



MUSTAFA SUNAR'IN "ALATURKA KEMAN MUALLİMİ" İSİMLİ ÖĞRETİM KAYNAĞININ İNCELENMESİ

A RESEARCH ABOUT MUSTAFA SUNAR'S "OTTOMAN STYLE VIOLIN TEACHING" TEACHING SOURCE

Vasfi HATİPOĞLU*

Öz

Türk müziği, kökleri asırlar öncesine dayanan, gücünü geleneğinden ve öz değerlerinden alan ihtişamlı bir geleneğin ürünüdür. Yüzyıllardır süre gelen sanat anlayışı içerisinde var olan âsâr meşk öğretim yöntemi ile öğretilmiş ve aktarılmıştır. 20. yy itibarıyla ortaya çıkan değişim ve gelişim sonucunda Türk müziğinin eğitim-öğretiminin verileceği kurumların kurulması sistemin, sıralı öğretimin ve öğretim kaynakları kullanımının önemini ortaya çıkartmıştır. Bu araştırmada, Türk müziği keman icrası ve öğretimi bakımından var olan kaynakların azlığı ve alana yönelik oluşturulmuş üçüncü kaynak olması nitelikleri göz önüne alındığında tarihi önemi ortaya çıkan "Alaturka Keman Muallimi" isimli öğretim kaynağının alan ilgililerine tanıtılması, içeriğinin biçim, teknik ve ezgisel olarak tahlil edilmesi amaçlanmaktadır. Araştırmada doküman inceleme veri toplama tekniği kullanılmıştır. Elde edilen veriler kategorisel içerik analizi ile bulgulara dönüştürülmüş ve yorumlanmıştır. Buna göre; söz konusu kaynağın genel anlamda perdelerin sıralı ve/veya atlamalı olarak nasıl icra edileceği ile belirli bir tartım kalıbının icrasında yayın nasıl kullanılacağı, bölüneceğinin talebe öğretilmesini hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Mustafa Sunar, Keman Öğretimi, Öğretim Kaynağı, Tahlil.

Abstract

Turkish music is a product of a magnificent tradition which is based on centuries ago and whose power derives from tradition and self-values. Art teaching method that exists within the understanding of art, has been thought and conveyed through centuries. As a result of the changes and developments that emerged in the 20th century, the establishment of institutions for the provision of Turkish music education has revealed the importance of the use of sequential teaching and teaching resources. In this research, it is aimed to introduced the source of the education called, "Ottoman Style Violin Teaching" which is a historical preoccupation when considering the lack of resources in terms of Turkish music violin production and teaching and the qualities of being the third source for the field, and to analyse the content in form, technical and melodic intended. Document investigation and data collection technique was used in this research. The elicited data were transformed into interpretations and analysed by categorical content analysis. According to this; it has been understood that the subject matter is organised in such a way that it will be generally taught how to perform curtains in a sequential and/or juxtaposed fashion, and how to use the publication in the performance of a particular weighing plate.

Keywords: Turkish Music, Mustafa Sunar, Violin Teaching, Teaching Source, Analysis.

1. Giriş

Türk müziği, kökleri asırlar öncesine dayanan, gücünü geleneğinden ve öz değerlerinden alan ihtişamlı bir geleneğin ürünüdür. Orta Asya ozanlarımızdan bu yana insan gönlüne hitâb eden, İslamiyet'in kabulü neticesinde tasavvufi etki ile şekillenmeye başlayan ve Osmanlı döneminde doruk noktasına ulaşan sanat anlayışı içinde birçok üstad yetişmiştir. Üstadlar "sözlü eserler ve saz eserleri" olmak üzere birbirinden değerli eserler vücuda getirerek görkemli bir repertuar oluşturmuşlardır. Var olan repertuarın büyük bölümü sözlü eserlerden ibarettir. Saz eseri bağlamında 20. yüzyıla kadar "Mecmûa-i Sâz ü Söz'de", "Kitabu İlmi'l-Mûsiki âla vechi'l-Hurufat'ta", "Kevseri Mecmuası'nda", "Nayi Osman Dedenin Defterinde" ve "Tahririye" de müellifleri tarafından derlenmiş/bestelenmiş oldukça sınırlı sayıda eser yazıya geçirilerek günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bu saz eserleri genel olarak değerlendirildiğinde kullanılan "ses alanı, bitişik aralıklar, uzun sesler, müzik cümlelerinin kuruluşu" bakımından bir saz eseri olmaktan daha çok insan sesine göre bestelenen eserler olduğu söz konusu edilebilir. Dolayısıyla saz eserlerinin de sözlü eserler için bestelendiği ve sözlü eserlere uyum sağladığı söylenebilir. "Asırların süzgecinden ve birikiminden geçerek ortaya çıkan âsâr, 20. yy'a kadar resmi ve özel kurumlar, ibâdethâneler, tarikatlar ve özel meskenlerde hayat bulmuş, kuşaktan-kuşağa aynı kurum ve mekânlarda meşk usulü ile (...)" (Gönül, 2017: 13) aktarılmıştır. Sözlü bir geleneğe dayanan ve usta-çırak ilişkisi olarak bilinen meşk öğretim yöntemi, usta/hoca tarafından talebe öğretilmek istenilen eserin bölüm bölüm tekrarlanarak, her hangi bir müzik yazısına ya da notaya bağlı kalmadan aktarımın gerçekleştirildiği hafızaya dayalı bir süreci kapsamaktadır. "Bu öğretim yönteminde kullanılan öğretim materyalleri Türk müziğinin temel unsurlarından biri olan

* Yrd. Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, vsf.hatipoglu@gmail.com



