ Ogün Atilla Budak, *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2006, s. 7.

⁴² Ögel, *a.g.e.*, s. 1.

⁴³ Ögel, *a.g.e.*, s. 7.

⁴⁴ Ögel, *a.g.e.*, s. 2.



Resim 1. Altay “Tobşur”u ve Kırgız “Komus”u

Bunların yanı sıra Hun Türklerinde de kopuzun varlığına dair fikir yürütenler de vardır. “M.Ö. Hun Türklerinde saray erkânına müzik aletlerinin hediye verilmesi, kopuzun da hanlar arasında hediye alınıp verilen değerli bir çalgı olduğunu düşündürmektedir.”⁴⁵

Orta Asya’da kopuz ait olduğu toplulukların sembolü haline gelmiş ve kutsal sayılmıştır. Asya’da yaşayan Türk topluluklarının İslamiyet’ten önce Şamanizm’e inanmaları ve bu nedenle çeşitli törenlerini kopuz ile yaptıklarını kaynaklardan öğrenmekteyiz.

1.3.2.1. Türklerin Eski Dini Olan Şamanizm’de Kopuz

Şamanizm Anadolu’ya kadar uzanmış bir kültürdür. Kopuz, Şamanlarda törenlerin önemli bir parçası olmakla beraber, toplulukta birlik duygusu yaratan, hastalıkları tedavi eden, insanlara güç veren, sosyal bir olgudur.

Şamanizm’in tanımı ve hangi toplulukların dinsel yaşamında ne kadar ve nasıl etkili olduğu konusunda bilim insanları arasında bir fikir birliği olmadığı söylenebilir. Bu Şamanizm’in çok farklı coğrafyalarda, aynı temelde ama farklı şekillerde var olmasından kaynaklanmaktadır. “Şamanizm Orta ve Kuzey Asya’nın dinsel yaşamına

⁴⁵ Caferoğlu, *a.g.e.*, s. 203.

egemen olsa da bu geniş bölgenin dini değildir. Bazı kimseleri Kuzey insanların ve Türk-Tatar halklarının dinlerini Şamanizm saymağa götüren şey, gevşeklik ve kafa karışıklığı olmuştur. Şamanlar mensup oldukları toplumların içinde bazı özellikleriyle sivrilen, sıradışı kişilerdir...’’⁴⁶

Eliade'nin bu fikrine karşılık Şamanizm birçok araştırmacı tarafından İslamiyet öncesi Türk topluluklarının benimsediği kabul ettikleri bir inançtan çok bir dünya görüşü olarak algılanmış ve farklı coğrafyalarda, kültürlere göre biçimlenmiş ve geçmişin izlerini taşıyarak günümüze kadar varlığını korumuş bir yaşam biçimi, bir din olarak düşünülmektedir. Şamanizm, insanda ve doğada olağanüstü güçlerin varlığının olduğuna inanan bir inanışla yaşamda kendini göstermiştir. Buradan hareketle dinsel törenlerin Şamanizm’de yeri büyüktür. Dinsel törenler ve günlük yaşamda ise kopuzun yeri büyük önemdedir. Kazaklarda, Kırgızlarda kobız önemli bir çalgıdır. Kobız, yayla çalınan telli çalgılardandır. Kobızın büyülü sesini asırlarca Şamanlar, törenlerinde hasta tedavi etmek, kötü ruhları kovmak gibi amaçlar için kullanmışlardır. Baksı veya Kam adı verilen bu Asya Türk tedavileri, tedavi seansı sırasında kutsal saydıkları müzik aletlerine özel önem verirlerdi. Kopuzdan ve yaydan çıkan sesle, ata ruhu ile bağlantı kurulduğu ve kötü ruhları kovduğuna inanır.

Bunun yanında tedavide, yardım dilenmede kullanılan kopuza yüklenen anlamlara Ögel şunları da eklemektedir:

- 1) Velilik ve ululuk sembolü idi. Dede Korkut’ ta görüldüğü gibi.
- 2) Gazi erenlerin başına ne geldiğini, söyleyen bir sembol idi.
- 3) Ulularla haberleşme, medet ve yardım isteme sesiydi.
- 4) Kopuzla övülen yiğitlere güç veren, boğalar ile buğrular yenmelerine imkân veren, ilahi bir sestir. Kanturalı hikâyesinde olduğu gibi...
- 5) Topluluğa haber veren, halkı uyaran kutlu ses de kopuzun kutlu sesidir. Beyrek’ in yurduna dönüşünde, atını verip, bir kopuz alması gibi...
- 6) İyi ruhları çağırın, kötü ruhları kovan kutlu ses de, kopuzun sesidir.⁴⁷

⁴⁶ Mircea Eliade, *Şamanizm*, (Çev. İsmet Birkan), İmge Kitabevi, Ankara, 1999, s. 3.

⁴⁷ Ögel, *a.g.e.*, s. 5.

1.3.2.2. Uygurlarda Kopuz

Kopuz tıpkı Kazaklar ve Kırgızlar gibi Uygurlar tarafından da kullanılmıştır. Hem yapılan kazılarda bulunan duvar resimlerinde, hem de en eski Uygur metinlerinde kopuza rastlamaktayız. Yapılan araştırmalarda ve anlatılan efsanelerde kopuz kelimesine rastlanılmaktadır.

“Vambery, Türk soylu adlı eserinin Orta Asya Türklerinin ahlak ve adetleri bahsinde, “musiki ve çalgılar daha fazla Türk aslından olup göçebelerin eğlencelerinde önemli bir yer oynar” dedikten sonra, bu yolda da başta gelen aletin kopuz olduğunu, aletin iki telli, ya elle veya at kılından yapılma ok ile çalınmakta olduğunu işaretlemektedir. Türklerin uzun kış gecelerinde toplandıklarını “beksi”ler (bahşılar) kahramanların başından geçenleri kopuzlarıyla çalarken kımız dolu “tursuk” (tulum) ların elden ele dolaştığını tasvir etmektedir.”⁴⁸

Uygurlarda kopuz bazen ok ile de çalınmaya başlanmış ve yay ile çalmaya yatkın ayrı kopuzlar yapılmıştır. Bu yeni saza “oklu kopuz” adı verilmiş olması mümkündür. Bu kelime birleşimi zamanla kısalarak yaylı saza bazen sadece “kopuz”, bazen de kısaca “oklu” adı verilmiştir.⁴⁹

1.3.2.3. Kıpçaklarda Kopuz

Eski Türk halklarından olan Kıpçaklar XI. yüzyılda Karadeniz’in kuzeyi ile Moldovya’yı işgal etmiştir. Böylelikle kopuzun bu bölgeye taşınmasına ve yayılmasına vesile olmuşlardır. Kıpçaklarda kopuz Uygurlarda olduğu gibi “kobuz” adıyla ifade edilmiştir.

Kıpçak kopuzunun yapısal özellikleri, tel sayısı, çalınış biçimi ile ilgili kesin bir bilgi mevcut değildir. Ahmet Caferoğlu’nun verdiği bilgilerden bazı klasik kitaplarda tel sayısının iki olarak kabul edildiğini daha sonra ise dört veya sekiz çifte kadar arttığını öğrenmekteyiz. Kıpçak Türklerinde de kopuz, müzik ve edebiyat için çok önemli olmuştur. Ayrıca Kıpçak Türkleri işgal ettikleri bölgeler ve etkileşim halinde oldukları topluluklara kopuzu taşımışlardır. Bu konu ile ilgili olarak Caferoğlu’nun görüşleri şöyledir: “işgal ettikleri sahanın coğrafi ehemmiyeti ve yabancı milletlerle olan münasebetleri sayesinde, Kıpçak Kopuzu, büyük ihtimalle Mısır ve Suriye’ye kadar

⁴⁸ Gazimihal, *a.g.e.*, s. 29.

⁴⁹ Gazimihal, *a.g.e.*, s. 127-129.

varmış ve bu musîkî aletinin Rus, Ukrayna, Kazak, Macar ve Romanya sahalarına girmesini kolaylaştırmıştır.”⁵⁰

1.3.2.4. Kırgızlarda Kopuz

Caferoğlu Kırgızlarda kopuzun varlığına dair şu bilgileri vermektedir. “Altay ve Kırgız Türklerinin başlıca musiki aletini kopuz teşkil etmektedir. İçtimai hayat nazımı ve bilumum şaman Türklerinin tapındıkları bütün baksılar bütün icraatlarını yalnız bu aletle yapmışlardır.”⁵¹

Kırgızlar da kopuz benzeri olan telli çalgılarına “kobuz”, “komus” ya da “dombra” adını vermişlerdir. Kobuz kelimesi Bahaeddin Ögel’in aktardığından da anladığımız üzere Kırgızlar tarafından kullanılmaktadır ve Kırgızlarda önemli bir yere sahiptir.

“Ey var olan Tanrım (kaday, hüda), yanıldığımda yalvarırsam bana güç ver! Ey kobuzum, kobuzum! (Kaderi?) İyi tayin et! Doğru haber ver!.. Eğer falım çıkmazsa (Kelmese), söylene söze itaat etmezsen, kulağından burayım! (Seni) götürüp yere vurayım!..” Gördüğümüz kadarıyla kopuza insani özellikler yüklenmektedir.⁵²



Resim 2. Kırgız ve Altay Kopuzları

⁵⁰ Caferoğlu, *a.g.e.*, s.209.

⁵¹ Caferoğlu, *a.g.e.*, s. 205.

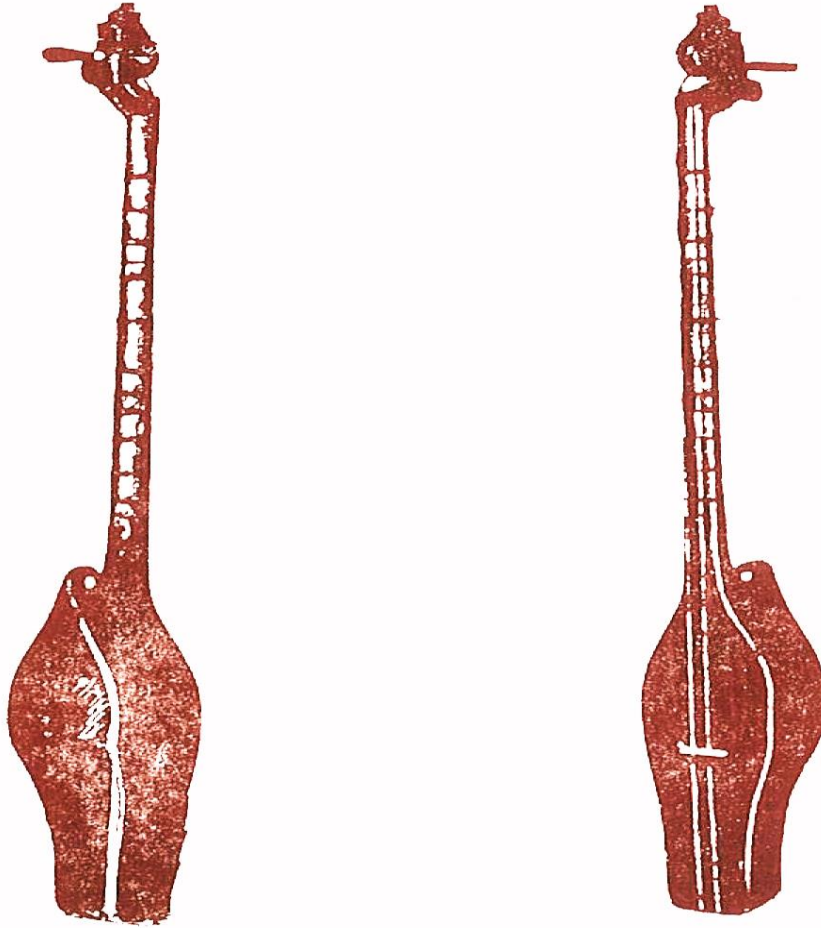
⁵² Ögel, *a.g.e.*, s. 10.

1.3.2.5. Kazakistan'da Kopuz

Kopuzun etimolojisinde de bahsettiğimiz gibi kopuz kelimesi farklı coğrafyalarda türevleriyle görülmüştür. Kazakistan'da kopuz dombra adını almıştır. Kazak halk müziği genel olarak Özbek ve Kırgız halk müziğinden etkilenmiştir.

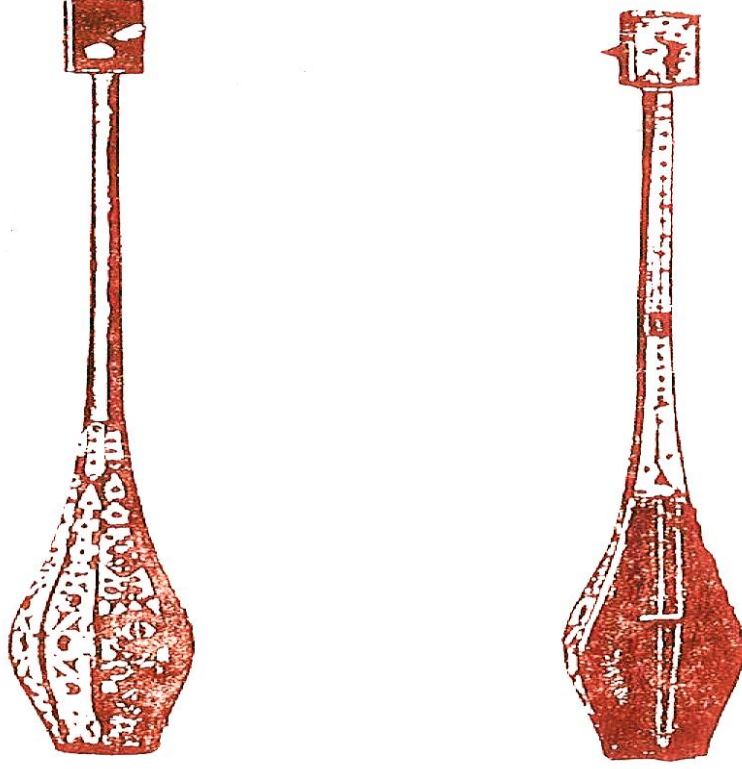
Kazak dombraları, iki telli bir sazdır. Yaygın olarak ceviz ağacından yapılmıştır, kayın ve çam ağacından yapılanları da vardır. Telleri bağırsaktan yapılmaktadır. Mızrapsız, parmak uçlarıyla çalınır.

“Kazak akın ve âşıklarını dombrasız olarak düşünebilmek, mümkün değildir. Kazak halk edebiyatı ile müziğinin en geniş alanı, dombra repertuarıdır.”⁵³



Resim 3. Kazak Türklerinin Dombraları

⁵³ Ögel, *a.g.e.*, s. 117.



Resim 4. Düz Kazak Dombrası



Resim 5. Düz Kazak Dombrası



Resim 6. Değiştirilmiş Güney Kazakistan Dombraları



Resim 7. “İpek Kız” adlı Kazak Destanında Dombra

Ayrıca Kazaklarda kılkopuz bulunmaktadır. Kazaklar kılkopuzun Dede Korkut ile bağlantılı olduğuna inanmaktadırlar. İki telli kılkopuzun telleri at kılındandır. Gövdesinin üstü açık oyuktur, alt tarafı deriyle kaplıdır.

1.3.2.6. Anadolu’da Kopuz

Kopuz diğer toplumlarda ve bölgelerde olduğu gibi Anadolu’da çok önemli bir saz olmuştur. Kopuzun Anadolu’daki varlığı ile ilgili olarak Caferoğlu şunları söylemektedir: “Orta Asya Türklerinden sonra kopuzu en çok benimseyen Anadolu sahası olmuştur. Türk edebiyatının menşeyini geniş bir surette araştıran ve birçok

Anadolu'ya ait edebiyat parçaları üzerinde tetkikatta bulunan Köprülü, kopuzun bu sahadaki ehemmiyetini ve edebiyattaki izini mufassalan izah eylemiştir. Mumaileyhle göre XIV. Asır yadigârlarından olan Kitabı Dede Korkut'tan başlayarak İbni Bibi, Âşık Yunus, Gülşehri, Revani, Şeyhi Germiyani, Deli Lütfü, Yahya Bey vesaire maruf Anadolu şair ve âşıklarına varınca, hep kopuzun meftunu olmuşlardır.”⁵⁴

Ataman da konu hakkında Türk Çalgı kültürünü Asya'dan Anadolu ve Balkanlara bağlama enstrümanının getirdiğini belirtmektedir.⁵⁵

Bağlama ve bu sazın atası olarak kabul edilen kopuzun, Türk kimliği açısından bir müzik aleti olmaktan öte ulusal ve tarihsel bir simge olduğu açıktır. Sabri Yener yazmış olduğu Bağlama Metodunun giriş bölümünde şunları söylemektedir:

“Ata armağanı olan bu soylu sazımız bugün Anadolu'nun her köşesinde mevcut olup, günden güne biraz daha ilgi göyerek yaygınlaşmaktadır.”⁵⁶

Kopuzdaki en büyük değişim ve gelişim Anadolu'da topraklarında gerçekleşmiştir. Kopuz bir müzik aleti olmaktan ziyade, geçmişten günümüze devam eden bir anlayış olarak kutsal sayılmış, kültürümüzün bugünlere taşınmasını sağlamıştır. Kopuzun günümüze taşınmasında Alevilerin önemi büyüktür. Alevilerin ibadetlerinde, günlük yaşamlarında kopuzu ve günümüzdeki türevi olan bağlamayı kullanması, bu sazın gelişmesinde ve günümüze ulaşmasındaki en önemli etkenlerdendir. Kopuz muhtelif bölgelerdeki Alevi toplumlarında “Dede Sazı”, “Âşık Sazı”, “Balta Saz”, “Balta Tekne”, “Tembur”, “Dombır”, “Üç Telli” gibi isimlerle anılmaktadır.

1.4. Kopuz Kökenli Çalgılar

Setar: Adından da anlaşılacağı gibi üç tellidir. Yapı olarak dutara benzemektedir. Setarın üç tek teli, ikişerli takılmaya başlayınca şestâr adlı yeni bir çalgı adı doğmuştur. Yalnız, sadece tel sayısının farklı olmasından dolayı setarla şestârı ayn iki çalgı gibi düşünmek yanlış olur. Azerbaycan aşık sazı ve bağlama aslında setardır.⁵⁷

Topşugur: Genellikle Altay bölgesi Türklerinde görülür. Yapısal ve çalış bakımından çeşitli bölgelerde birbirinden ayrılır. İki telli olan bu sazlar nadiren üç telli olarak da karşımıza çıkmaktadır. Telleri genellikle at kılındandır, parmakla çalınır.⁵⁸

⁵⁴ Caferoğlu, a.g.e., s. 213.

⁵⁵ Sadi Yaver Ataman, *Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler ve Bağlama Geleneği*, Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s. 416.

⁵⁶ Sabri Yener, *Bağlama Öğretim Metodu*, Sakarya Matbaacılık, Trabzon, 1990, s. 1.

⁵⁷ Kaya, a.g.e., s. 9.

⁵⁸ Kaya, a.g.e., a.y.

Dutar: İki telli bir Türk sazıdır. Türkmen, Özbek, Doğu Türkistan, Uygur ve Kara Kalpak Türklerinde görülür. Genelde ipek tel kullanılır. Kromatik skaladadır. Dutar kompozisyonları, özellikle Türkmen müziğinin üzerinde durulması gereken en önemli eserleridir.⁵⁹

Tanbur: Tanburun tarihiyle ilgili kesin bir bilgi yoktur ve nasıl yayıldığı netlik kazanmamıştır. Tanbur Türkler arasında; dambıra, domburaya dönüşmüştür. Özbeklerde, Taciklerde, Kuzey Afganistan'da, Doğu Türkistan'da ve Osmanlı tanburu olarak anılır. Günümüzde hala kullanılmakta olan tanbur, çeşitli biçimde ve çalım tarzlarıyla varlığını korumaktadır.

Dombura: “Dombura ve Dombra, Orta Asya Türklerinde en yaygın ve birlik gösteren bir söyleştir. Kırgızlarda, Kazaklarda ve Özbeklerde daha çok görülür. İki telli bir sazdır. Telleri kiriştir ve diyatonik bir çalgıdır.”⁶⁰

⁵⁹ Kaya, *a.g.e.*, a.y.

⁶⁰ Ögel, *a.g.e.*, ss. 174-183.

İKİNCİ BÖLÜM

2. GÜNÜMÜZ İLE GÜNÜMÜZ ÖNCESİ KOPUZ'UN YAPI VE İCRA MUKAYESESİ

2.1. Çeşit Bakımından Mukayese

2.1.1. Günümüz Öncesi Kopuz Çeşitleri

Yaptığımız araştırmalar sonucunda, günümüz öncesi kopuzlarının birçok çeşidine rastlanmıştır. Bu kopuzlar birbirine benzemekle beraber, yapısal ve biçimsel olarak küçük farklılıklarla birbirinden ayrılmış ve farklı isimler almışlardır.

2.1.1.1. Hayvan Tırnağından Kopuz

Çobanlara mahsus, kötü sesli bir çöğürdür. Deri ile kaplanır.

2.1.1.2 Ağaç Komus

Altay Türk kültür çevresinde bu söz daha çok kemençeler için söylenir. Kemençeler ağaçtan yapıldıkları için bu adı almışlardır.

2.1.1.3. Buçı Kopuz

11.yüzyıl Türk kaynakları buçı kopuzdan şakıldayan kopuz diye bahsetmektedir. Kaşgarlı Mahmud bu kopuzu yalnızca buçı adı ile anmakta ve açıklamalarında iyi ses veren şakrak bir kopuz olduğunu yazmaktadır.

2.1.1.4. Demir Komus

Demir kopuz telli bir saz değildir. Ağza konup çalınan çatal bir demirdir.

2.1.1.5. Katkoinus (Teleüt)

Bu da telli bir saz değildir. Bu söz daha çok akordeonlar için söylenir. Kat kobuz adıyla da bilinmektedir.

2.1.1.6. Kıl Kobuz

Anadolu'da Tokat çevrelerinde bilinen telli bir saz adıdır. Buradaki kıl sözü teli anlatmaktadır.

2.1.1.7. Kaylaçang Kobıs (Şor)

Kaylaçang kopuz, destanların söylendiği kopuz anlamındadır. Radloff'a göre bu çalgının sesi mırıltı halinde ve derinden gelmektedir.

2.1.1.8. Kolca Kopuz

Dede Korkut kitabında sık sık geçmektedir. Kola alıp çalmak, kola alıp gezmek manasında düşünülmektedir.

2.1.1.9. Kökle Kopuz

Altayların kuzeyindeki Türkler yüksek sesle şarkı söyleme için "köglemek" demektedir. Buradan yüksek sesli çalgı anlamını çıkarabiliriz.

2.1.1.10. Okça Komıs

Buradaki okça sözü yaylı manasında kullanılmıştır. Sagay Türklerinde görülür.

2.1.1.11. Ozan Kopuzu

Üç tellidir. Bu kopuzun teknesi bütün telli çalgılardan daha uzundur.

2.1.1.12. Rumi Kopuz

Beş telli ve teknesi uda benzer bir kopuz çeşididir.

2.1.1.13. Çertme Kopuz

Kuzeylerdeki Teleüt Türklerinde görülen bir kopuzdur. Kökünü çertme, çirtma gibi sözlerden almış olduğu düşünülmektedir. Çertmelemek saz çalmak demektir. Diğer Türk sazları gibi parmakla çalınmaktadır.

2.1.1.14. Çartı Kopuz

Bu saz üç telli teknesi köşeli diğerlerine göre büyük sapı ise kısadır. Teli at kılındandır. Teknesi geniş tutulmuş ve tahta kısmı geniştir. Çünkü çartı-yartı tahta demektir.

2.1.1.15. Çerçen Komus

Bu kopuzu Altayların kuzeyindeki Şor Türkleri çalar. İki veya üç tellidir. Teknesi üç köşelidir.

2.1.1.16. Şertpe Komuz

Bu kopuz çeşidi yine çok kuzeylerdeki Şor Türklerinde görülmektedir. İki telli bir sazdır.

2.1.1.17. Yadingı Komus

Yatık, kanun benzeri bu sazdır.⁶¹

2.1.2. Günümüz Kopuz Çeşitleri

Daha önceki bölümlerde kopuz tarihçesi, kopuzun başka coğrafyalardaki çeşitleri, hakkında bilgiler verdik. Bu bölümde ise ülkemizde halen çalınmakta olan ve geliştirilen kopuz çeşitleri ve akort düzenleri hakkında bilgi vereceğiz. Düzeni Onur Akdoğu şu şekilde tanımlamaktadır: “Geleneksel Türk halk müziğinde seslendirilecek eserin makamı, dolayısıyla makamın durak ve güçlü sesleri dikkate alınarak, yalnızca telli çalgılarda, her telin belirli bir sese eşleştirilmesiyle oluşan duysal işitmeye düzen denir.”⁶² Bağlama ailesi, Anadolu'nun çeşitli yörelerinde, çok değişik akortlarla yani düzenlerle çalınmaktadır. Zaten bağlama ailesinde “düzen” sözcüğü, tellerin akort edilmesi anlamında kullanılmaktadır. Araştırdığımız halk müziği kaynaklarında bağlamanın akortlanmasına düzen denilmektedir. Biz, çalışmamızda tüm enstrümanlar için ortak olarak kullanılan “akort” sözcüğünü kullanacağız. Günümüz kopuz çeşitlerinde birçok akort kullanılmaktadır. Yazacağımız akortlarda karar sesi “la” kabul edilerek açıklama yapılmıştır. Ayrıntılı olarak anlatacağımız kopuz akortları çalınacak olan eserin makamına göre farklılık göstermektedir. Biz de konunun daha iyi anlaşılması için anlatacağımız kopuz akordundan sonra hangi makamda kullanıldığı ile ilgili bilgiler vereceğiz.

⁶¹ Ögel, *a.g.e.*, ss. 253-258.

⁶² Onur Akdoğu, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, Can Ofset, İzmir, 1995, s. 81.

2.1.2.1. Üç Telli Kopuz

Adından da anlaşılacağı üzere üç tellidir. Ülkemizde yapılan ve çalınan en yaygın kopuz üç telli olmaktadır. Ayrıca ülkemiz dışındaki müzisyenlerin de ilgi duyduğu ve icra etmeye çalıştığı kopuz çeşididir. Alt telde 0.18, orta telde 0.22, üst telde 0.20 mm kalınlığındaki teller kullanılır. Dolgun bir ses ve daha pes bir ton tercih edildiğinde 0.20, 0.25, 0.22 mm kalınlığında teller kullanılabilir. Orta boş tel karar sesi olarak kabul edilir. Üç telli kopuzda orta tel alt telin dört ses altına, üst tel ise orta telin bir buçuk ses tizine (alt telin bir tam ses altı) akortlanır. Karar sesi (orta boş tel) “la” tonuna ayarlanmış bir üç telli kopuzda, alt tel re, orta tel la, üst tel do seslerine akortlanır. Bütün teller aynı oktav içinde akortlanır. Yukarıda belirttiğimiz tel kalınlıklarından da anlaşılacağı üzere en ince ses alt tel, en kalın ses ise karar sesi olan orta teldir.



Resim 18. Üç Telli Kopuz

Akordu:

Üç telli kopuzda çalınacak makama göre değişik akort düzenleri vardır. Bu akortlar Erkan Oğur tarafından bulunmuş ve çalışmalarında kullanılmıştır. Birçok akort olmasının sebebi ise çeşitli makamlarda kullanılacak melodilerin ve arpejlerin daha rahat çalınabilmesine olanak sağlamaktır. Üst telin akordu değiştirilerek değişik akortlar elde edilebilir. Alt tel ve orta telin akorduna dokunulmaz.

1- Alt tel: Re

Orta tel: La

Üst tel: Do

Ülkemizde en yaygın olarak bilinen ve kullanılan kopuz akordudur. Hüseyini, Uşşak, Buselik ve Kürdi gibi makamlarda kullanılır.

2- Alt tel: Re

Orta tel: La

Üst tel: Do diyez

Üst telin, orta telin iki ses tizine akortlanması hicaz ve majör eserlerin çalınmasında büyük kolaylıklar sağlar. Arpejler ve melodi oldukça rahat icra edilmektedir.

3- Alt tel: Re

Orta tel: La

Üst tel: Si bemol

Üst telin, orta telin yarım ses tizine akortlanması kürdi makamındaki eserlerin çalınmasında kolaylık sağlar. Ayrıca hicaz eserlerde de kullanılır. Zengin arpejlere sahip bir akorttur. Bunun sebebi ise kopuzun armonik olarak ise hiçbir perdeye dokunmadan boş tellerde bir bemol dokuz aralığı vermesidir.

4- Alt tel: Re

Orta tel: La

Üst tel: Mi

Bu akortta en üst tel istenirse orta telin beş ses üstündeki mi sesine veya dört ses altında “mi” sesine de akortlanabilir. Özellikle hüseyini eserlerin çalınmasında kullanılmaktadır. Bu akortta şelpe tekniği yoğun olarak kullanılır.

2.1.2.2. Dört Telli Kopuz

Dört telli kopuz, Sinan Cem Eroğlu tarafından düşünölmüş ve uygulamaya konulmuş yeni bir enstrümandır. Üç telli kadar yaygın değildir. Ancak bu tip kopuzu çalan icracılar da vardır. Sapı kalınlığı icracının isteğine bağlı olarak değişebilir. Akort sistemi ise üç telli kopuza ek olarak en üstteki tel, alttan ikinci telin dört ses altına akortlanır. Böylece en pes ses en üst tel olmuş olur. Üç telli kopuzda olduğu gibi bütün teller bir oktav içinde değildir. En üst tel diğer üç telin olduğu oktavın bir oktav ağağısındaki oktava ait sestir. La tonuna göre üst tel mi, onun altındaki tel do, alttan ikinci tel la, en alt tel ise re sesi olur.

Akordu:

Akort sesleri en alt telden en üst tele doğru yazılmıştır.

- 1- Alt tel: Re, Orta tel: La, 3. tel: Do, Üst tel: Mi
- 2- Alt tel: Re, Orta tel: La, 3. tel: Do, Üst tel: Fa
- 3- Alt tel: Re, Orta tel: La, 3. tel: Do diyez, Üst tel: Mi
- 4- Alt tel: Re, Orta tel: La, 3. tel: Si bemol, Üst tel: Fa

2.1.2.3. Altı Telli Kopuz - Oğur Sazı

Bu enstrüman Erkan Oğur tarafından tasarlandığı için ismi “Oğur” sazıdır. 1992 yılında Erkan Oğur tarafından tasarlanmış, Kemal Eroğlu tarafından yapılmıştır.⁶³ Bütün yapısal özellikleri diğer kopuzlar ile aynıdır. Alttan ikinci tel karar sesi olarak kabul edilir. Ancak farklı akort çeşitleriyle karar sesi istenilen tele taşınabilir. Çalınan herhangi bir eserde melodi ve armoni aynı anda icra edilebilir. Altı telli olması arpejlerde 4 parmak kullanılmasını zorunlu kılar. Tekne boyutu istenilen akorda göre değişebilir. Sap kalınlığı altı telin geçeceği kalınlıktadır. Sap uzunluğu kısa bağlamayla aynıdır. Genellikle klavye kısmında abanoz ağacı kullanılmaktadır. Perde sayısı 19 adettir. Telleri isteğe bağlı olarak naylon telli de olabilir. Bütün teller çelik tel olacağı gibi alt 3 tel çelik üst 3 tel sarımlı tel de olabilir. Tel sayısı fazla olduğundan dolayı zengin bir tınısı vardır. Teller alttan üste doğru, 0.18, 0.22, 0.20, 0.22, 0.28, 0.25 mm olarak sıralanmaktadır. Naylon tel kullanıldığı zaman ise alt üç tele klasik gitarın, mi, si ve sol telleri takılır.

⁶³ Eroğlu, a.g.e., s. 77.



Resim 19. Altı Telli Kopuz- Oğur Sazı

Akordu:

1. Tel (alt): Re
2. Tel: La
3. Tel: Do
4. Tel: La
5. Tel: Mi
6. Tel: Sol

En çok kullanılan akortlardan biridir. Bu akorttaki en pes ses 5.tel olan “mi” sesidir. İki adet 3 telli kopuzun bir sazda birleşmesi olarak düşünülebilecek bir akorttur. Ayrıca 5. telde transpoze çalındığı takdirde karar sesi olarak kabul edilebilir. Bu akortta sazın normal akordunun 4 ses altı ve 4 ses üstü rahatlıkla çalınabilir.