“usûl” ve bunun yanında “güfte mecmualarıdır”. Anlaşılacağı üzere meşk öğretim sürecinde bir sazın öğretimine yönelik kullanılabilen tek materyal üstadın ve talebenin hafızasıdır” (Hatipoğlu, 2016: 423). “Saz eğitimi ile ilgili olarak sistemli tarzda talebe yetiştirme, sazlara özgü teknik beceri kazandırma, aynı zamanda da sazın teknik özelliklerini geliştirmeye yönelik bir çalışma yapılmadığı gibi sazlar için yazılmış özel repertuvar da oluşmamış, öğrenim amacı ile oluşturulmuş egzersizler yazılamamıştır” (Beşiroğlu, 1999: 59). Meşk sürecinde, “repertuvar öğretimiyle teknik öğretim ayırt edilmez. (...) saz eğitiminde saf teknik eğitimin repertuvar öğrenimine bağlı olması da bu teknik eğitimin güdük kalmasına neden oluyordu” (Behar, 2006: 137). Görüldüğü üzere sözlü eserlerden oluşan bir repertuvarın öğretim yönteminin de bu doğrultuda gelişmesi, kullanılan öğretim materyallerinin buna göre hazırlanması kaçınılmaz bir sonuçtur. “19. yüzyılın sonlarında saz eserlerinin yavaş yavaş sözlü müziğin etkisinden çıkmaya başladığını görüyoruz. Saz eserlerinde insan hançeresinin alışkın olduğumuz üslubu dışında daha ziyade sazlara özgü hareketlere rastlıyoruz. Özellikle saz semailerinde farklı melodik seyirlere tanık oluyoruz. 20. yüzyılın başlarında Batı etkisinin ağır basmasıyla bu değişiklik gözle görülür ölçüde artıyor” (Özgen, 2009: 64). 20. yy. saz müziğinde ki değişim sazendeleri ve sazendelerin eğitim-öğretim sürecini de etkilemiştir. Sazendelik, hanendelerin yorumlarını takip edip, onlara peyrevlik etmekten çok kendi kişiliklerini ortaya koyan, sazında ustalaşma biçimine dönüşmüştür. Bunun yanında Türk müziğinin eğitim-öğretiminin verileceği kurumların kurulması sistemin, sıralı öğretimin ve öğretim kaynaklarının kullanımının önemi ortaya çıkartmıştır. Bu değişim ve dönüşüm bilinen meşk öğretim yönteminden farklı olarak sazların nasıl öğretileceği, var olan üslubun nasıl aktarılacağı, teknik gelişimin nasıl sağlanacağı gibi sorun ve soruları ortaya çıkarmıştır. Sazlara yönelik oluşturulan öğretim kaynakları söz konusu sorunların çözümüne olanak sağlayacak en önemli materyallerdir. Geçmiş ile bağını koparmadan, bilimsel bilgi ile günümüz ihtiyaçlarına yanıt arayan hocalar talebelerin öğretimi için kılavuz niteliği taşıyan öğretim materyalleri hazırlamışlardır. Saz öğretiminde kullanılan öğretim kaynakları metotlar, etüt, alıştırma vb. kitaplarıdır. Metot, kökeni Yunanca olup T.D.K. tarafında yöntem (2005: 1382) olarak tanımlanmasının yanında, “çalğı ya da ses eğitiminin temel yöntemlerini ve örnek çalışma parçalarını içeren öğretim kitaplarıdır” (Vural, 2012: 153). Saz öğretiminde metotların kullanımı ile soyut kavramların somutlaştırılması, tekrar edebilme olanağı, zamandan tasarruf, hatırlama kolaylığı ve bunların yanında kişisel düşüncelerin yazıya aktarılmasına alana ilgi duyan herkese bilgi ve tekniğin aktarılması amaçlanmaktadır. “Ülkemizde geleneksel müziklerle ilgilenen gerek amatör gerekse profesyonel kişiler, her zaman (...) kaynak eksikliği duymuşlar, eğitimciler öğrencilerini yetiştirirken yararlanabilecekleri bir metodu bulamamışlardır. Kimi zaman karalama ders notları ve çoğu zaman da kulaktan bilgilerle çalgı öğretilmeye öğrenilmeye çalışılmıştır” (Yahya Kaçar, 2017: 9). “Metodsuz sadece kulaktan kapma ile yapılan çalışmaların çoğu vasat bir taklitten öteye gidemez. Türk musikisinde eskiden beri süre gelen usta-çırak öğrenimi bugün de devam etmekte ve edecektir; ancak bu çalışma öğrenilmesi istenen herhangi bir sazın bütün niteliklerini göz önüne alarak hazırlanmış bir metod ve hoca gözetiminde sistematik bir çalışma yapıldığı zaman çok daha başarılı olacaktır. Hemen belirtelim ki, bütün sazların metodlarının bulunmasına ve hiç tartışılmayan teknik üstünlüğüne rağmen usta-çırak öğrenimi Batı müziğinde de vardır. Günümüzde de devam etmekte olan bu çalışma metoda dayalı bir çalışma sistemidir (Aksüt, 1988: 45). Öğretim kaynakları kullanılarak yapılan saz eğitiminin önemi, Türk müziği saz öğretimine özgü metot eksikliği yapılan durum tespitleri ile ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda, Türk müziği tarihinde tespit edilebilen ilk matbu saz metodu Kemanî Zafirakî'nin 19. yy. sonlarında yazmış olduğu “Alaturka Keman Muallimi” (Paçacı, 2010: 155) isimli öğretim kitabıdır. Bu metodu 1902 yılında Hafız Mehmed Efendi'nin ud metodu, 1910 yılında “Hocasız Ud Öğrenmek Usulü” ile Ali Salahi Bey'in ud metodu, Abdülkadir Töre'nin “Usûl-i Ta'lim-i Keman” ve Mustafa Sunar'ın “Alaturka Keman Muallimi” isimli metotları, Ziya Santur'un Ney metodu, Suphi Ezgi'nin tanbur metodu vb. öğretim kaynakları izlemiştir. Görüldüğü üzere, öğretim kaynağı oluşturma anlamında daha şanslı görünen iki saz ud ve kemandır. 18. yy. itibarıyla Türk müziğinde icra edilmeye başlanılan Avrupa sazı kemanın öğretimine özgü kaynaklar üretilmiş olmasına rağmen Batı müziğindeki durum ile hem nicelik hem de nitelik bakımından karşılaştırıldığında Türk müziği keman öğretimi kaynaklarının yok denecek kadar az olduğu açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda tespit edilebilen keman öğretimine yönelik oluşturulmuş öğretim kaynakları şunlardır:

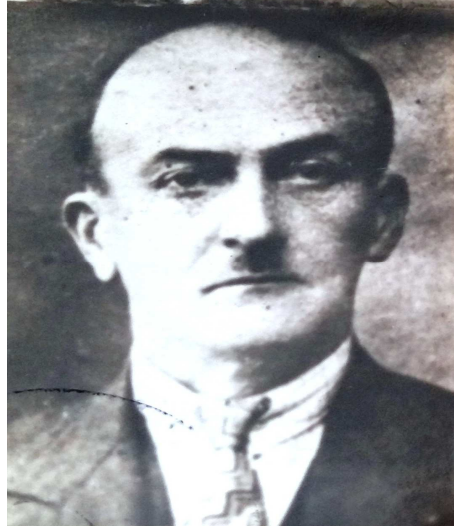
1. Kemanî Zafirakî'nin “Alaturka Keman Muallimi” isimli öğretim kitabı “19. yüzyıl sonlarında yazmış olduğu ve İstanbul Sultanhamam Caddesi'nde Hakkâk Serviçen Matbaası'nda basıldığı” (Paçacı, 2010: 155) belirtilmektedir.
2. Seyyid Yakûb Hânzade Seyyid Abdülkadir-Abdülkadir Töre'nin “Usûl-i Ta'lim-i Keman” isimli öğretim kitabı yayım tarihi hakkında iki görüş bulunmaktadır. Birincisi Gönül Paçacı'nın belirttiği üzere “Haziran 1326'da telif edilmiş olup 1331 (1913) ve 1339 (1921)” yıllarında (2010: 157), ikincisi

Yaprak Hazman'ın belirttiği üzere "1910 ve 1912" (2014: 134) yıllarında iki kez yayımlandı şeklindedir.

3. Mustafa Sunar'ın "Alaturka Keman Muallimi" isimli öğretim kitabı 1921 yılında Kudmani Zade Şamlı İskender tarafından İstanbul'da yayımlanmıştır.
4. Mildan Niyazi Ayomak Keman Dersleri 1933 yılında yayımlanmıştır (Öztuna, 2006: 135)
5. Aydın Nafiz Oran'ın "Keman Metodu-Türk Müziğinde Keman İcra, Teknik ve Sanatı" isimli öğretim kitabı 1999 yılında yayımlanmıştır.
6. Mehmet Akpınar'ın "Keman Eğitimi İçin Makamsal Ezgiler Albümü" isimli öğretim kitabı 2005 yılında yayımlanmıştır.
7. Aydın Özden'in "Türk Müziğinde Keman Metodu" isimli öğretim kitabı 2011 yılında yayımlanmıştır. (Akt. Hatipoğlu, 2016: 424-425)
8. Vasfi Hatipoğlu'nun "Beylik Aranağme ve Çeşitlemeleriyle Türk Müziği Keman Alistirmaları" isimli öğretim kitabı 2017 yılında yayımlanmıştır.
9. Mehmet Akpınar'ın "Keman İçin Türküler" isimli öğretim kitabı 2017 yılında yayımlanmıştır.

Tespit edilen dokuz kaynağın varlığına rağmen bu kaynakların keman eğitim-öğretim sürecinde kullanılmadığı ve hatta hem öğretim elemanlarının hem de talebelerin kaynaklardan haberdar olmadığı yapılan çalışmalar ile ortaya konulmuştur¹. Bu kaynaklardan sadece Abdülkadir Töre'nin "Usûl-i Ta'lim-i Keman" isimli kaynağı yüksek lisans çalışması kapsamında araştırma konusu yapılarak incelenmiş ve değerlendirilmiştir². Mustafa Sunar'ın "Alaturka Keman Muallimi" isimli kaynağı tarafımızdan incelenerek tekrar basımı yapılmak istenilmesine rağmen telif hakları sebebiyle yayınlanamamış ve varisleri ile yapılan görüşmelerde gerekli izin alınamamıştır. Bu çalışmada, Türk müziği keman icrası ve öğretimi bakımından var olan kaynakların azlığı ve alana yönelik oluşturulmuş üçüncü kaynak olması nitelikleri göz önüne alındığında tarihi önemi ortaya çıkan "Alaturka Keman Muallimi" isimli öğretim kaynağının alan ilgililerine tanıtılması, içeriğinin biçim, teknik ve ezgisel olarak tahlil edilmesi amaçlanmaktadır. Araştırmada doküman inceleme veri toplama tekniği kullanılmıştır. Elde edilen veriler kategorisel içerik analizi ile bulgulara dönüştürülmüş ve yorumlanmıştır.