1. Tel (alt): Re
2. Tel: La
3. Tel: Do diyez
4. Tel: Si bemol
5. Tel: Mi
6. Tel: Sol

Arpejlerin daha zengin olduğu bu akort, hicaz makamı ve majör dizileri çalabilmek için kolaylık sağlar.

1. Tel (Alt): Re
2. Tel: La
3. Tel: Si bemol
4. Tel: Sol
5. Tel: Mi
6. Tel: La

Bu akortta boş tellerde bile arpej çalınmakta ve zengin bir armoni ortaya çıkmaktadır. Kürdi makamındaki eserlerin icrasında kullanılır.

1. Tel (alt): Re
2. Tel: La
3. Tel: Do
4. Tel: Sol
5. Tel: Mi
6. Tel: La

Çelik teller ile birlikte sarımlı teller kullanıldığı zaman yapılan bir akorttur.

1. Tel (alt): Re
2. Tel: La
3. Tel: Si bemol
4. Tel: Sol
5. Tel: Mi
6. Tel: Do

Karar sesi en alt teldir. Kürdi makamındaki eserlerin icrasında kullanılmaktadır.

2.1.2.3. Sekiz Telli Oğur Sazı

Erkan Oğur tarafından 2008 yılında tasarlanmış; Kemal Eroğlu tarafından yapılmıştır.⁶⁴ Yapısal özellikleri bakımından 8 telli olması dışında 6 telli kopuzdan hiçbir farkı yoktur. Sapı 8 telli olmasından kaynaklı 6 telli kopuza göre biraz daha kalındır.

⁶⁴ Eroğlu, *a.g.e.*, s. 84.

2.1.2.4. On Üç Telli Oğur Sazı

Görünüş ve yapısal özellikleri bakımından 6 telli kopuzdan farkı yoktur. Akordu altı telli kopuz ile aynıdır. Teller ikişerli gruplar halinde takılır. Yalnızca alt tel üzerlidir. Sap kalınlığı altı telli kopuz ile aynıdır.

2.2. Yapı Bakımından Mukayese

Anadolu ve Asya müzik geleneğinde köklü bir yeri olan kopuz belli bir dönem sonra Anadolu'da etkinliğini yitirmiştir. Türk ozanlarınca ve divan şairlerince adına şiirler yazılan kopuz, 17. yüzyıldan sonra edebiyatımızda ve müzik yaşantımızda yerini saz ve bağlama terimine bırakmıştır. Araştırmacıların yaylı ve yaysız sazların atası olarak kabul ettikleri kopuzun en önemli değişim ve gelişimi Anadolu'da gerçekleşmiştir. Kopuz ve türevi olan bağlama, Anadolu'da geliştirilmiş ve bugünkü yapısına ulaşmıştır.

Çalışmamızın bu bölümünde günümüz öncesi kopuz yapısı ile günümüz kopuz yapısı detaylı olarak ele alınıp aralarında farklar açıklanmıştır. Günümüz öncesi kopuzu ile günümüz kopuzu arasındaki yapısal farklılıkların en temel sebebi elbette insanlığın gelişim ve ilerlemesiyle doğrudan ilgilidir. İnsanın doğayla ilişkisi, teknolojiden ve bilimsel gelişmelerden, yaşadıklarından edindiği bilgi ve tecrübeler, bunların aktarılması, aktarıldıkça geliştirilmesi, hayatın bütün alanlarında olduğu gibi müzikte de kendini göstermiştir. Dolayısıyla insanlık tarihinde ilk yapılan ve kullanılan sazlarla günümüzdeki sazlar arasındaki fark insanlığın edindiği tecrübe ve bilgiyle doğru orantılıdır. Bunun yanında sanata özel olarak yoğunlaşan, uzmanlaşmaya çalışan, bu konuda yetenekli icracıların ve saz yapımcılarının çabası da çalgı yapımının gelişiminde önemli bir yerde durmaktadır. Çalgı yapımcıları, çalgıları geliştirmek için olanaklarını sonuna kadar kullanarak yapım tekniklerini ilerlettiler ve çalgı tür ve kapasitelerini geliştirdiler. Kapasitesi yüksek çalgıları çalan orkestra üyesi, giderek alanında uzmanlaştı ve usta solo çalgıcı oldu.⁶⁵

Çalgı olarak günümüz öncesi kopuzu ile günümüz kopuzu arasındaki yapısal farklar belirgin bir şekilde kopuzun sesinin gürlüğünü, inceliğini-kalınlığını (yüksekliğini), niteliğini yani tınısını etkilemiştir. “Her ses kendine özgü üç özellik taşır. Günlük yaşamadan bir örnek verelim: Sokakta yürürken aynı anda pek çok ses

⁶⁵ Mehmet Kaygısız, *Müzik Tarihi, Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*, Kaynak Yayınları, İstanbul, Aralık 2009, s. 118.

duyarız; arabalar, motosikletler, uçaklar, radyolar, konuşarak yanımızdan geçen insanlar, tümü birden ince ya da kalın, gür ya da hafif sesler çıkartırlar. Kulağımız kendi kendine, bir çocuğun çıkarttığı ince sesi bir adamın kalın sesinden, geçen uçağın gürültüsünü trafiğin uğultusundan ayırır; radyodaki ezgiyi trompet mi çalıyor, keman mı, biliriz. Bunu yaparken, her sesin kendine özgü üç özelliğini farkında olmadan ayırt edersiniz: yükseklik (incelik-kalınlık), gürlük, nitelik (tını).”⁶⁶

Ünal İmik ve Sinan Haşhaş’ın İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisinde “Çalgı Kalitesinin Performans ve Başarıya Etkilerine Yönelik Görüşler, Bağlama Örneği” başlığı ile hazırlamış oldukları makalede konumuzla ilgili olarak şu bilgiler yer almaktadır. “Bağlama enstrümanında kaliteyi belirleyen en önemli faktörleri, bağlamanın yapımında kullanılan ağaç kalitesi ve işçilikteki hassas ayarlar şeklinde iki ana başlık altında değerlendirmek mümkündür. Kaliteli bir bağlama elde etmek için bu iki faktörün uygun bir şekilde bir araya gelmesi gerekmektedir. Daha açık bir ifadeyle yalnızca işçilik veya yalnızca kaliteli ağaç seçimi tek başına yeterli olmamakta ve çıkan ürünün kalitesini düşürebilmektedir. Örneğin, bağlamanın yapımında seçilen ağacın nitelik açısından uygun olmaması durumunda, işçilik kalitesi yüksek olsa dahi ortaya çıkan üründe tam anlamıyla bir kaliteden söz edebilmek mümkün değildir.”⁶⁷ Özenle hazırlanmış olan çalışmada İmik ve Haşhaş’ın verdiği bu bilgiler çok önemlidir. Biz de bağlama örneğinde verilen bu bilgilerin bütün ağaçtan yapılan sazlar ve kopuz için de geçerli ve doğru olduğunu düşünmekteyiz. Günümüzde usta icracıların büyük bölümü çaldıkları sazın yapımında kullanılan malzeme ve işçiliğe dikkat etmekte, hatta bireysel isteklere göre hazırlanmış özel yapım çalgılara yönelebilmektedirler. Bu anlamda çalgı yapımında kullanılan malzeme ve üretim aşamasındaki işçiliğin büyük önem taşıdığı düşünülebilir. Böyle bir durumda; kaliteli bir kopuzun yapısal olarak ne gibi özelliklere sahip olması gerektiği ve icrayı ne oranda etkileyebileceği, üzerinde durulması ve değerlendirilmesi gereken konulardır.

2.2.1. Tekne (Rezonans kutusu)

2.2.1.1. Günümüz Öncesi Tekne Yapısı

“Üyenki ağacının dibinden (tübünden), oyulup alınan kopuzum! Karagay ağacının dibinden, çekilip alınmış kopuzum! Kızıl kırcın tobulgu ağacından, perdeni

⁶⁶ Otto Karolyi, *Müziğe Giriş*, (Çev. Mehmet Nemutlu), Pan Yayıncılık, İstanbul, Eylül 2011, ss. 9-10.

⁶⁷ Ünal İmik, Sinan Haşhaş, “Çalgı Kalitesinin Performans ve Başarıya Etkilerine Yönelik Görüşler, Bağlama Örneği”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Malatya, 2014, C. IV, S. 9, ss. 60-61.

(caşık) yaptığım kopuzum! Yürük atın kuyruğunun (kılından), tel (içek) kıldığım kopuzum! Taşta biten ırgay çalısından kulak kıldığım kopuzum!”⁶⁸

Günümüzde olduğu gibi günümüz öncesinde de kopuz yapımı pek doğal ki belirli ağaçlardan yapılmaktaydı. Kopuzun teknesi ve yapısı hakkında en eski bilgiyi Ögel vermektedir. Bahaeddin Ögel, günümüz öncesi kopuzun yapısı hakkında ayrıntılı bilgileri yukarıdaki mısralarda vermiştir. Buna göre kopuzun teknesi üyenki ve karagay adı verilen ağaçlardan yapılmaktadır. Ögel karagay ağacının sakız veren çam ağacı olduğunu aktarmaktadır. Üyenki ağacı hakkında ise kesin bir bilgi verilmemektedir. Anadolu’da ve İç Asya’da günümüze daha yakın zamanlarda kopuz yapımında dut, ceviz, çam, sedir, ardıç, murt (defne) ağaçları kullanılmıştır. Kopuz teknesi günümüz öncesinde de ağacı oyarak yapılmaktaydı. 1980’li yıllara kadar bağlama yapım işi oyma tekneler kullanılarak yapılmıştır. Bu yıllarda artan talep, daha hızlı ve ekonomik bağlama, kopuz ve türevi sazların yapımını ortaya çıkarmıştır. Bu tarihten sonra yaprak tekne sazların yapımı hız kazanmıştır.

2.2.1.2. Günümüzde Tekne Yapısı

Kopuzun ana maddesi ağaçtır, fakat enstrüman yapımında; sadece kopuz için değil diğer enstrümanlar için de belirli ağaçlar kullanılır. Her ağaçtan farklı tını çıkar. Tekne yapımında kullanılan ağacın niteliğinin yanında işçiliğin kalitesi de büyük önem taşımaktadır.⁶⁹ Kopuz yapılacak ağaç, doğal ortamda kurutulmuş olmalıdır. Enstrüman yapımcılarından ve kendi edindiğimiz tecrübelerden kopuz yapılacak ağacın en az 5 yıl bekletilmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Ayrıca ağacın düzgün ve paralel şekilde kesilmiş olması gerekir. Kopuz teknesi yaprak tekne ve oyma tekne olarak yapılabilir. Kopuz yaprak tekne ile yapılacaksa tekne, bir kalıp üzerinde çekilir ve istenilen form elde edilir.

“Yaprak tekne hızlı üretimi ve ekonomik olmasından kaynaklı günümüzde bağlama yapımında çok kullanılmakla beraber kopuz yapımında çok fazla tercih edilmemektedir.”⁷⁰

⁶⁸ Ögel, *a.g.e.*, s. 23.

⁶⁹ İmik, Haşhaş, *a.g.e.*, s. 61.

⁷⁰ Naci Coşkun (Kopuz Yapım Ustası), Kişisel Görüşme, Elazığ, 2014.



Resim 8. Kopuz Teknesi

Yaprak teknelerin kopuz yapımında tercih edilmemesini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

1- Yaprak tekneler birçok parçanın tutkal yardımıyla bir araya getirilmesiyle oluşturulmaktadır. Dolayısıyla çok sağlıklı koşullarda yapılmış olsa bile uzun ömürlü olmadığına kanaat getirilmiştir.

2- Ayrıca yaprak tekneler polyester cila kullanımını adeta zorunlu hale getirmiştir. Polyester cila genel olarak enstrüman yapım işinde tercih edilmemelidir. Çünkü polyester cila kullanılmadan yapılan yaprak kopuz veya bağlamalar kısa süre içinde deforme olduğu deneyimlenmiştir. Yaprak bağlamayı ya da kopuzu ayakta tutan teknenin kendisi değil; polyester cila olduğu için uzun ömürlü olması mümkün değildir.

Yaprak teknenin maalesef birçok olumsuz unsuru içinde barındırması yapılan kopuzun ses özelliklerini de olumsuz yönde etkilemiştir. Bu olumsuz etki hem icracıları hem de kopuz yapımcılarını yeni arayışlar ve çalışmalara itmiştir.

Yaprak tekneler önemli bir üretim sağlayarak belli bir misyonu yerine getirmiştir ama daha kaliteli tekne yapmanın yolu kesinlikle oyma tekne yapımıyla sağlanabilir. Oyma teknelerin yaprak teknelere üstünlükleri şöyle sıralanabilir:

1- Oyma tekne tek parça ağaçtan oyularak elde edildiği için akustik özellikleri çok daha üstün ve zamanla deforme olma riski diğerine göre çok daha azdır.

2- Polyester cila yapma gereği ortadan kalkacaktır dolayısıyla enstrümanın akustik ve doğal sesi ortaya çıkacak, enstrümanın kalitesini ve ömrünü arttıracaktır.

Yaprak tekneli kopuzlarda maun ağacı tercih edilmektedir. Yukarıda değindiğimiz gibi teknesi, yaprak diye tabir edilen dilim ağaçların birleştirilmesi sayesinde oluşturulmuş bir yapıya sahiptir.

Oyma tekneli kopuzlar da ise dut ağacı kullanılmaktadır. Kendi deneyimlerimizden de en iyi tını ve sesin dut ağacından elde edildiğini biliyoruz. Ancak dut ağacının kullanılması konusunda yeterli özen gösterilmemekte, dut ağacının bilinçsizce tüketilmesine ve ağaçların hoyratça kullanılmasına sebep olunmaktadır. Oysaki çok az ağaç tüketerek dut ağacından tekne elde etmek mümkündür. Ayrıca kimi bağlama ve kopuz yapımcıları dut ağacı dışında da maun, kosipo, kelebek, çınar, gürgen, kestane ağaçlarından da oyma sazlar elde etmişlerdir.

Kopuz teknesinin büyüklüğü, icracının tercih ettiği tona göre belirlenir. Standardımız tekne boyu değil, ton olmalıdır. Örneğin 38 cm'lik bir tekne mi ve si sesleri arasında çalınabilen bir kopuz teknesi boyutudur. Kopuz teknesi tiz akortlarda küçülür, pes akortlarda büyür. Şekil olarak armudi bir yapıya sahiptir. Bunun dışında balta tekne denilen kopuz teknesi de vardır. Özellikle Tunceli, Malatya (Arguvan), Elbistan yörelerinde görülür. Bu yörelerde kullanılan çalgılara “Dede sazı”, “Balta tekne”, “tembur” da denilmektedir. “Teknelerimiz balta şeklinde olup, ölçüsü genellikle 33, 34, 35 cm. tekne ve tekneye uzun sap takılmaktadır. Bağlama düzeninde (kısa sap bağlama akordu) kullanılmaktadır. İsteğe göre 30 ile 39 form boyunda tekne arası balta teknelerde yapılmaktadır.

Dede sazının alt eşik ile üst eşik arası 33, 34, 35 tekne ise 66 ile 70 cm arasındadır. Sap boyu ise; 33 tekne 41,3, 34 tekne 42,5, 35 tekne ise 43,8 cm. olmaktadır.”⁷¹

⁷¹ Sinan Haşhaş, Ünal İmik, Can Aydoğdu, “Arguvan Örneğinde Dede Sazı'nın Organolojisi ve İcra Özellikleri”, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sivas, Haziran 2015, C. 39, S. 1, s. 173.

Şekil olarak baltaya benzediği düşünüldüğü için bu adı almıştır. Kopuz teknesinin ağzı dar, göğüs direnci fazla olduğu için ses tablosunun çökmesi engellenir. Tekne ağzının dar olması, enstrümanın genel sesini de etkiler böylece bas frekanslar yoğunluk kazanır.