2. Öğretim Kaynağının Müellifi: Mustafa Sunar



Eyyubî, Kemani, Rebabi Mustafa Sunar, "1881 yılında İstanbul Dırağman'da Tercüman Yunus mahallesinde dünyaya geldi" (Özalp, 2000: 179). "Fakat Eyüp Sultan'da oturduğu için Eyyubî lakabıyla anıldı. Babası, Maliye Nezareti Âşar Müdürü Bozcaadalı Ketânizade Hacı Hüseyin Hüsnü Bey'dir" (Haskan, 2004: 182). "Babası musiki ile uğraşmasına şiddet ile muhalifti. Buna rağmen küçük yaştan beri musikiye merak sararak, biriktirdiği para ile gizlice bir keman aldı. Durumu öğrenen babası çok öfkelenerek kemanını

¹ Daha ayrıntılı bilgi için bakınız, Hatipoğlu, Vasfi (2016). "Türk Müziği Keman Öğretimine Yönelik Yeni Kaynak Hazırlamada Beylik Aranağmelerden Oluşturulan Çeşitlemelerin Yeri ve Öneminin Değerlendirilmesi", Turkish Studies, Sayı 11/19

² Daha ayrıntılı bilgi için bakınız, Hazman, Yaprak (2014). "Abdülkadir Töre'nin Usul-i Ta'lim-i Keman Adlı Eseri", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

kırdı. Buna aldırmayan Sunar, bir keman daha tedarik etti ve çalışmalarına mahalle bakkalı ile anlaşış onun



evinde gizlice devam etti. Bu duruma çok üzülen annesi babasını güçlkle razı ederek evde çalışmasını sağladı" (Türkmenoğlu, 2005: 189). İlk musiki çalışmalarına Santuri İzak'tan ders alarak başladı. Bundan başka kemani Aleksan, kemani Tatyos, kemani Memduh ile kemani Bülbülü Salih Efendiden yararlandı. Musikimizin inceliklerini Hoca Ziya Bey, Bolahenk Nuri Bey, Ahmet Irsoy ve İsmail Hakkı Bey'den öğrendi (Ak, 2009: 167). "Memuriyet hayatına Bahriye Nazırı olarak başladı. 1908'de Meşrutiyet ilan edildiğinde 27 yaşında olmasına rağmen, muhasebe kalemi havalat ve varidat mümeyyizi idi. Temmuz 1904'te III. Rütbe Osmani, 9 Ekim 1905'te ulâ sânisî rütbesi verildi. 17

Kasım 1907'de de II. Rütbe Mecidi nişanlarını aldı. 1923'te emekliye ayrılıp Eyüp'e yerleşti. Bu tarihten sonra ilk ve ortaokullarda musiki dersleri verdi. 1924 yılında Eyüp musiki cemiyetinde görev yaptı ve birçok öğrencinin yetişmesini sağladı. Öğrencileri arasında Safiye Ayla, Sabahattin Volkan, Edip Seviş, Haydar Sanal gibi sanatçılar bulunmaktadır. 1925 yılında Atatürk ve devlet ricalinin huzurunda konserler yönetti [aşağıdaki resim]. 1926 yılında İstanbul'da Eyüp ilçesinin bir semti olan Osmaniye'de kurulan İstanbul Radyosu'nda hizmet veren sanatçılar arasında yer aldı. Dârülelhan'da keman muallimliği, Hüseyin Sadettin Arel'in davetiyle İstanbul konservatuvarında İcra Heyeti üyeliği ve şefliği yaptı. 1899 yılında Sûzinak makamında bestelediği "Lutfunla ikram eder gönülüm, sana zalim gönül" şarkısı ile bestekârlığa başladı." (Türkmenoğlu, 2005: 189). Sunar'ın bestelemiş olduğu eser sayısı kaynaklarda farklılık göstermektedir. Nazmi Özalp 130 (2000: 180), Türk müziğinin hafızası isimli elektronik arşivde 89 (<http://www.sanatumuziginotalari.com/arama.asp-ulaşım tarihi 15.1.18>), TRT Türk Sanat Müziği Repertuarı'nda olan eser sayısı ise 39 olarak belirtilmektedir (Bakınız Ek-2). Aynı zamanda güfte yazarıdır. Bestelemiş olduğu eserlerin bazılarının güfteleri kendisine aittir. "Rebabın son ustalarındadır. Bu saz üzerinde esasına dokunmadan yaptığı bir dizi düzenlemeyle hem akord tutmasını hem de kolay çalınmasını sağlamıştır. Ömrünün son yıllarını felçli olarak geçiren Mustafa Sunar, uzun bir hastalık döneminden sonra 1959 yılında Ankara'da kızının yanında vefat etmiştir" (Türkmenoğlu, 2005: 189). (Bakınız Ek-3, 4)

3. Öğretim Kaynağının Tahlili

Mustafa Sunar'ın hazırlamış olduğu "Alaturka Keman Muallimi" isimli eser Kızmânizâde Udcu Şamlı İskender tarafında neşredilmiştir. Eserin çeşitli nüshaları bulunmaktadır. Ulaşılan iki nüshadan birisi İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, diğeri ise Türk Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde "197214-787.1-MUS.A" kayıt numarası ile var olan nüshalardır. Araştırmada, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda bulunan nüshanın sekiz sayfa eksik olması sebebiyle Türk Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesindeki nüsha incelemeye esas alınmıştır. "Alaturka Keman Muallimi" giriş ile alıştırmanın yer aldığı iki ana bölümden oluşmaktadır ve öğretim kaynağının incelemesi bu doğrultusunda yapılmıştır.