2.2.1.3. Aralarındaki Farklar

Günümüz öncesi kopuzlarında tekne ağaçtan, içi oyularak yapılmaktaydı. Üyenki ve Karagay ağacı kullanılmaktaydı. Günümüze daha yakın tarihlerde ise dut, sedir, ardıç, ceviz, murt (defne) ağaçları kullanılmaktaydı. Günümüzde de kopuz yapımında tekne, ağaçtan içi oyularak yapılmaktadır. Aralarındaki en önemli fark bugün kopuzun tekne boyutlarının ölçülere göre ve istenilen tona göre yapılabilmesidir. Bunun nedeni de enstrüman yapımının bilimsel bir temele, metoda oturtulmasıdır. Ayrıca günümüz kopuzlarında yaprak tekne de kullanılmaktadır. Yaprak tekne de üretimi hızlı ve ekonomik olmasından dolayı tercih edilmektedir. Teknolojinin gelişimine bağlı olarak günümüz kopuzlarında teknede polyester ve gomalak gibi maddelerin kullanılması günümüz öncesi kopuzlarına nazaran daha uzun ömürlü olmasını sağlamaktadır. Teknede çok fazla polyester kullanılması kopuzun sesinin azalmasına sebep olur. Aynı zamanda orijinal tınısının çıkmasına engel olur. Polyester, kopuzun uzun ömürlü olmasını sağlamakla olumlu bir etki yapmasına karşın sesini düşürmesi bakımından olumsuz bir fark olarak görülebilir.

2.2.2. Ses Tablosu (Kapak-Rezonans Kapağı-Göğüs)

2.2.2.1. Günümüz Öncesi Ses Tablosu (Kapak-Rezonans Kapağı-Göğüs)

Günümüz öncesinde yapılan kopuzların ve sazların göğsüne (kapak) deri germek en yaygın gelenektir. Öyle ki dönemin ozanlarının kopuza gerdikleri deri övgü konusu olmaktadır. Deve derisi, tay derisi gibi deriler kullanılmaktaydı. Bu deve celmeyan denilen bir yürük devesiydi. Yarı Müslüman şaman bakışlarının dualarında yer almaktaydı. Yunus Emre'nin aşağıdaki mısraları bize fikir vermektedir: “Ağaç, deri derildi, kiriş ile bir oldu...” 17. yüzyıldan itibaren kopuzda deri kullanımı bırakılıp tahta kapağa geçilmiştir. Dr. Atınç Emnalar bugüne ilişkin “Telli mızraplı deri kapaklı sazlarımıza örnek, sadece tar bulunmaktadır, telli, yaylı ve deri kapaklı çalgılarımıza

örnek, kabak kemanedir. Telli, yaylı ve tahta kapaklı sazlarımız ise Karadeniz kemençesi ve tırnak kemanedir.”⁷² şeklinde bilgi vermektedir.

2.2.2.2. Günümüzde Ses Tablosu (Kapak-Rezonans Kapağı-Göğüs)

Kopuzun bu kısmına farklı isimler verilmektedir. Biz kapak adlandırmasını kullanacağız. Bütün enstrümanlar da olduğu gibi kopuzda da en önemli kısım kapaktır. Sesin istenilen özellikte çıkmasını sağlayan kısımdır. Çünkü enstrümanın ses karakterini ve tınısını belirleyen kapaktır. “Teknenin üzerini kapatan ve alt köprünün (alt eşik) üzerinde bulunduğu kısımdır. Önceleri balıksırtı şeklinde kavisli yapılan göğüsler (kapak) günümüzde daha düz bir şekilde yapılmaktadır”⁷³ Kapak için ladin ağacı tercih edilmektedir. Kapakta fazla bombe ileride kapağın çökmesine yol açacağından çok fazla tercih edilmez. Sesi etkilediği için ladin ağacının yetiştiği yer de önemlidir. Çok fazla sert veya yumuşak tahtalar genellikle tercih edilmez. “Sık elyafı ağaçlardan (kızılçam, ladin, köknar) yapılarak, tek parça olabileceği gibi, kenarlara başka renkli ağaçlar da konulabilir. Teknenin üstüne yapıştırılır.”⁷⁴ Doğu Karadeniz bölgesinde Borçka Ladini en çok aranan ve kullanılan kapak ağacıdır. Ağacın damarları dik ve düz olmalıdır. Kalınlık tahtanın cinsine göre değişmekle birlikte genellikle ortalama olarak 4 mm civarındadır. İyi bir kapak yılanmış bir kurulukta, damarları düzgün, budaksız ve esnek bir yumuşaklıkta olmalıdır. Maalesef birçok usta sazın sesinin gür çıkması için kapağı gereğinden ince tutmaktadır. Bu, sesin patlamasına ve ileride çökmeye sebep olup sorun yaratmaktadır. İsteğe göre bas tonlu bir kopuz elde etmek için geniş damarlı bir kapak, tiz tonlu bir kopuz elde etmek için ise sık damarlı kapak kullanılmalıdır.

⁷² Atınc Emnalar, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998, s. 56.

⁷³ Sinan Haşhaş, *Bağlama Eğitiminde Bağlama Tutuş, Mızrap (Tezene) Tutuş- Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2013, s. 15.

⁷⁴ Osman Asiltürk, *Türkiye’de Bağlama Başlangıç Eğitimi İçin Hazırlanmış Metotların İçerik Açısından Değerlendirilmesi*, (Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2009, s. 11.



Resim 9. Ses Tablosu

2.2.2.3. Aralarındaki Farklar

Günümüz öncesi kopuzun göğüs kısmında deri girmek en yaygın gelenektir. Günümüz kopuzunda ise ağaç kapak kullanılmaktadır. Günümüz kopuzlarında en çok kullanılan kapak ağacı Borçka ladinidir. Kopuzda sesin istenilen özellikte çıkmasını sağlayan en önemli kısım kapaktır. Yapılan araştırma ve uygulamalardan sonra Borçka ladininin kapak yapımı için en ideal ağaç olduğu belirlenmiştir. Ağaç kapak kullanımıyla kopuzda istenilen bas ve tiz frekanslar icracının tercihine göre öne çıkarılabilir. Bizce, günümüz öncesinde kapakta deri kullanımı kopuzun akordunun sabit olmasını engellemekte, derinin ısıya göre gevşeyip gerilmesi kopuzun akordunun değişmesine sebep olmaktadır. Ayrıca deri kapakta bas ve tiz frekanslar ısıya göre değiştiği için sabit bir tını elde etmek isteğe bağlı olmaktan çıkmaktaydı. Kopuzda kapağın ağaçtan olması deriye göre daha uzun ömürlü olmasını sağlar. Tüm bu nedenlerden dolayı kopuz kapağında geçmişten bugüne en önemli fark ağaç kullanımına geçiştir.

2.2.3. Sap

2.2.3.1. Günümüz Öncesi Sap

Günümüz öncesi kopuzlarında sapla ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmemesi bizi sapın tekneyle aynı ağaçtan yapıldığı fikrine götürmektedir. “Yüzyıllar boyunca dış etkilerden uzak kalan Altayların kuzeyinde yaşayan Hazar Türklerinin komız diye adlandırdıkları kopuzların teknesi yumurta biçiminde ve sapına göre uzundur. Teknesi ve sapı aynı kütükten çıkarılır...”⁷⁵

Ayrıca günümüz öncesinde sapa kol da denilmekteydi.

2.2.3.2. Günümüzde Sap

Sol el icrasının gerçekleştiği ve perdelerin üzerinde konumlandığı bölümdür. Kopuzlarda sap olarak genellikle kullanılan ağaçlar gürgen, akgürgen ve ardıçtır. Bunun dışında kelebek, dut ve maun ağacı kullananlar da mevcuttur. Sap tekneye kurtağzı yöntemi ile yapıştırılır. Sapta kullanılacak ağacın damarları düz ve dik olmalıdır. “Ağacın kesilmesinde dikkat edilmesi gereken nokta yıl halkaları ağacın yüzeyine dik gelecek şekilde ayarlanmış olmasıdır. Eşikler arasında genişleştirilen tellerde çekme yönünde oluşan gerilime karşı sapta bir direnç ve mukavemet oluşturulur.”⁷⁶ Kullanılacak ağaç doğal koşullarda kurutulmuş olmalıdır. Burguların takılı olduğu kısım geriye doğru küçük bir kavis yapmaktadır. Bazı kopuzlarda ise bu kısım düzdür. Sap kalınlığı icracının isteğine göre değişmektedir fakat sapın çok ince tutulması sapın direncini azaltıp telin saptan uzaklaşmasına neden olduğu için tercih edilmemelidir.

Parmakların basıldığı kısma klavye denilmektedir. Bu kısım sap bölümünde olduğu için ayrı bir başlık altında incelemedik. Kopuzda klavye için genel olarak farklı bir ağaç kullanılmamaktadır, sap yekparedir. Yine isteğe bağlı olarak klavye için ayrı bir ağaç kullanıldığında abanoz, vengi, pelesenk gibi ağaçlar tercih edilir.

2.2.3.3. Aralarındaki Farklar

Günümüz öncesinde sapın maddesine dair herhangi kesin bir bilgi yoktur. Bu durum, sapın tekneyle aynı ağaçtan yapıldığı fikrini kuvvetlendirmektedir. Günümüz kopuzunda sapta kullanılan ağaçlar ise gürgen, akgürgen, ardıç, kelebek, dut, maundur.

⁷⁵ Kaya, *a.g.e.*, s. 4.

⁷⁶ Mehmet Güldağ, *Bağlama Yapımı*, (Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2005, s. 32.

Aralarındaki en önemli fark ise sap ölçülerinin bilimsel bir standarda ulaşmış olmasıdır. İstenilen tekneye, tona ve icracının tercihine göre sap boyu belirlenebilmektedir. Günümüzde kullanılan ağaçlar yine sapın da uzun ömürlü olmasını sağlamakla beraber tellerin sap ve kapakta yaptığı basınca karşı en dayanıklı ağaçlardır. Ayrıca günümüz kopuzlarında parmakların basıldığı yere abanoz, vengi ve pelesenk gibi düz, sert ağaçlar kullanılmaktadır. Bu ağaçlar yine sapın daha sağlam olmasına ve kopuzdaki tel yüksekliğinin minimuma indirilmesine yardımcı olmasını sağlayan ağaçlardır.

2.2.4. Perdeler

2.2.4.1. Günümüz Öncesi Perdeler

Araştırmacılar arasında, günümüz öncesi en eski kopuzların perdesiz olduğuna dair genel bir kanı mevcuttur. Fakat ilerleyen dönemlerde kopuzun sapına perde bağlandığı bilinmektedir. Perde sayısı ile ilgili de kesin bir bilgiye sahip değiliz. Ancak perdeyle ilgili Bahaeddin Ögel, “Baksı dualarında, kopuzlarını anlatan yarı Müslüman, yarı şaman baksılar, kopuzlarının perdesini “çaşık” sözü ile tanımlarlar. Biz bu sözün kendisini ve manasını hiçbir sözcükte bulamadık.” şeklinde aktarmaktadır.⁷⁷

Kırgız Türkleri taş üzerinde çıkan adına tobulgu dedikleri bir çalıdan kopuza perde yapmışlardır. “Tek başına (calgız, yani yalnız) biten, çıkan tobulgu (çalısından), perdesini (cayşık) yaptığım, kopuzum!”⁷⁸

2.2.4.2. Günümüzde Perdeler

Perdeler, sapın üzerine bağlanır ve seslerinin yerini belirler. Kopuzun perdeleri misinadandır. 0.35 mm veya 0.40 mm kalınlığında misinanın dört kez sarılması ile elde edilmektedir. Perdeler yerinden oynamayacak şekilde sarılmalıdır. Üst üste gelmemelidir ve doğru yere bağlanmış olmalıdır. Bir kopuzda olması gereken perde sayısı genel olarak 20 ve 23 perdedir fakat bu oran isteğe göre değişmektedir. İsteğe bağlı olarak ek perdeler de bağlanabilmektedir.

2.2.4.3. Aralarındaki Farklar

Günümüz öncesi kopuzlarında perde ve perde sayısına ilişkin yine kesin bilgiler mevcut değildir. Tobulgu denilen bir çalıdan kopuza perde yapmışlardır. Bunun yanında

⁷⁷ Ögel, *a.g.e.*, s. 112.

⁷⁸ Ögel, *a.g.e.*, s. 106.

atkuyruğu da kullanıldığı düşünülmektedir. Günümüz kopuz perdeleri ise 0.35-0.40 mm kalınlığında misininanin sapa dört kez sarılmasıyla elde edilir. Perdelerin bağlanan yerler ölçüleri standarda ulaşmıştır. Standarda ulaşması da perdelerin sap üzerinde doğru yerlere bağlanmasını ve günümüz öncesi kopuzlarından en önemli fark olarak doğru seslerin elde edilmesini sağlamaktadır.

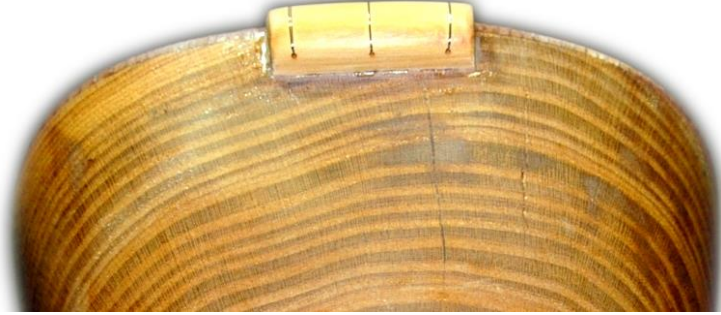
2.2.5. Eşik

2.2.5.1. Günümüz Öncesi Eşik

Dede Korkut'un rüyasına giren melek, Dede Korkut'un kopuzundaki eksiklerden birinin eşik olduğunu söyler. Dede Korkut'tan aktarılan aşağıdaki mısralar günümüz öncesi kopuz eşğine ilişkin edindiğimiz tek bilgidir. "Asi tekenin boynuzundan / Tiyek yaptığım kopuzum."⁷⁹ Mısralarda geçen tiyek anladığımız kadarıyla eşik manasındadır. Bugün de çeşitli bağlama yapımcı ve icracılarının yaygın olmamakla beraber eşik yapımında keçiboynuzu kullanması, bunun geçmişten bugüne uzanan bir gelenek olduğu fikrini güçlendirmektedir.

2.2.5.2. Günümüzde Eşik

Kopuzda dip eşik, orta eşik ve üst eşik olmak üzere üç çeşit eşik bulunmaktadır. Dip eşğe tarak, orta eşğe ise köprü de denilmektedir. Dip eşik, tellerin takıldığı eşiktir. Teknenin alt kısmında yer alır. Şimşir, abanoz gibi ağaçlar kullanılmaktadır. Bunun yanında kemik kullananlar da vardır.



Resim 10. Eşik

Orta eşik ses tablosunun üstünde yer alır, genellikle kelebek (akçaağaç) kullanılır. Bu ağacın kullanılmasındaki en önemli sebep sesi en iyi ileten ağaçlardan biri

⁷⁹ Ögel, *a.g.e.*, s. 107.

olmasıdır. Orta eşik, tel sayısına göre üstünde yarıkların olduğu kısımdır. Kopuzun tellerinin üzerinden geçirilerek ses çıkmasının sağlandığı ve aynı zamanda tel uzunluklarının da belirlendiği eşikler orta ve üst eşiklerdir. Eşiğin tabanı ses tablosuna (kapağa) düz bir şekilde yerleştirilmeli, kapağa her yerinden tam oturtulmalıdır. Yaptığımız araştırmalarda çeşitli kopuz yapımcıları orta eşiğin tekne boyuna oranı konusunda farklı ölçüler kullanmaktadır. Fakat edindiğimiz tecrübeler sonucunda orta eşik teknenin $\frac{1}{4}$ ine konulmalıdır. Eşiğin doğru yerde olduğunu tespit etmek için orta eşiğin sağında ve solunda kalan teller birbirlerinin oktavy olan sesleri vermelidir. Orta eşiğin yeri kopuz için hayati önem taşımaktadır. Çünkü perdelerin yerleri eşiğin nerede olduğu ile doğru orantılıdır. Bu orantı doğru olmazsa perde sistemi yanlış olur ve kopuzdan sağlıklı bir ton alınması mümkün olmaz.

Kopuzun üçüncü eşiği olan üst eşiğin yapımında ise kelebek (akçaağaç) ve abanoz ağacı kullanılmaktadır. Eşikte açılan tel yuvaları düz bir biçimde açılmaktadır. Tel aralıkları orantılıdır. Ayrıca günümüzde “kopuz”, “dede sazı”, “balta sazı”, “tembur”, “üç telli” diye adlandırılan sazlarda üst eşiğin hemen üstünde köprü sistemi denen çift eşik kullanılmaktadır. Bunun nedeni ise bu sazlarda burguların bulunduğu kısımda herhangi bir eğim olmamasıdır. Yani bu kısım düzdür. Bu nedenle de üstteki ikinci eşik ile teller sabitlenir ve ilk eşikteki yarıklardan çıkmaması sağlanır.