Giriş:

Bu kısımda yer alan konular aşağıda başlıklar halinde ele alınmıştır:

- **Metot ve Gerekliliği, Amaç:** Müziğin bir ilim olduğu ve bilimsel bir surette öğretilmediği, notaya ve bilime dayanmayan bir eğitimden fayda görülemeyeceği, keman eğitimine mahsus gerçek aydınlarımızın henüz neredeyse yok gibi olduğu ifade edilmiştir. Hocalara başvurmadan kurtaracak olan faydalı metotlar oluşturmak daha faydalı ve gereklidir. Herhâlde güçlü bir hoca ve hakikati gösterir bir metoda dayanmak şarttır. Kemanla uğraşanlarda çoğunlukla gördüğüm büyük eksikliklerden biri de Muhayyer perdesi denilen La'dan itibaren hiçbir sesin sağlıklı kullanılmamasıdır. Doğu Müsiki ile Batı Müsiki'nin icraatları başka başkadır. Metodumda takip ettiğim amaç; sadece Doğu Müsiki'ne ait ezgileri hakkıyla icra edebilecek bir tarzda keman metodu meydana getirmektir (S. 2-3).
- **Yay Çekme Yöntemi, Yay ve Keman Tutuşu:** Yayın nasıl çekilip-itleceği görsel ve açıklamalar doğrultusunda ifade edilmiştir (S. 4). Yay tutuşuna özgü iki görsel, keman tutuşuna özgü bir görsel kullanılmıştır (S. 5).
- **Tuşe Görseli İle Teller Üzerinde Perdelerin Yerleri:** "Kaba Rast ile Tiz Nevâ" arasındaki perdelerin hangi parmaklar kullanılarak icra edileceği görsel ve açıklamalar ile belirtilmiştir. Sayfa 6 da yer



alan görselde perdeler Türk müziği isimleri ile sayfa 7 de yer alan görselde perdeler notalar ile gösterilmiştir.

- **Keman Akordu:** İki nev' akord açıklanmıştır. Birincisi kemanın transport [aktarılmış] olarak akordu: "Do - Sol - Re - Sol", ikincisi kemanın akordu: "Sol - Re - La - Re". Transport akord ile Türk müziğinde kullanılan akord ifade edilmiştir (S. 8-9).³
- **Keman Eğitimsine Yönelik Uyarılar:** Bu bölümde yer verilen başlıkların talebeye öğretilmesi sırasında eğitiminin, dikkat etmesi gereken hususlar açıklanmaktadır (S. 10).
- **Tempo Kavramı:** Tempo, sâzendelerce sağ ayakla yapılmalıdır. Talebe, tempoya alışkanlık gösterdikçe ve notaların gerçek değerlerini hakkıyla anladıktan sonra ayak ile tempo vurmaktan vazgeçebilir. Ve ayak ile uyguladığı tempoyu, ileride içinden de vurabilir (S. 11). İfadeleri ile talebenin icra sırasında nasıl tempo tutacağı açıklanmıştır.

Alıştırmalar:

Öğretim kaynağında otuz sekiz alıştırma ve bir marş yer almaktadır. Alıştırmalar ile marş, öncelikle genel olarak kullanılan makam usûl ve akord basamakları doğrultusunda, ardından her alıştırma teknik ve ezgisel olarak incelenmiştir.

Öğretim kaynağında yer alan alıştırmalar;

- Türk müziği makamları ve bu makamlara özgü unsurlar (seyir, kalış vb.) dikkate alınarak oluşturulmamıştır. Daha çok Do majör, Sol majör, Re majör, La minör vb. tonaliteler kullanılarak hazırlandığı görülmektedir. Bununla birlikte Söz konusu tonalitelerde hazırlanan alıştırmaların bazılarında (14., 18., 25. vd.) "Dügâh perdesinde Hicaz-Hümayun", Rast perdesinde Kürdi", Çargâh perdesinde Nikriz vb. çeşniler kullanılarak Türk müziği etkisinin oluşturulmaya çalışıldığı söylenebilir.
- Belirli bir usûle göre oluşturulmuş olmasına rağmen kullanılan usûl tamamının başında belirtilmemiştir. Belirtilen dokuz alıştırmada (12, 13, 14, 29, 32, 33, 35, 36, 37) "□" dört zamanlı usûl ve sonda yer alan marş için "□" sebare kullanılmıştır. Diğer alıştırmalarda kullanılan düzümler dikkate alındığında, alıştırmaların "2/4", "3/4", "3/8" ve "4/4" zamanlı usûller ile oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda, öğretim kaynağında beş farklı usûl kullanıldığı görülmektedir. Ancak alıştırmalarda kullanılan usûl düzümleri doğrultusunda, usûlün ölçü ile eş tutulduğu ve buna göre kullanıldığı söz konusu edilebilir.
- Mansur akordda yazılmıştır. Bu akord Batı müziği keman akordu ile aynıdır. Ancak Sunar, kemanın birinci telini "Hüseyni" perdesi yerine "Nevâ" perdesi kullanarak Batı müziği keman akordundan farklılaşmaktadır. Günümüzde kullanılan keman akordundan, hem Batı müziği keman akordunu kullanması, hem de birinci teli Nevâ olarak kullanması ile büyük bir farklılık göstermektedir.