2.2.5.3. Aralarındaki Farklar

Günümüz öncesinde eşiğin keçiboynuzundan yapıldığından bahsetmiştik. Eşiğe dair edindiğimiz tek bilgi budur. Günümüz öncesinde orta eşiğin nerede olduğuna dair de bir bilgi yoktur. Orta eşiğin yeri kopuzda en önemli konulardan biridir. Çünkü orta eşiğin yeri, perdelerin yerlerinin değişmesine sebep olmaktadır. Günümüz kopuzunda ise şimşir, abanoz, kelebek, akçaağaçlarından dip eşik, orta eşik ve üst eşik olmak üzere üç çeşit eşik kullanılmaktadır. Eşikte geçmiş ile bugün arasındaki en önemli gelişme ise orta eşiğin kapak üzerinde nerede duracağına dair ölçüsünün belirlenmesidir.

2.2.6. Burgu

2.2.6.1. Günümüz Öncesi Burgu

Günümüz öncesinde ve günümüzde de burgu yerine kulak sözü daha yaygın olarak kullanılmaktadır. “Burgu, burma ve kulak Türk saz terminolojisinde birlik

gösterir. Hatta Kırgız Türk kültür çevresinin yarı Müslüman, yarı şaman baksıları kopuzlarını tehdit ederek “kulağımı burayım (burayın), seni yere vurayım” diyorlardı.⁸⁰

“Taşlar üzerinde biten ırgay çalısından, kulağımı yaptığım kopuzum!..”⁸¹ Bu mısralardan da anladığımız kadarıyla burgular ırgay adı verilen çalılardan yapılmaktaydı. Kopuzun tel sayısına göre burgu sayısı da değişmekteydi. Yani, tel sayısı kadar burgu bulunmaktaydı.

2.2.6.2. Günümüzde Burgu

Kopuzun akordunun yapıldığı kısımdır. Akordunun bozulmasına engelleyen en önemli faktörlerden biridir. Sapta kullanılan ağaca uygun ve uyumlu ağaçlardan yapılır. Kopuz burguları için genellikle tercih edilen ağaçlar; abanoz, erik, rosewood (palesandır), gül ve akgürgendir. Burgu delikleri doğru açıyla ve orantılı bir şekilde açılmaktadır.

2.2.6.3. Aralarındaki Farklar

Günümüz öncesi kopuzlarda burgunun ırgay çalısından yapıldığını belirtmiştik. Bizce, günümüzde olduğu gibi günümüz öncesinde de tel sayısına göre burgu sayısı değişmekteydi. Günümüzde kopuz burguları için tercih edilen ağaçlar abanoz, erik, rosewood, gül ve akkürgendir. Sapta kullanılan ağaca uygun ağaçlar tercih edilir. Sapa uygun burguların yapılması akordun bozulmasına engel olan önemli bir faktördür. Ayrıca günümüzde akordun bozulmasına engel olan metal donanımlı burgulara da rastladık. Günümüz öncesinde burguya “kulak” denmekteydi.

2.2.7. Teller

2.2.7.1. Günümüz Öncesi Teller

Tel, Türkçemize sonradan girmiştir. Eski Anadolu kitaplarında bile sazların telleri kıl sözüyle karşılanmıştır. Herhalde kıl sözü, çok eski çağların, Türk at kültürünün bir hatırası olarak uzanıp, bize kadar gelebiliyordu. Çünkü eskiden telli sazlar ile kopuzlar, at kıllarıyla süsleniyor ve seslendiriliyorlardı.⁸²

⁸⁰ Ögel, *a.g.e.*, ss. 89-90.

⁸¹ Ögel, *a.g.e.*, s. 104.

⁸² Ögel, *a.g.e.*, s. 92.

Ögel'in ve araştırmacıların verdiği bilgilerin ortak noktası günümüz öncesi en eski kopuzlara takılan en eski telin at kılı olduğudur. Kırgızlar telli müzik aletlerine kılduu demişlerdir. Ancak Türkler bağırsaktan yaptıkları tellere kiriş de diyorlardı.

Edindiğimiz bilgilerden yola çıkarak teller konusunda kesin tarihleri bilinmemekle beraber kronolojik olarak şöyle bir sıralama yapmamız mümkündür: En eski saz ve kopuz teli at kılıdır. Daha sonra bağırsak kirişleri kullanılmaya başlanmıştır. Kirişten sonra ise şehirlerde ve muhtemelen ticaret ve kültür merkezlerinde kullanılan ipek tellerin kullanımı söz konusudur. Günümüz öncesi kopuzları iki telli idi. Tel sayıları sonradan çoğalmış ve çeşitli adlar almışlardır. Metal telin Anadolu kopuzuyla buluşması Osmanlı saray çevresinde başlamıştır. Metal teli kolaylıkla bulamayan, tutucu ve geleneklerini saklayan kırsal kesim ise metal tel ve mızrap kullanımına çok sonraları geçmiştir.

2.2.7.2. Günümüzde Teller

Kopuzlarda kullanılan teller çelikten yapılmaktadır. 3 telli, 4 telli, 6 telli, 8 telli, 13 telli kopuz ve çeşitli icracıların tel sayılarında değişiklik yaparak icra ettikleri kopuzlar vardır. Tel sayılarına göre üst ve orta eşikte yarıklar açılır ve teller bu yarıklar üzerinden geçirilir. Günümüzde 0.15 mm ile 0.35 mm arasında farklı kalınlıkta çelikten yapılmış teller mevcuttur. Tel kalınlığı icracının istediği akorda göre değişmektedir. Bununla birlikte bazı kopuz icracıları naylon teller de kullanmaktadır. Naylon teller gitarın, mi, si ve sol telleridir. Bazı kopuz icracıları ise çelik telin üzerine daha ince bakır tel sarılarak elde edilen sarımlı teller ile çelik telleri bir arada kullanmaktadır. Teller sapa mümkün olduğunca yakındır. Ancak isteğe bağlı olarak değişmektedir. Kopuzlar tel sayılarına göre isim alırlar.

2.2.7.3. Aralarındaki Farklar

Günümüz öncesinde kıl denilince kopuzlardaki at kılından yapılmış teller kastedilmekteydi ve tel kalınlığı bilinmemekteydi. “Özellikle Kuzey Türklerinde kıl denince, sazlardaki at kılından yapılmış tellerin hatıra geldiğini de bazı belgelerle belirtmiştik.”⁸³ Yine günümüz öncesinde bağırsaktan yapılan tel için kiriş de denilmekteydi. Günümüzde ise tel denmektedir ve çelikten üretilmektedir. Dolayısıyla günümüz öncesi telleri günümüz tellerine göre oldukça dayanıksızdı diyebiliriz.

⁸³ Ögel, *a.g.e.*, s. 95.

Aralarındaki bu yapısal fark, önemli bir değişimin de miladı sayılabilir. Çelik telle birlikte kopuzun sesinde önemli bir yükselme elde edilmiştir. Günümüz öncesinde at kılından ve bağırsaktan yapılan tellerde var olan mat tını ortadan kalkmış metal telle parlak bir tını elde edilmiştir. Günümüz öncesindeki kopuzlarda, en fazla üç telli kopuza rastlamaktayız. Günümüzde ise 3, 4, 6, 8, 13 telli kopuz mevcuttur.

2.2.8. Cila

2.2.8.1. Günümüz Öncesi Cila

Günümüz öncesi kopuzlarında herhangi bir cila kullanıldığına dair bir bilgiye rastlamamaktayız. Poliüretanın Alman bilim adamı Otto Bayer tarafından 1937 yılında bulunduğu, gomalak cila ve polyesterin günümüze yakın zamanlarda kullanılmaya başlandığı düşünülürse günümüz öncesinde bu maddelerin kullanılması mümkün değildir.

2.2.8.2. Günümüzde Cila

Kopuzlarda en çok kullanılan cila gomalak cila ve mat ciladır. Bu iki cila türü kopuzun tınısının en doğal haliyle duyulmasını sağlar. Koruyucu olmamasından kaynaklı amatör müzisyenlere yapılan kopuzlarda kullanılmamaktadır. Parlak olması, tırnak darbelerine ve neme karşı koruyucu özelliğinin bulunması nedeniyle polyester de tercih edilmektedir fakat polyester cila, sesi düşürmektedir.

2.2.8.3. Aralarındaki Farklar

Günümüz öncesinde cila kullanıldığına dair bir bilgi mevcut değildir. Bugün ise polyester ve gomalak cila kullanılmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi cila sazı korur fakat bilinçsizce kullanımı sesini düşürür. Bazı icracılar ise cila kullanmamaktadır.

2.3. İcra Bakımından Mukayese

Türk Dil Kurumu Sözlüğünde icra kelimesinin anlamına ilişkin şöyle yazmaktadır: “1. müz. Bir müzik eserini oluşturan notaları sese çevirme. (...) 4. Esk.

Yapma yerine getirme, bir işi yürütme İcra etmek 1) yapmak; 2) yorumlamak; “Ankara radyosu sanatçıları Hacı Arif Bey’den kürdilihicazkâr makamını icra ediyorlardı.”⁸⁴

Günümüz kopuz icrasının ayrıntılı değerlendirmesine geçmeden önce ülkemizde yakın tarihte kopuz adını kullanan ilk icracılardan bahsetmek gerekir. Kopuz kelimesini ilk kullananlardan birisi Fethiyeli Ramazan Güngör’dür. Enstrümanı üç telli bir sazdır ve Ramazan Güngör, bu saza yaklaşık 20-25 yıldır kopuz demektedir. Ramazan Güngör dışında o bölgede bu saz için başka kimse kopuz kelimesini kullanmamaktadır. Bu konuda çeşitli araştırmacılar kopuz ve şelpe kelimesini Ramazan Güngör’ün kendilerinden duyduğunu söylemektedir. Kopuzun tarihçesinde anlattığımız gibi geniş bir coğrafyada yer bulması, yapısal özellikleri, çalınış biçimiyle benzerlik göstermesi, Ramazan Güngör’ün çaldığı sazın da üç telli olması bu saza kopuz demesinde bizce haklılık payı olduğunu gösterir. Kopuz kelimesi bu üç telli cura için uygun bir isim olarak görünmektedir.



Resim 11. Ramazan Güngör

⁸⁴*Türkçe Sözlük*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 549, 11. Baskı, Ankara, 2011, s. 1139.

Ramazan Güngör'den sonra kopuz kelimesini yeniden kullanan, kopuza yeni bir alım tekniği ve kendine has bir tını kazandıran, geliştiren ve hatırlatan Erkan Oğur'dur. Erkan Oğur kopuzu ilk kez 1996 yılında "Eşkiya" adlı filmin müziklerinde kullanmıştır. Oğur, o günden bu yana bütün çalışmalarında kopuzu kullanmaktadır. Kopuzdan türeyen yeni enstrümanlar yaparak geliştirmektedir.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü ğrencisi olan zlem elik'in 2002 yılında yaptığı "Erkan Oğur ve Sanat Hayatı" adlı bitirme çalışmasında Erkan Oğur kendisinde bulunan bir kopuz için şöyle demektedir: "Bu sazı 1995 yılında elde edebildim. Anadolu'ya zbek'ten gelmiş, bir sürü Cem Ayini yaşamış, 120 yıllık bir kopuz. 1952 yılında Tekeli Kardeşler tarafından onarım görmüş, burguları perdeleri değişmiş, sapı, teknesi ve göğsü orijinal duruyor. Kopuz anlaşılabilmiş değil, çünkü hala bağlama ile karıştırıyorlar. Anadolu'daki bağlama gibi bir yapısı var ama bağlama gibi tınlamıyor, farklı tınlıyor. Aletin akustik yapısıyla enstrüman olarak yapısı ile ilgili farklılıktan kaynaklanıyor. Kopuz anlatım gücü çok yüksek, bize has müzikleri çok iyi ifade eden bir enstrüman."



Resim 12. Erkan Oğur

Erkan Oğur'dan sonra kopuz kelimesi tekrar hatırlanmış ve günümüzde birçok müzisyen tarafından albümlerde, konserlerde, televizyon programlarında, dizi ve sinema müziklerinde icra edilmektedir. Bunun yanı sıra birkaç örnek vermek gerekirse; Sinan Cem Eroğlu tarafından "Tesadüf" (2011) ve "Ocak" (2014) albümünde, tv

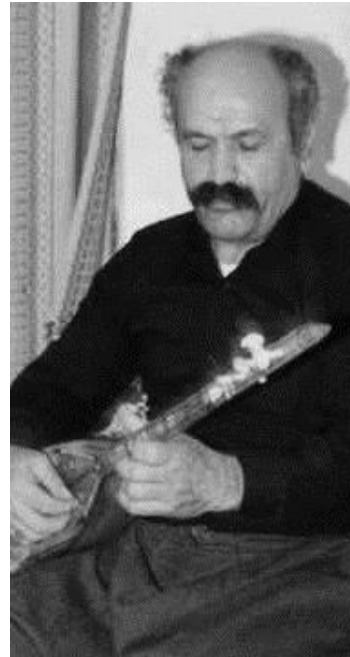
programlarında, sinema müziklerinde, Onur Gügercinoğlu tarafından çeşitli albümlerde ve tv programlarında, konserlerde kopuz kullanılmıştır. Ayrıca düzenlemeleri ve kopuz icrası tarafımızdan yapılmış olan Taylan Yıldız “İz” (2011), Çağdaş Toprak “Renkler”(2013), Yılmaz Çelik “Jil” (Uçurum 2014), Özlem Gerçek “Hem-dil” (2014) ve Haluk Tolga İlhan “Hançere” (2015) albümlerinde; çeşitli tv dizilerinde, konserlerde kopuz kullanılmıştır. Hemen her müzik tarzına uyum sağlayan kopuza Sezen Aksu, Bülent Ortaçgil, Birsen Tezer gibi sanatçıların ve çeşitli pop müzik sanatçılarının albümlerinde de rastlayabiliriz.

Ülkemizde farklı bölgelerde çalım tekniği ve yapısal özellikleriyle benzerlik gösteren sazlar da vardır. Üç telli olan bu saz Tunceli, Malatya Arguvan, Kahramanmaraş Elbistan, Pazarcık, Kayseri Sarız, Gaziantep ve Sivas’taki Alevi topluluklarında kullanılır. Teknesi, dörde bölünen ağaç özel keserlerle oyularak yapılır ve diğer sazlara göre dar ve derin bir görüntüsü vardır. Mızrap kullanmadan şelpe veya pençe denilen teknikle yani elle çalınır.

Tunceli yöresinde Firik Dede, Zeynel Dede, Süleyman Doğan; Kayseri-Sarız’dan Elbistan’a yerleşen Nesimi Çimen, Ege Bölgesi’nde Ulalı Ali Rıza Zorlu, Fethiyeli Mustafa Coşkun, Dirmilli Kadir Turan, Kozağaçlı Şakir Özyurt, Kozağaçlı Faik İnce, Kozağaçlı Habip Özyurt, Çörtlenli Hüseyin Karakaya, Gökçeyakalı Hayri Dev, Burdurlu Hamit Çine ve Sivas’ta Âşık Veysel bu sazı çalanlardan bazılarıdır.



Resim 13. Firik Dede



Resim 14. Nesimi Çimen



Resim 15. Âşık Veysel

2.3.1. Günümüz Öncesi Kopuz İcrası

Tarihi çok eskilere dayanan bir saz olarak kopuz, farklı yapıda ve farklı çalınış biçimindeki birçok enstrümanın adı olmuştur. Günümüz öncesinde elle ve yay kullanılarak, günümüze yakın tarihlerde ise kopuzun devamı olan bağlamada mızrapla icra edilmiştir. Kopuzun yaygın olarak ne ile icra edildiğine dair farklı görüşler mevcuttur.

Bahaeddin Ögel “kemençe, herhalde kopuz adını taşıyan çalgıların atası ve ilk şekliydi. Kırgız, Altay ve Kuzey Türkleri gibi dış tesirlere az açık bölgelerde kopuz sözünü karşılayan gerçek bir alet idi. Yarı Müslüman ve yarı şaman olan Kırgız baksılarının dua ederken tobulgu çalısından çaşık yaptığım kopuzum sözlerinden yola

çıkarak da dualar ve tanrıya yakarışlarda yaylı kopuzun kullanıldığı kanısına varılabilir” demiştir.⁸⁵

“Kazak ve Kırgızlarda Rus kemanına benzeyen kopuz da iki at kılından yapılmaya yayla çalınır.”⁸⁶

“Radloff da kopuzu bir çeşit keman veya viyolonsel benzetererek, Kazak baksılarının, çellistlerin çelloyu çaldıkları gibi önlerine koyup, bas kemanın yayına benzer bir aletle üzerinden çeker demiştir.”⁸⁷

Araştırmacı Ümit Kaynar; “kopuz daha çok yayla çalınır. Türklerde mızrap kullanmama eski bir gelenektir. Yaylı kopuzdan, mızraplı kopuza geçiş, hangi tarihlerde olmuştur” diye sorduktan sonra, “Anadolu’da mızraplı halk sazlarının çok eski çağlardan beri varlığı dikkate alınırsa yaylardan mızrapa geçiş anlaşılabilir” diyerek, kopuzun yaylı kullanımının daha eski olduğunu savunmuştur.⁸⁸

Ethem Ruhi Üngör’ün bir yazısında belirttiği “elimizdeki eski kayıtlarda Abdülkadir Meragi’de kopuz hakkında kısa bir açıklama var ise de mızrap ve yay konusunda açıklama yoktur.” Meragi’nin “bir tahta parçasını oyarlar ve küçük bir ud şekline koyarlar, yüzüne deri gererler, üzerine beş tane çift tel bağlarlar. Bu çalgının düzeni ud gibidir.”⁸⁹ Şeklindeki açıklayarak kopuzun mızrapla çalındığını söylemektedir.

Bağlamayı (kopuzu) bütün tellere vurarak çalma en eski geleneklerdendir. İki telli kopuzun ilk dönemlerinden itibaren başlayıp özgün bir karakterde şekillenen ve üçüncü telin kullanımından sonra da sürdürülen bu anlayıştan yakın zaman önce tezeneye geçilmesi, tellerin ve ezgilerin icrada ayrıştırılması sonucu uzaklaşmıştır.⁹⁰

Bunların dışında Bahaeddin Ögel, kopuz veya kopuz kökenli sazların çalınış biçimi ve çalınıştaki kullanılan sözcüklerle ilgili bize şu bilgileri aktarmaktadır:

Çalınışı:

“Herhalde çok önceleri bu kazak dombraları, -Güneydoğu Anadolu’daki Türkmenlerin yaptıkları gibi, parmakla çalınıyordu. (...) 1) Zaman zaman dörtlü ve

⁸⁵ Ögel, *a.g.e.*, ss. 238-241.

⁸⁶ Caferoğlu, *a.g.e.*, s. 203.

⁸⁷ Kaya, *a.g.e.*, s. 6.

⁸⁸ Ümit Kaynar, *Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği*, Ege Yayıncılık, İstanbul, 1996, ss. 62-92.

⁸⁹ Ethem Ruhi Üngör, *Dede Korkut ve Kazakistan*, Musiki Mecmuası, İstanbul, 2000, S. 467, s. 3.

⁹⁰ Parlak, *a.g.e.*, s. 11.

beşli paralel bir akort kullanılır. 2) Çok sesli çalış ve üslup, Kazak Türkleri arasında çok yaygındı.”⁹¹

Kopuzu Çertmeleme:

Burada daha çok saz çalma veya çalış işi üzerinde duracağız. Çatma fiili de eski Türkçe’de vurma anlayışı ile kullanılıyordu. Kopuz türleri üzerinde dururken çertme kopuz yani parmakla çalınan kopuzların Altaylarda da anıldıklarını görülmüştür. Yine Radloff’a göre çertmelek sözü ise saz çatma anlayışıyla söyleniyordu. Anadolu’da da bu çalış karşılığı olarak çirtma, çıtma gibi sözler kullanılır. Bu söz biz Batı Türkleri için yabancı değildir. Altayların daha kuzeylerinde Şor Türklerinde bir ağız değişikliği ile Şert-pe komus sözünü çertme kopuz karşılığı olarak söylüyorlardı. Yine Radloff’a göre bu söz çırpma tırnakla vurma manasında söyleniyordu. Kırgız Türklerinde de çertismek, çertmek, fiske vurma yoluyla oynanan bir oyunun adıdır. Görülüyor ki parmağın tırnak veya fiske vuruşu gibi bir çertmeleme ve bir çalınma yolu vardı. Ayrıca parmakla çatma da bir çertme tutumu idi.

Kopuz Oynama, Kopuz Kakma:

Oynamak: Türkçenin eski yeni ağızlarındaki manası bizim anladığımız oynamadır. Kuzeylerdeki Türklerde de bu anlayış ve mana devam ediyordu. Ancak Altay Türkleri “komıs oynadı” sözünü kopuz çaldı anlayışıyla söylüyorlardı. Kırgız Türkleri ise kopuz çalışa “kobuz oynu (oyunu)” diyorlardı. Bu deyiş ve anlayış Türk kavimlerinde pek yaygın değildir. Ancak oyun da kopuz ve saz ile olurdu. Bunun için Dede Korkut kitabında da Beyrek Bey kopuz çalmış yengeler ile Banı Çiçek Hatun oynamışlardı. Bunun örnekleri pek çoktur.

Kopuz kakma: “Bu da yalnızca Altay Türk kültür çevrelerinde görülen dar bir anlayıştır. Kakmak da vurmaktır. Ancak çoğu zaman «komısa kaktı» deyişle söyleniyordu. «Kopuza eşlik» manasına da daha kuzeylerdeki Teleüt Türkleri «komısa kıdırdı» diyorlardı.”⁹²

Yaptığımız araştırmalarda kopuzun tek telli, iki telli ve günümüze yakın tarihlerde üçüncü telin eklenmesiyle yaygın olarak el ile icra edilmiş olduğunu

⁹¹ Ögel, *a.g.e.*, s. 177.

⁹² Ögel, *a.g.e.*, ss. 250-251.

söyleyebiliriz. Akort sistemi olarak orta tel alt telin oktavına veya dörtlü ve beşli ses aralığına akortlandığı bilinmektedir.

Kopuz en eski tarihlerden itibaren elle çalınmıştır fakat yay ile kullanıldığına dair Bahaeddin Ögel şöyle aktarmaktadır: “Dualarda ve Tanrıya yakarışlarda herhalde yaylı kopuz kullanılıyordu. Çünkü yarı Müslüman yarı şaman olan Kırgız baksı’ları dua ederlerken şöyle diyorlardı: ...Tek başına (yalnız çıkan) tobulgu çalısından yaycığını (catçık) yaptığım kopuzum!..” Kopuzların yapıldığı maddeler ile ilgili bölümümüzde bu konu üzerinde çok geniş olarak durmuştuk. Oldukça uzun dualarda baksıların kopuzlarının yaylı olduklarını bu sözden anlıyoruz. Tobulgu adı verilen çalı - bu dualara göre- ya bir taş üzerinde çıkıyor veyahut da koca boz kırdı tek başına bitiyordu. Bunun için Türkler bu çalıda bir kutluluk görüyorlar ve kopuzlarını da kutlu bir ağaçla yapıp kopuzlarına bir kutluluk katıyorlardı.”⁹³

Oklu kopuz yayla çalınan bir kopuzdur. Altayların çok kuzeylerinde yaşayan ve dış tesirlere kapalı olan Sagay Türkleri ise bu tür kopuzlara “okça komız” diyorlardı: Buradaki ok sözü, yay karşılığı olarak söylenmiştir. Bir din töreni, ayin ve sihir aleti olan kopuz için, yeterli değildi. İlahi sesi, ancak, at kılından yapılmış yaylar çıkarabiliyordu.⁹⁴

2.3.2.Günümüz Kopuz İcrası

Kopuzu elle tellere vurarak çalma çok eski geleneklerdendir. Günümüz kopuz icrasında da elle çalma devam ettirilmektedir. Elle çalma geliştirilerek farklı tekniklerle icra edilmektedir.

2.3.2.1. Çalış Teknikleri

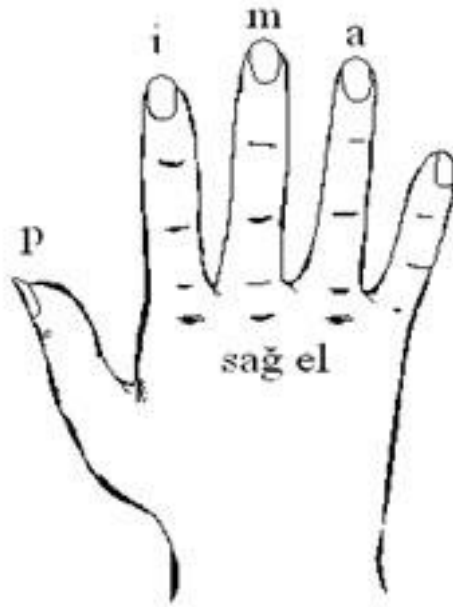
Kopuz mızrap kullanılmadan el ile çalınan bir sazdır. Kopuza has karakteristik tını tırnakla çalınarak elde edilir. Tırnaklar çok uzun olmamalıdır. Tırnaklar sabit bir uzunlukta tutulmalı, sürekli kırılmaması için bakımı yapılmalıdır. Sürekli kırılan ya da uzunluğu değişen tırnaklarla icracı icrasında bir istikrar yakalayamaz.

⁹³ Ögel, *a.g.e.*, s. 241.

⁹⁴ Ögel, *a.g.e.*, s. 278.

2.3.2.1.1. Sağ El Kullanımı

Sağ el kopuz icrasının en önemli özelliklerinden birini oluşturur. Sağ elin parmakları p, i, m, a, e harfleriyle gösterilir. Çalma esnasında kaliteli ses çıkarabilmek için sağ elin avuç içi tellerin üzerinde son derece rahat ve yuvarlak bir pozisyonda olmalıdır. Kopuz gövdesinin merkezinde çalmak yumuşak sesler, orta eşiğe yakın çalmak ise metalik sesler elde etmemizi sağlar. Günümüz kopuzunda kullanılan tekniklerin önemli bir kısmı gitar teknikleriyle aynıdır. Dolayısıyla çalışma esnasında çeşitli klasik gitar metodlarını incelemek zorunlu hale gelmiştir. Klasik gitar teknikleri olan apayando ve tirando için Ahmet Kanneçi şunları söylemektedir: “Belki de en önemlisi parmakların birbirlerinin hareketlerini engellemeleri için doğrultularını çok iyi düzenlemek gerekir. Bunun için; başparmak doğrultusu ile diğer parmak doğrultularını birbirine dik iki ayrı doğrultu olarak kabul edebiliriz. Esas olarak sağ el parmakları tellerle iki değişik şekilde temas eder: “Apayando, Tirando”.⁹⁵ Kopuz icrasında da apayando ve tirando teknikleri kullanılmaktadır.



Resim 16. Sağ el

2.3.2.1.1.1. Apayando

Bu vuruş tekniği çalanın güçlü ve dolgun bir ses elde etmesini sağlar. Apayando tekniğinde parmaklar sırayla vurulur ve anlatım açık ve belirgindir. Parmağın çekilen telin üstündeki tele yaslanmasıyla vuruş tamamlanır.

⁹⁵ Ahmet Kanneçi, *Klasik Gitar Metodu*, Evrensel Müzikevi, Ankara, 1988, s. 18.

2.3.2.1.1.2. Tirando

Triando tekniğinde teller çekilir. Apayando tekniğinden farklı olarak üstteki tele yaslanmak yerine tel boşaltılır. Bu vuruş akor çalmakta, hızlı arpejlerde kullanılan en ideal tekniktir. Ses apayonda tekniğindeki kadar güçlü çıkmaz; elde edilen tını daha yumuşaktır. Triando ve apayando tekniğinde dikkat edilmesi gereken hususlardan biri turnak uzunluğudur. Diğeri ise çalınan bölgenin orta eşiğe olan mesafesidir. Bu da icracının enstrümana hâkimiyetini ve çıkan tınıyı etkileyen en önemli faktördür.

2.3.2.1.1.3. Legato (Bağlı Çalış)

Legato bağlı çalış anlamına gelmektedir. İtalyanca bir kelimedir. “Eğer notalar ayırmadan çalınmak isteniyorsa bu bir bağ işaretiyle belirtilir. Legato çalışta tuş tamamen kaldırılmadan ötekine basılmak suretiyle kesiklik önlenir.”⁹⁶ Kopuzda her teli ayrı ayrı çekmek yerine legato tekniği kullanılır.

2.3.2.1.1.4. Arpej

Bir akoru oluşturan seslerin arka arkaya çalınmasına arpej denir. Dilimize İtalyanca arpeggio kelimesinden girmiştir. Kopuzda arpej şekilleri kopuzun akort düzenine göre farklılık gösterir. Arpej sağ elin baş, işaret ve orta parmaklarıyla çalınır. Üç parmağın farklı kullanımıyla oldukça hızlı arpej çalınabilmektedir. Melodi çalınacağı zaman gitardaki gibi işaret ve orta parmak kullanılmaktadır. “Melodi, arpej ya da akorlardaki aksanların yeri geldiğinde yeteri kadar güçlü belirtilebilmesi için sağ el parmaklarının ritmik çalmayı koruyabilmesi, tempoyu bozmaması, tellerden zayıf ve bozuk sesler çıkartmaması gerekmektedir.”⁹⁷

2.3.2.1.1.5. Şelpe

Şelpe terimi mızrapsız saz çalma tekniği olarak bilinmektedir. Anadolu’da kullanılan en eski ve en yaygın tekniktir. Parlak şelpe ile şu bilgiyi vermektedir: “Bütün tellere vurma (pençe-şelpe) tekniği; elin bütün olarak değişik şekillerde vurulmasını ifade eden el ile bağlama çalma tekniklerinden biridir.”⁹⁸

⁹⁶ Nail Yavuzoğlu, *Uygulamalı Müzik Teorisi 1*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2010, s. 210.

⁹⁷ Doğan Işık, *Gitar Metodu, Volüme 1*, Bemol Müzik, İstanbul, 2000, s. 38.

⁹⁸ Parlak, *a.g.e.*, s. 20.

Şelpe tekniğinde iki temel çalış biçimi vardır. Birincisi elin tellere yukarıdan aşağıya; ikincisi ise elin tellere aşağıdan yukarıya vurulmasıdır. Bu farklı iki vuruşla kopuzda kendine özgü farklı tınlar elde edilir. Bu vuruşlar da kendi içinde çeşitlilik göstermektedir.

Yukarıdan aşağıya vuruşlardan birincisi elin tellere başparmak hariç diğer dört parmakla bütün halinde vurulmasıdır. Kuvvetli vuruşlarda vuruş şiddetine dikkat edilmelidir. İkincisi başparmak hariç diğer parmakların serçe parmaktan başlayarak sırasıyla bütün tellere taramalı olarak belirgin bir şekilde vurulmasıdır. Taramalı vuruşta taramalar belirgin olarak duyurulmalıdır. Bu iki vuruş dışında fiske, fiska, tıska olarak bilinen vuruş da vardır. Sağ el başparmağı, işaret ve orta parmağın ortasına gelecek şekilde yumruk yapılırsa daha sonra orta parmağın sonra da işaret parmağının peş peşe ve hızla göğse vurulmasıyla elde edilir.

Aşağıdan yukarıya vuruşlardan ilki, vuruştaki ağırlığın esas olarak işaret parmağında olduğu, diğer parmakların tellere hafif temasıyla elde edilen vuruştur. İkincisi, aşağıdan yukarıya doğru başparmakla işaret parmağının uyumlu bir şekilde birbirini takip ederek vurulmasıyla elde edilir. Üçüncüsü, serçe parmağından başlayarak aşağıdan yukarıya doğru parmakların sırasıyla bütün tellere taramalı olarak belirgin bir şekilde vurulmasıdır. Dördüncüsü, parmaklar tellere bastırılıp aşağıdan yukarıya hafifçe sürtülmesiyle elde edilir. Bu vuruştan oldukça yumuşak, hiçbir saza benzemeyen kopuza özgü bir tını çıkar.

Bunlar dışında tril tekniği vardır. Aynı zamanda şelpe tekniğinde yer alan tril; işaret parmağının ilgili tele veya tellere oldukça hızlı ve küçük hareketlerle aşağıdan yukarıya veya yukarıdan aşağıya vurulmasıyla elde edilir. Tril, başparmak ile de yapılabilir. Tril ve şelpe tekniği akor seslerini aynı zamanda duyurması açısından önemlidir.