Alıştırmalara ilişkin yukarıda belirtilen genel özelliklerin yanında alıştırmaların teknik ve ezgisel tahlili ise şöyledir:

Alıştırma 1: "Dördüncü Telde [Örnekler]" isimli alıştırma, dörtlük notalar ile Kaba Rast (IV.) telinde detache (bağısız) yay tekniğinin kullanımı ve sıralı-atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını içermektedir. Yay çekme (□) ve itme (□) işaretleri ile parmak numaraları notaların üzerinde belirtilmiştir. Bununla birlikte alıştırmanın, ikinci satırında Yegâh teline geçilerek benzer bir çalışma yapılması istenmiştir. Alıştırmanın, perdelerin tellerdeki yerlerinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Alıştırma 2: "Üçüncü Telde ve İkinci Açık Telde" isimli alıştırma Yegâh kararlıdır. "Yegâh ile Dügâh" perdeleri arasında oluşturulmuştur. Dörtlük notalar ile Yegâh (III.) ve Dügâh (II.) tellerinde detache yay tekniği kullanımı, sıralı ve atlamalı parmak basma çalışmalarını içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, notaların üzerinde verilen parmak numaraları doğrultusunda; Yegâh ve Dügâh telleri arasındaki yay geçişinin ve Yegâh telinde dördüncü parmağın çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Alıştırma 3: "İkinci Telde ve Birinci Telde" isimli alıştırma Dügâh kararlıdır. "Dügâh ile Hüseyni" perdeleri arasında oluşturulmuştur. Dörtlük notalar ile Dügâh ve Nevâ (I.) tellerinde detache yay tekniği kullanımı ve atlamalı parmak basma çalışmalarını içermektedir. Notaların üzerinde verilen parmak numaraları

³ Keman akordundaki değişim ve kullanım biçimine yönelik daha geniş bilgi için bakınız: Hatipoğlu, Vasfi (2017). "Türk Müziği Keman Akordu", İdil Sanat ve Dil Dergisi, 6 (29), s.289-309



doğrultusunda alıştırmanın; Dügâh ve Nevâ telleri arasındaki yay geçişinin ve Dügâh telinde dördüncü parmağın çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Alıştırma 4: “Birinci Telde” isimli alıştırma Nevâ kararlıdır. “Nevâ ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Dörtlük notalar ile Nevâ telinde detache yay tekniği kullanımını, sıralı ve atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III. ve IV. konumlar ve geçişlerini içermektedir. Bununla birlikte, notaların üzerinde verilen parmak numaraları doğrultusunda alıştırmanın; Nevâ telinde konum geçişlerinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Bu alıştırma sonrasında, keman eğitmenine yönelik dersler süresince dikkat etmesi gerekenler açısından bir açıklama yer almaktadır. Açıklama aşağıda verilmiştir:

“Eğitmen, numaralı notaları öğrenci ile birlikte çalışmalıdır. Naturel seslerdeki “mi ile fa” nun ve “si ile do” nun yarım perde olduğunu öğrenciye bilimsel olarak açıklamak ve bölümlerin yani seslerin araları hakkında öğrenciyi aydınlatmalı ve ikna etmelidir. Yukarıda gösterilen derslerin tekrarında fayda bekleneneğinden, talebe, sağlam sesleri icra edemedikten sonra diğer derslere geçilmemelidir. Derslerin takibi, öğrencinin yeteneğine bırakıldığından, ders miktarı belirlenmemiştir. Öğrencinin yeteneği ise eğitmen tarafından belirleneceğinden, öğrencinin yeteneğine ağır gelecek derecede fazla ders verilmemelidir. Çünkü her öğrencinin zihni, birbirine benzer olamaz. Öğrenciyi haddinden fazla ders almaya zorlamak, öğrencinin şevkini artırmak olmayıp tam tersine öğrenciyi bir an evvel dersten gözünü yıldırmaaktır. Bu noktaya eğitmenin özen göstermesi lâzımdır.” (Sunar, s.14)

Sunar’ın yapmış olduğu açıklamanın ya da kendi ifadesiyle ihtarın keman eğitimcisine yönelik olması sebebiyle tamamına yer verilmiştir. Günümüzde kullanılan öğretim kaynakları (metod, etüt, alıştırma vb.) dikkate alındığında, var olan açıklamaların genel olarak kaynağı kullanacak öğrencilere ilişkin olduğu bilinmektedir. Sunar’ın kaynağındaki bu yaklaşım Batı müziği öğretim kaynaklarında var olan aileye, eğitmen ve öğrenciye ilişkin üçlü yönlendirmeler ve açıklamalar/uyarılar ile benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda, Sunar’ın kaynağında otaya koymuş olduğu yaklaşımın, saz icrasına yönelik öğretim kaynağı oluşturmak isteyen yazarlara örnek teşkil edecek nitelikte olduğu söylenebilir.

Alıştırma 5: “Muhtelif [Çeşitli] Tellerde” isimli alıştırma Kaba Rast kararlıdır. Dörtlük notalar ile Kaba Rast tellinde detache yay tekniği kullanımını, üçü aralıklar ile atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını içermektedir. Herhangi bir açıklama olmamasına rağmen alıştırmanın isminden hareketle Kaba Rast telinde yazılmış biçimin diğer tellerde aynı şekilde uygulanmasının beklendiği söz konusu edilebilir.