Bunlar dışında icracılar kopuz icrasında farklı teknikler de kullanmaktadır.

2.3.2.1.2. Sol el Kullanımı

Sol elin parmakları klasik gitardaki gibi numaralandırılmıştır. Sol el parmakları perdelerle yakın ve dik olarak basılmalıdır. Sol el parmakları perdeler üzerinde rahat hareket edecek bir pozisyonda olmalıdır. Çalınan ezginin hareket alanına bağlı olarak parmaklar hazırlanmalıdır. Sol el için kopuzda çeşitli pozisyonlar vardır. Bu pozisyonlar

ile hızlı arpejler çalmak mümkündür. Kopuz çeşitlerine ve akort düzenlerine göre bu pozisyonlar da değişebilmektedir.



Resim 17. Sol el

2.3.3. Günümüz ile Günümüz Öncesi Kopuz İcrası Arasındaki Farklar

Kopuz icrasında geçmişten günümüze gelen değişiklikleri sıralayacak olursak:

a) İcra özellikleri bakımından geçmişten bugüne gelen en önemli özellik el ile çalınmasıdır. El ile çalınmakla birlikte günümüzde tırnak ile de çalınmaktadır ve kendine özgü tonu tırnak ile icrayla ortaya çıkmaktadır. Günümüz öncesinde ise “bağlamayı (kopuzu) bütün tellere vurarak çalma en eski geleneklerdendir.”⁹⁹

b) Günümüzde çok sesli müzikler üretebilen kopuz aynı zamanda gerek melodi çalımında, gerekse de müzikteki boşlukları doldurmada çok önemli bir enstrüman haline gelmiştir. Kopuzla eserlere armoni eşliği de yapılabilmektedir. Kopuzun her akort için küçükten büyüğe çeşitli boyları, değişik tel takılan tipleri de vardır. Kopuz bu özellikleriyle günümüz müziğinde özel bir tınıya ve yere sahiptir. Günümüz öncesi kopuzun bütün tellere vurarak çalınması ve iki veya üç telli oluşu çok sesli özelliği olduğunu göstermektedir fakat bu özellik geliştirilmemiştir. Bir eserin melodik yapısı esas kabul edilmiş, armoni ve çoksesli müzik üretebileceği üzerinde durulmamıştır.

⁹⁹ Parlak, a.g.e., s. 11.

c) Günümüzde kopuz; daha çok halk müziğinde icra edilmenin yanında diğer bütün müzik tarzlarında da icra edilebilmektedir. Günümüz öncesinde kopuz ise kültürler arası etkileşimin sınırlılığı, gelenekçi yaklaşımın hâkim olması ve müzikteki çeşitliliğin olmayışı sebebiyle sadece kopuzun kullanıldığı bölgeye has müzikler icra edilmekteydi.

d) Günümüzdeki kopuz icrasında çalım teknikleri başlığı altında da bahsettiğimiz gibi apayando, arpej, tirando klasik gitar teknikleri kullanılmaktadır. Bunun yanında tril ve legato tekniği de kullanılır. Günümüz öncesi kopuz icrasına dair bu konuda herhangi bir bilgi ya da belgeye ulaşılamamıştır.

e) Günümüzde metal tel kullanımı da günümüz öncesi kopuz icrasıyla fark yaratmaktadır. Metal tel daha parlak, gür ve tiz bir tının elde edilmesinin yanında icracının icrasını da etkilemektedir. Daha gür ve parlak bir tını icracının enstrüman icrasını geliştirmesinde, dolayısıyla enstrümanını sevmesinde önemli bir etkidir. Günümüz öncesi kopuzunda ise bağrsak tel kullanılmaktaydı bunun sonucu olarak da daha kapalı bir tını elde edilmekteydi.

f) Yapısal bir özellik olmasına rağmen günümüz kopuzunda göğüste tahta kapak kullanımı kopuzun akort ve tınısında önemli bir fark yaratmıştır. Akort sorunu en aza inmiştir, tını daha güçlü ve takılan kapağa göre bas ve tiz frekanslar elde edilmektedir. Bizce, günümüz öncesinde ise göğsün deri olması hava sıcaklığına göre derinin gerilip gevşemesine bağlı olarak akort sorununa yol açmaktaydı. Akort sorunu ya da bozulması ise yine icrayı etkileyen en önemli faktörlerden biridir.

g) Günümüz kopuzlarında istenilen tonda kopuzlar üretilmekte ve icra edilmektedir. Bu, icrada kolaylığı ve çeşitliliği sağlamaktadır. Aynı zamanda sözel müzikte solistin icrasına eşliğinde zenginlik yaratmaktadır. Solistin icra ettiği eserin tonuna göre akortlanabilmektedir. Günümüz öncesine dair bu konuyla ilgili herhangi bir yazılı belge yoktur. Bu konuda bugünkü gibi kabul edilmiş bilimsel bir standart oluşturulmadığı için kopuz icrasında ton belirleme de icracının bilgi ve becerisine göre değişmekteydi diye düşünülebilir.

h) Günümüzde kopuz üzerindeki tel sayılarında da oynamalar yapılmıştır. Dört telli, altı telli, sekiz telli, dokuz telli, on üç telli kopuz dahi mevcuttur. Bu çeşitlilik icra bakımından zenginlik kazanmasına ve hızlı arpejlerin çalınmasına imkan sağlamaktadır. Günümüz öncesinde ise en fazla üç telli kopuzun bulunması ve sadece şelpe tekniğinin kullanılması icra bakımından sınırlı olduğunu göstermektedir.

1) Günümüzdeki kopuzda birçok akort sistemi kullanılmaktadır. Bu akort sistemleri makamsal özellikler taşımaktadır. İcra edilen eserin makamına göre akort sistemleri geliştirilmiştir. Bunların birçoğu Erkan Oğur tarafından bulunmuş ve geliştirilmiştir. Bu, geçmişten bugüne kopuz icrasında en dikkat çekici gelişimlerden biridir. Geçmişteki kopuzda kullanılan akort sistemleri ile ilgili kesin bir bilgimiz olmamakla birlikte yapılan bazı araştırmalara göre dörtlü, beşli ve oktav kullanımları olduğunu bilmekteyiz.

i) Günümüz kopuzunda bağlama perde sistemi kullanılmaktadır. Perde sayıları icracını tercihine göre değişiklik gösterebilir. Perdelerin yerleri ile ilgili bir standart oluşturulmuştur. Bu durum, yine icracının akort ve entonasyon sorunu olmadan sazını icra etmesine yardımcı olur. Günümüz öncesinde ise bazı kopuzların perdesiz olduğunu bilmekteyiz. Perdeli olanların ise perde sistemiyle ilgili yazılı bir belge yoktur.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Melodik, sözel, makamsal, ritimsel çeşitliliği olan derin ve etkileyici eserler veren insan, kültürünü ve duygularını sazıyla anlatarak kuşaktan kuşağa aktarmıştır. Bu anlamda kopuz, bir çalgı olmaktan ziyade çok zengin olan kültürümüzü günümüze taşıyan değerli, kutsal sayılan bir sazdır.

Yapılan incelemeler ve araştırmalar sonucunda yüksek lisans tez çalışmamızın sonuçlarını şöyle sıralayabiliriz;

1. Kopuzun tarihi konusundaki yaygın görüş M.Ö. 2000-3000 yıllarına dayandığı yönündedir. Türk kaynaklarında ise yazılı olarak ilk Göktürk anıtlarında görülmektedir. Kopuz çok geniş bir coğrafyaya yayıldığı için kopuz, komuz, komıs, kobus, koboz, kavuz, kobza, komej, kobze gibi birbirine benzeyen adlarla anıldığı tespit edilmiştir.

2. Kopuz İslamiyet'ten önce kutsal sayılmıştır. Şaman baksılar tarafından ayinlerde savaşlarda, büyücülükte, iyi ruhları çağırma, ulularla haberleşmede, yiğitlere güç vermekte, hastaları tedavi etmekte kullanılmıştır. Kopuz velilik ve ululuk sembolü olarak görülmüş ve kopuz çalana dokunulmamıştır. Dede Korkut Şaman baksıların piri sayılmaktadır. Hem Dede Korkut hem de kopuz kutsal sayılmıştır.

3. Dede Korkut ile özdeşleşen kopuz Türklerin milli sazı olarak değerlendirilmektedir. Dede Korkut elinde kopuzu ile halkın zorluk ve güçlüklerini gidermesi, şarkılar söylemesi Türk müzik tarihi için büyük önem teşkil etmekte ve bu müzik aletinin çok eski zamanlardan beri Türk milletine ait olduğu fikrini halka anlatmaktadır.

4.Yapısal olarak günümüzdeki kopuzların geçmişteki kopuzlara benzediği tespit edilmiştir.

5. Yaptığımız araştırmalardan edindiğimiz sonuç itibariyle, tarihte Türk bölgelerinde kopuz adıyla anılan birçok kopuz çeşidi bulunduğu tespit edilmiştir.

6. Kopuz yapımında kullanılan ağaçlar değişmekle beraber günümüz kopuzu ile günümüz öncesi kopuzu arasında biçim olarak önemli bir farklılığın olmadığı, günümüz kopuzunda armudi tekne ve balta tekne dediğimiz formlar kullanıldığı görülmüştür. Tekne ağızları dardır. Tekne ve sap formları benzerlik göstermektedir. Kopuzda yapısal olarak en önemli farklılık, kopuz yapımında bilimsel metotların kullanılmasıdır.

7. Geçmişte bağırsak, ipek ve at kılı tel olarak kullanıldığı için, tınısal olarak günümüzdeki kopuzdan farklı bir tınıya sahip olduğu belirlenmiştir. Bağırsak telle, daha kapalı bir tını elde edilirken, metal tel kullanımına geçiş ile birlikte daha parlak ve tiz bir tını elde edilmiş ve kopuzun sesi de yükselmiştir.

8. Kopuzda deri kapaktan ağaç kapağa geçiş, oldukça önemli bir değişim olmuştur. Böylece istenilen tınıda, uzun ömürlü ve akort sorunu olmayan sazlar elde edildiği görülmüştür.

9. Günümüz öncesindeki kopuzun perdesiz ve perdeli olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Günümüzde kullanılan kopuzlarda ise perde sayısı fazladır. Bağlama perde sistemi kullanılmaktadır. İcracının isteğine bağlı olarak bu sayı farklılık göstermektedir.

10. Geçmişten günümüze kopuzda meydana gelen bu önemli yapısal değişimler enstrümanın adında da değişimi beraberinde getirmiştir. Kopuzdan sonra ilk olarak saz terimi kullanılmıştır. Farsça kökenli saz teriminden sonra 17. yüzyıldan itibaren Türkçe olan bağlama terimi kullanılmış ve kopuz sözcüğü unutulmuştur.

11. Kopuz ve bağlama geçmişten günümüze Alevilerde kutsal sayılmış ve dini törenlerde kullanılmıştır. Aleviler kopuz, bağlama ve sözlü kültürün günümüze taşınmasında önemli bir rol üstlenmişlerdir. Tunceli, Malatya (Arguvan), Elbistan, Kayseri (Sarız), Şanlıurfa (Kıyas Köyü), Sivas, Tokat, Amasya gibi yörelerde el ile çalınmıştır. Özellikle Tunceli ve Malatya (Arguvan) yörelerinde balta tekneli 12 perdeli ve üç telli “Dede sazi”, “Balta Sazi”, “Tembur”, “Tenbur”, “Üç telli” gibi isimlerle anılan sazlar kullanılmıştır.

12. Kopuzda geçmişten günümüze değişmeden gelen en önemli özelliklerden biri el ile çalınmaz. Günümüzde kopuz el ile çalmanın yanında tırnakla da çalınmaktadır. Günümüz öncesinden farklı olarak kopuzun kendine has tınısı tırnak ile çalınarak elde edilmektedir.

13. İlk kopuzlarda tel sayısı iki veya üç iken günümüzde yaygın olarak üç telli kopuz kullanılmakla birlikte dört, altı, sekiz, dokuz, on üç telli kopuzların kullanıldığı tespit edilmiştir.

14. Günümüz öncesi kopuzlarında kullanılan akort sistemleri hakkında kesin bir bilgi yoktur. Yaptığımız araştırmalarda tellerin dörtlü, beşli ve oktav seslerine akortlandığını belirlenmiştir. Günümüz kopuzunda ise birçok akort sistemi mevcuttur. Bunların çoğu Erkan Oğur tarafından bulunmuş ve geliştirilmiştir. Kopuzda çalınan eserin makamına uygun olarak geliştirilen akort sistemi kullanılmaktadır.

15. Günümüz kopuzu melodi icrasının yanında, eserlere armoni eşliği de yapabilmektedir. Kullanılan akort sistemleri ile çok hızlı arpejler rahatlıkla icra edilebilmektedir.

16. Kopuz günümüzde yaygın olarak halk müziğinde kullanılmakla birlikte diğer müzik tarzlarında da kullanıldığı tespit edilmiştir.

17. Enstrüman yapıcılığı günümüzde önem kazanan meslekler arasındadır. Bundan dolayı ülkemizde birçok ilde bulunan konservatuvarlarda çalgı yapım bölümleri bulunmaktadır. Çalgı kalitesi icracının performans ve başarısını etkileyen en önemli faktörlerdendir. Kopuzun organolojik ve icrasal özelliklerini araştırdığımız bu çalışmada genel anlamda çalgıların kalite seviyelerine dikkat edilmesi, özel anlamda ise kopuzun ve bağlamanın çalgı kalitesine dikkat edilmesi vurgulanmıştır. Kaliteli bir kopuz ile parmak baskılarının rahat uygulanabileceği, klavyede tel yüksekliğinin en alt seviyede olması gerektiği, sol el tekniklerinin net duyurulabileceği, sağ el tekniklerinin rahatça uygulanabileceği, yapılan akordun daha uzun ömürlü olabileceği, elde edilecek tınılardaki netlik ve gürlüğün icra performansını olumlu yönde etkileyebileceği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Araştırma bulguları doğrultusunda icracının performansını ve çalışma isteğinde olumlu yönde etki sağlayabilmesi açısından kullanılan çalgıların kalite seviyelerine özen gösterilmesi çalışmamızın sonucunda belirlenen önerilerin başında gelmektedir.

Kopuz Türk tarihinde ve Anadolu müzik geleneğinde büyük öneme sahiptir. Böylesine köklü bir tarihi geçmişe sahip olan sazla ilgili yapılmış çalışmalar çok az sayıdadır. Kopuz, Türk tarihindeki yeri ve önemi, Anadolu müzik geleneğindeki yeri ve önemi, organolojik özellikleri, icra teknikleri, çalgı kalitesinin icraya etkileri, geçmişten günümüze kadar meydana gelen gelişmeler, icra edildiği ortamlar, icra amacı gibi farklı yönleriyle üzerinde araştırma ve çalışma yapılabilecek bir sazdır. Oldukça geniş ve derinlikli bir araştırma gerektiren bu konu yukarıda saydığımız yönleriyle her biri dalında uzman tarihçi, arkeolog, müzisyen, müzikolog, enstrüman yapımcısı, sosyolog ve usta icracılardan oluşacak komisyonla gelecek nesillere aktarılmasına yönelik çalışmalarının yapılmasının gerektiği sonuç ve önerilerine ulaşılmıştır.

KAYNAKLAR

- AÇIN, Cafer, *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*, Yenidoğan Basımevi, İstanbul, 1994.
- AKDOĞU, Onur, *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, Can Ofset, İzmir, 1995.
- ASILTÜRK, Osman, *Türkiye’de Bağlama Başlangıç Eğitimi İçin Hazırlanmış Metotların İçerik Açısından Değerlendirilmesi*, (Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2009.
- ATAMAN, Sadi Yaver, *Türk Halk Musikisi ve Bağlama Metodu*, Yazı Ofset, İstanbul, 1992.
- *Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler ve Bağlama Geleneği, Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.
- BİRDOĞAN, Nejat, *Notalarıyla Türkülerimiz*, Özgür Yayınevi, İstanbul, 1988.
- BUDAK, Ogün Atilla, *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Phoenix Yayınevi, Ankara, 2006.
- CAFEROĞLU, Ahmet, “Cihan Edebiyatında Türk Kopuzu”, *Ülkü Dergisi*, Ankara, Haziran, 1936, C. VIII, S. 45, ss. 203-205.
- COŞKUN, Naci, (Kopuz Yapım Ustası), Kişisel Görüşme, Doğu Saz Evi Elazığ, 2014.
- DİNÇOL, Belkıs, *Eski Ön Asya ve Mısır’da Müzik*, Türk Eski Çağ Bilimleri Yayınları, İstanbul, 2006.
- ELİADE, Mircea, *Şamanizm*, (Çev. İsmet Birkan), İmge Kitabevi, Ankara, 1999.
- EMNALAR, Atınç, *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1998.
- ERGİN, Muharrem, *Dede Korkud Kitabı*, Metin Sözlük, Ankara, 1964.
- EROĞLU, Sinan Cem, *Kopuzdan Altı Telli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler*, (İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2011.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Kültür Bakanlığı MİFAD Yayınları Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975.
- *Asya ve Anadolu Kaynaklarında IKLIĞ*, Ses ve Tel Birliği Yayınları, Ankara, 1958.

- GÜLDAĞ, Mehmet, *Bağlama Yapımı*, (Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 2005.
- HAŞHAŞ, Sinan, *Bağlama Eğitiminde Bağlama Tutuş, Mızrap (Tezene) Tutuş- Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2013.
- HAŞHAŞ, Sinan, İMİK, Ünal, AYDOĞDU, Can, “Arguvan Örnekleminde Dede Sazı'nın Organolojisi ve İcra Özellikleri”, *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sivas, Haziran 2015, C. 39, S. 1.
- IŞIK, Doğan, *Gitar Metodu Volüme 1*, Bemol Müzik, İstanbul, 2000.
- İMİK, Ünal, HAŞHAŞ, Sinan, “Çalgı Kalitesinin Performans ve Başarıya Etkilerine Yönelik Görüşler, Bağlama Örneği”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Malatya, 2014, C. IV, S. 9.
- KANNECİ, Ahmet, *Klasik Gitar Metodu*, Evrensel Müzik Evi, Ankara, 1988.
- KARAELEMA, Barış, *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kopuzun (Bağlamanın) Tarihi Seyri*, (Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, 2003.
- KAROLYİ, Otto, *Müziğe Giriş*, (Çev. Mehmet Nemutlu), Pan Yayıncılık, İstanbul, Eylül 2011.
- KAYA, Gazi Erdener, *Bağlama Metodu*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 2005.
- KAYGISIZ, Mehmet, *Müzik Tarihi, Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi*, Kaynak Yayınları, İstanbul, Aralık 2009.
- KAYNAR, Ümit, *Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği*, Ege Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- KÖPRÜLÜ, Fuat, *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1986.
- MİMAROĞLU, İlhan, *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1999.
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, C. IX.
- PARLAK, Erol, *El İle Bağlama Çalma Şelpe Tekniği Metodu 1*, Ekin Yayınları, İstanbul, 2001.
- SAY, Ahmet, *Müzik Ansiklopedisi*, Sanem Matbaacılık, Ankara, 1985, C. II.
- Türkçe Sözlük*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 549, 11. Baskı, Ankara, 2011.

- UÇAN, Ali, *Türk Müzik Kültürü*, Evrensel Müzikevi Yayınları, Ankara, 2000.
- ÜNGÖR, Ethem Ruhi, “Dede Korkut ve Kazakistan”, *Mûsikî Mecmuası*, İstanbul, 2000, S. 467, s. 3.
- YAVUZOĞLU, Nail, *Uygulamalı Müzik Teorisi I*, İnkılâp Kitap Evi, İstanbul, 2010.
- YENER, Sabri, *Bağlama Öğretim Metodu*, Sakarya Matbaacılık, Trabzon, 1990.

EKLER

Ek-1: Notalar

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 36
İNCELEME TARİHİ : 28. 1. 1973
2. İNCELEME TARİHİ : 1990
YÖRE
TOKAT
KAYNAK Kişi
İBRAHİM KARATAŞ
SÜRE : ♩ = 208

DERLEYEN
MUSTAFA HOŞSU
DERLEME TARİHİ
NOTALAYAN
MUSTAFA HOŞSU

BUGÜN BEN BİR GÜZEL GÖRDÜM

(SAZ -----)

BU GÜN BEN BİR GÜ ZEL GÖR DÜM BA KAR CEN NET
SA LIN DI BAH ÇE YE GİR Dİ Çİ ÇEK LER SE
BAH ÇE NİN KA PI SIN AÇ TIM SA NIR SIN CEN
BAH ÇE Nİ KA PI Sİ DAL DIR DA LIN DA Ö

SA RA YIN DAN (SAZ -----) KA MAŞ TI GÖ
LÂ MA DUR DU MOR ME NEK ŞE
NE TE DÜŞ TÖM SEV DİM COŞ TUM
TEN BÜL BÜL DÜR EM RAH DA BİR

ZÜ MÜN NU RU O NUN HÜS NÜ CE MA LİN DE _____ N
BO YUN EG Dİ GÜL Kİ ZAR Dİ Hİ CA BİN DA _____ N
HE LAL LAŞ TIM BÜ SE AL DİM YA NA GİN DA _____ N
ED NA KUL DUR BA ĞİŞ LA GEÇ GÜ NA HİN DA _____ N

gms/rtkx

BUGÜN BEN BİR GÜZEL GÖRDÜM
BAKAR CENNET SARAYINDAN
KAMAŞTI GÖZÜMÜN NÖRÜ
ONUN HÜSN-Ü CEMALINDAN

SALINDI BAHÇEYE GİRDİ
ÇİÇEKLER SELÂMA DURDU
MÖR MENEKŞE BOYUN EĞDİ
GÜL KIZARDI HİCABINDAN

BAHÇENİN KAPISIN AÇTIM
SANIRSIN CENETE DÜŞTÜM
SEVDİM COŞTUM HELALLAŞTIM
BÜSE ALDIM YANAĞINDAN

BAHÇENİN KAPISI DALDIR
DALINDA ÖTEN BÜLBÜLDÜR
EMRAH DA BİR EDNA KULDUR
BAĞIŞLA GEÇ GÜNAHINDAN

BÜSE : Öpüoük
EDNA : Köü, pek aşğı
HÜSN : Güzellik
CEMAL : Yüz, çehre, sima, surat
HÜSN-Ü CEMAL : Yüz güzelliği
HİCAP : Utanma, süküme

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 226- 4/5/1973

YÖRESİ
RUMELİ

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ ŞEVKET ÖNDESEV

BÜLBÜLÜM ALTIN KAFESTE

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRE

BÜLBÜ LÜM AL TIN KA FES TE BÜLBÜ LÜM AL TIN KA FES
TE Ö TER A HES TE A HES TE Ö TER A HES
TE A HES TE ÖT ME BÜL BÜL YÂ RİM HAS TA ÖT ME BÜL BÜL
YA RİM HAS TA AH NEY LE YİM ŞU GÖN LÜ NE
HAS RET KAL DIM SEV Dİ Ğİ ME BEN SANA DA YA NA MAM YÂ RİM
BEN SA NA AL DA NA MAM BEN SA NA AL DA NA MAM YÂ RİM BEN SA NA DA YA NA MAM

(2)

Bülbülleri hâr ağlatır
Âşıkları yâr ağlatır
Ben feleĝe neylemişim
Beni her bahar ağlatır

Baĝlantı { Ben sana dayanmam yârim, ben sana aldanmam
Ben sana aldanmam yârim, ben sana dayanmam

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1633
İNCELEME TARİHİ : 15_2_1978

YÖRESİ
SİVAS - Zara

KİMDEN ALINDIĞI
HALİL SÖYLER

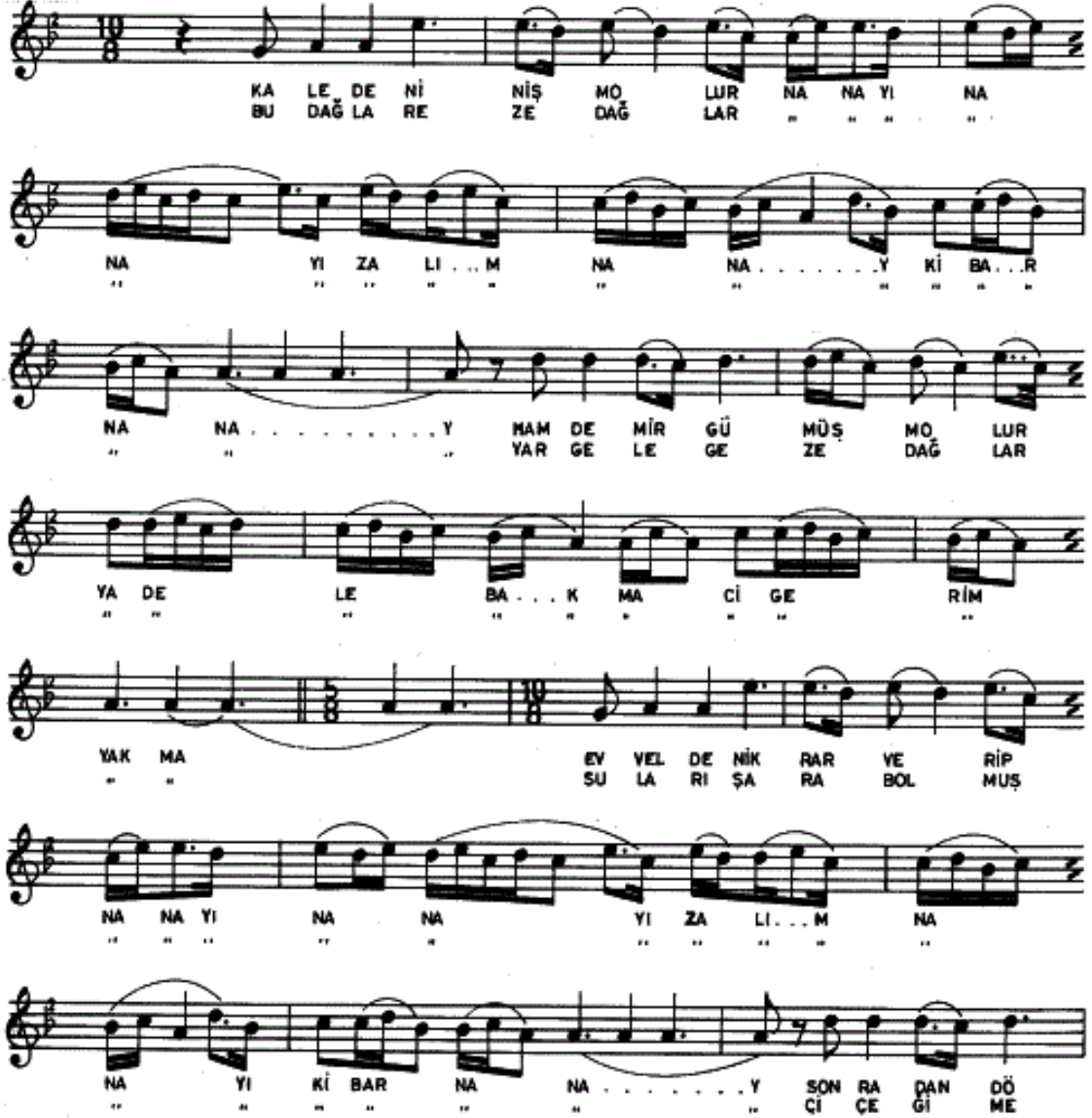
SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

KALEDEN İNİŞMOLUR



KA LE DE Nİ NİŞ MO LUR NA NA YI NA
BU DAĞ LA RE ZE DAĞ LAR " " " "

NA YI ZA LI ... M NA NA ... Y Kİ BA ... R
" " " " " "

NA NA ... Y NAM DE MİR GÜ MÜŞ MO LUR LAR
" " " " YAR GE LE GE ZE DAĞ LAR

YA DE LE BA ... K MA Cİ GE RİM
" " " " " " " "

YAK MA EV VEL DE NİK RAR YE RİP
" " " " SU LA RI ŞA RA BOL MUŞ

NA NA YI NA NA YI ZA LI ... M NA
" " " " " " " "

NA YI Kİ BAR NA NA ... Y SON RA DAN DÖ ME
" " " " " " " " Cİ CE Gİ ME

KALEDEN İNİŞMÖLÜR
(Sahife - 2)

NÜŞ ZE MO DAĞ LUR LAR YA DE LE BA ... K MA

Cİ GE RİM YAK MA

— 1 —

KALEDEN İNİŞMÖLÜR NANAY NANAY ZALİM NANAY KİBAR NANAY
HAM DEMİR GÜMÜŞMÖLÜR YADELE BAKMA CİGERİM YAKMA
EVVELDEN İKRAR VERİP NANAY NANAY ZALİM NANAY KİBAR NANAY
SONRADAN DÖNÜŞMÖLÜR YADELE BAKMA CİGERİM YAKMA

— 2 —

BU DAĞLAR EZE DAĞLAR NANAY ZALİM NANAY KİBAR NANAY
YAR GELE GEZE DAĞLAR YADELE BAKMA CİGERİM YAKMA
SULARI ŞARAP OLMUŞ NANAY ZALİM NANAY KİBAR NANAY
ÇİÇEĞİ MEZE DAĞLAR YADELE BAKMA CİGERİM YAKMA .

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TİM. No: 269 - 8. 6. 1973

YÖRESİ
SİVAS - SARKIŞLA
KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL
SÜRE

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

MECNUNUM LEYLAMI GÖRDÜM

SAZ

AH MÊC NU NUM LEY LÂ MI GÖR DÜM MÊC NU NUM LEY

LÂ MI GÖR DÜM BİR KE RE CE BAH DI GEÇ Tİ SAZ

NE SORDUM NE DE SÖY LE Dİ KAŞLARI NI YAH DI GEÇ Dİ

SAZ

SO RA MA DIM BİR ÇİFT SÖ ZÜ SO RA MA DIM

BİR ÇİFT SÖ ZÜ AY MIY DI GÜN MÜY DÜ YÜ ZÜ SAZ

SAN DIM Kİ ZOH RE YIL DI Zİ ŞAV KI BE Nİ YAH DI GEÇ Dİ

SAZ

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 331 - 9/6/1973

YÖRESİ
KANGAL-MAMAŞ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK SÜLEYMAN

ZEYNEP BU GÜZELLİK VARMİ SOYUNDA
(Mamaşlı Zeynebin Türküsü)

DERLEYEN
M. SARISÜZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÜZEN

SÜRE:
(♩=140)



(1)

Zeynep bu güzellik varmı soyunda
Elvan elvan güller biter başında
Arife gününde bayram ayında
Zeynebim zeynebim allı zeynebim
Beş köyün içinde şanlı zeynebim

(2)

Zeynebe yaptırım altından tarak
Tara zülüflerin bir yana bırak
Zeynebe gidemem yollar pek ırak
(Bağlantı)

(3)

Söğüdün yaprağı nârindir nârin
İçerim yanıyor dışarım serin
Zeynebi bu hafta ettiler gelin
(Bağlantı)

(4)

Kangaldan aşağı mamaşın köyü
Derindir kuyusu serindir suyu
Güzeller içinde zeynebin huyu
(Bağlantı)

Ek-2: Tez Orijinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	ÖNER GERÇEK
Öğrenci Numarası	121251101
Enstitü Anabilim Dalı	MÜZİK
Programı	YÜKSEK LİSANS
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Tez Başlığı (Türkçe)	GÜNÜMÜZ TÜRKİYE KOPUZ'UNDAKİ ORGANOLOJİK VE İCRASAL ÖZELLİKLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE


Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 91 sayfalık kısmına ilişkin, 10/09/2015 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 22'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimededen daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.


YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Danışmanın Adı-Soyadı


YRD. DOÇ. DR. YAVUZ DEMİRTAŞ
Anabilim Dalı Başkanı

F.Ü.LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ÖĞRETİM YÖNETMELİĞİ

Madde 41- Lisansüstü tezleri ile birlikte teslim edilmesi gereken belgeler şunlardır:

- a) Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ve ilgili makale şartı¹ sağladığına dair belgeleri ile birlikte enstitüye teslim edilir.
- b) İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

¹ Makale şartı doktora öğrencilerini kapsamaktadır.

ÖZ GEÇMİŞ

1985 tarihinde Tunceli’de doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Elazığ’da tamamladıktan sonra 2005 yılında Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümünü kazandı. Konservatuar öğrenim süresince Bağlama icra etmeye çalıştı. Lisans öğrenimini 2009 yılında tamamladı.