Alıştırma 6: İsimsiz alıştırma Rast kararlıdır. “Yegâh ile Muhayyer” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Dörtlük notalar ile Yegâh, Dügâh ve Nevâ tellerinde detache yay tekniği kullanımını, yakın ve uzak teller arasındaki yay geçişleri, atlamalı ve oktav seslerde parmak basma çalışmalarını içermektedir. Bununla birlikte notalar üzerinde verilen parmak numaraları doğrultusunda alıştırmanın; “Yegâh-Dügâh”, “Dügâh-Nevâ” telleri arasında yay geçişi ve dördüncü parmağın çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 7: “Muhtelif [Çeşitli] Telde” isimli alıştırma Nevâ kararlıdır. “Dügâh ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Dörtlük notalar ile Dügâh ve Nevâ tellerinde detache yay tekniği kullanımını, atlamalı seslerde parmak basma çalışmaları, I., III. ve IV. konumlar ile geçişlerini içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, Nevâ teli üzerinde konum geçişlerinin geliştirilmesini hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 8: “Tiz Nevâdan İtibaren İç Sedalar ile Diğer İcra” isimli alıştırma Nevâ kararlıdır. “Nevâ ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Dörtlük notalar ile Nevâ ve Dügâh tellerinde IV. konumda kalarak atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, IV. konumda kalarak “Nevâ ile Tiz Nevâ” arasındaki perdelerin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 9: Bu alıştırma öncesinde “bir dörtlüğe eşit iki sekizlik notanın icrası” başlığı ile iki sekizlik notanın bir yayda nasıl icra edileceği görsel ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

İsimsiz alıştırma Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Dokuzuncu alıştırma ile ilk defa sekizlik nota değerine ve legato (bağlı) yay tekniğine yer verilmiştir. Alıştırma sekizlik notalar ile bütün tellerde legato yay tekniğinin kullanımını, sıralı ve atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., IV. konumlar ve geçişlerini içermektedir.

Alıştırma 10: Bu alıştırma öncesinde “dörtlük ve dörtlüğe eş değer iki sekizliğin bir arada icrası” başlığı ile dörtlük ve sekizlik notaların bir arada nasıl icra edileceği görsel ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

İsimsiz alıştırma Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Onuncu alıştırma ile ilk defa ikilik, dörtlük ve sekizlik nota değerlerine bir arada yer verilmiştir. Ayrıca “Irak”



perdesi kullanılarak ilk defa değiştirici işaret almış bir perde kullanılmıştır. Alıştırma dörtlük ve sekizlik notalar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., IV. konumlar ve geçişlerini içermektedir.

Alıştırma 11: Bu alıştırma öncesinde “üç adet sekizlik notanın icrası” başlığı ile sekizlik değerdeki üç ayrı notanın ve üç aynı notanın bir yayda nasıl icra edileceği görsel ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

İsimsiz alıştırma Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma sekizlik notalar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı ve atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., IV. konumlar ve geçişlerini içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, sekizlik değerdeki üç ayrı notanın bir yayda nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 12: Bu alıştırma öncesinde “değeri dörtlüğe eşit olan dört adet on altılık notanın çeşitli şekil ve perdelerde icrası” başlığı ile dört onaltılık ve iki onaltılık notaların bir yayda nasıl icra edileceği görsel ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

İsimsiz alıştırma Kaba Çargâh kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. On ikinci alıştırma ile ilk defa on altılık nota değerine yer verilmiştir. On altılık ve dörtlük notalar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı ve atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III., IV. konumlar ve geçişlerini içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, on altılık değerdeki dört notanın bir yayda nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 13: “İki On Altılıkların İcrası” başlıklı alıştırma Yegâh kararlıdır. “Kaba Çargâh ile Hüseyini” perdeleri arasında oluşturulmuştur. On altılık ve dörtlük notalar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı ve atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, “iki on altılık ve ardından gelen dörtlük” ile “dört on altılık ve ardından gelen dörtlük” tartımların bir arada nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Bu alışırmadan sonra geniş bir biçimde iki on altılık-bir dörtlük-iki on altılık ile oluşan tartımın icrasında uygulanabilecek yay bağları görseller ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

Alıştırma 14: Bu alıştırma öncesinde “do dizisi” örnek verilerek bu seslerin dışında yarım seslerinde olduğu ve bu yarım seslerin oluşturulmasında kullanılan özel işaretler ifade edilmiştir. Ardından “diyez” ve “bemol” işaretlerinin tarifleri yapılarak kullanımları görseller ile açıklanmıştır.

“Diyez ve Bemol’lü Şekillerin İcrası” başlıklı alıştırma Yegâh kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Buselik” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırmada ilk defa ikilik, dörtlük, sekizlik ve on altılık notalar ile diyez, bemol ve naturel işaretleri bir arada kullanılmıştır. Alıştırma, ikilik, dörtlük, sekizlik ve on altılık notalar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı-atlamalı seslerde ve kromatik seslerde parmak basma çalışmalarını içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, değiştirici işaret almış farklı değerdeki notaların nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 15: Bu alıştırma öncesinde “başı bir sekizliğe bağlanan, toplam değeri bir adet dörtlüğe eşit olan ikişer on altılık notanın yay ile icrası” başlığı ile bir sekizlik-iki on altılıktan oluşan tartımın bir yayda nasıl icra edileceği görsel ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

Alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Hüseyini” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Bir sekizlik-iki on altılık tartım ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III., IV., V. konumlar ve geçişlerini içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, sekizlik-iki on altılık tartımın bir yayda nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 16: Bu alıştırma öncesinde “başı iki onaltılık ve sonu bir adet sekizliğe bağlanan bir adet dörtlüğe denk değerdeki notaların yay ile icrası” başlığı ile iki on altılık-bir sekizlikten oluşan tartımın bir yayda nasıl icra edileceği görsel ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

Alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. İki on altılık-bir sekizlik tartım ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III., IV. konum ve geçişlerini içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, iki on altılık-sekizlik tartımın bir yayda nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 17: Bu alıştırma öncesinde “bir sekizlik-iki on altılıktan oluşan tartım” ile “iki on altılık-bir sekizlikten oluşan tartımın” art arda nasıl icra edileceği, yay görseli ile belirtilmiştir.

Alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Hüseyini” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, art arda gelen bir sekizlik-iki on altılık, iki on altılık-bir sekizlik tartımlar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III., IV., V. konum ve geçişlerini içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, “bir sekizlik-iki on altılık” ile “iki on altılık-bir sekizlik” tartımların bir yayda art arda nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.



Alıştırma 18: İsimli alıştırma Rast kararlıdır. “Kaba Buselik ile Muhayyer” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma; dörtlük, bir sekizlik-iki on altılık, iki on altılık-bir sekizlik ve dört on altılık tartımlar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, bu alışırmaya kadar kullanılmış farklı tartımların bir arada nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 19: İsimli alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Buselik ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, 18 numaralı alıştırma ile benzer özelliklere sahiptir. Bununla birlikte ses alanının farklı olması sebebiyle I., III., IV. konumlar ve geçişlerini içermektedir.

Bu alıştırmalardan sonra, sekiz on altılık nota ile bir sekizlik-iki on altılık ve iki on altılık-bir sekizlik tartımların bir yayda nasıl icra edileceği yay görseli ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

Alıştırma 20: Bu alıştırma öncesinde “noktalı notalar” tarif edilmiştir. Noktalı notaların bir yayda nasıl icra edileceği yay görseli ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

Alıştırma “Kaba Rast ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırmanın, noktalı ikilik ve noktalı dörtlük notaların sıralı sesler ile detache yay tekniği kullanılarak nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 21: Bu alıştırma öncesinde noktalı sekizlik (üç on altılık)-bir on altılık tartımın bir yayda nasıl icra edileceği yay görseli ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

Alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, iki sekizlik, noktalı sekizlik-bir on altılık, bir on altılık- noktalı sekizlik tartımlar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III., IV. konumlar ve geçişlerini içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, “noktalı sekizlik-bir on altılık” sonarında gelen “iki sekizlik” ya da “bir on altılık-noktalı” sekizlik sonarında gelen “iki sekizlik” tartımların nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 22: Bu alıştırma öncesinde “başı on altılık, ortası sekizlik, sonu on altılık ve toplam değeri dörtlüğe eşit olan notaların yay ile icrası” başlığı ile söz konusu tartımın bir yayda nasıl icra edileceği yay görseli ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

Alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, bir on altılık-bir sekizlik-bir on altılık tartım ile sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III., IV. konumlar ve geçişlerini içermektedir. Alıştırmada yay bağları kullanılmamış olmasına rağmen alıştırma öncesinde yapılan açıklama doğrultusunda öğretilmek istenilen tartımın legato yay tekniği ile icra edilmesi gerekmektedir. Buna göre alıştırmanın, “bir on altılık-bir sekizlik-bir on altılık” tartımın legato yay tekniği ile nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 23: Bu alıştırma öncesinde “başı onaltılık, eki iki adet otuz ikilik, sonu iki adet on altılık ve toplam değeri dörtlüğe eşit olan notaların yay ile icrası” başlığı ile söz konusu tartımın bir yayda nasıl icra edileceği yay görseli ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

Alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Hüseyini” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, “bir onaltılık-iki otuz ikilik-iki on altılık tartım” ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III., IV., V. konumlar ve geçişlerini içermektedir.

Alıştırma 24: Bu alıştırma öncesinde “başı iki onaltılık, iki adet otuz ikilik, sonu bir adet on altılık ve toplam değeri dörtlüğe eşit olan notaların yay ile icrası” başlığı ile söz konusu tartımın bir yayda çekme ve itme sırasında nasıl icra edileceği yay görselleri ve açıklamalar ile belirtilmiştir.

Alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Hüseyini” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, “iki on altılık- iki otuz ikilik- bir onaltılık tartım” ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III., IV. konumlar ve geçişlerini içermektedir.

Alıştırma 25: Bu alıştırma öncesinde “üçlük [üçleme] notaların icrası” başlığı ile söz konusu tartımın bir yayda çekme ve itme sırasında nasıl icra edileceği yay görselleri ve açıklamalar ile belirtilmiştir. “Üçlemelerin icrasında yayı üç bölmeyle beraber her sekizlinin, bölümlenmede, yaya hafif bir durgunluk yani çok az bir vurgu yapılması” (Sunar, s.41) gerektiği ifade edilmiştir.

Alıştırma Dügâh kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, dörtlük ve üçleme tartımlar ile detache ve legato yay tekniklerinin kullanımını, sıralı-atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III., IV. konumlar ve geçişlerini, değiştirici işaret alan notaları içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, üçleme tartımının yanında detache ve legato yay tekniklerinin bir arada kullanımının çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.



Alıştırma 26: Bu alıştırma öncesinde “çeşitli değerdeki üçlemelerin icrası” başlığı ile iki sekizlik-iki on altılık toplam değeri dörtlüğe eşit olan tartımın bir yayda çekme ve itme sırasında nasıl icra edileceği yay görselleri ile belirtilmiştir.

Alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Muhayyer” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, belirtilen tartım ile legato yay tekniğinin kullanımı ve sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını içermektedir.

Alıştırma 27: Bu alıştırma öncesinde “diğer şekildeki üçleme notaların yay düzeni” başlığı ile iki on altılık-iki sekizlik toplam değeri dörtlüğe eşit olan tartımın bir yayda çekme ve itme sırasında nasıl icra edileceği yay görselleri ile belirtilmiştir.

Alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Muhayyer” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, belirtilen tartım ile legato yay tekniğinin kullanımı ve sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını içermektedir.

Alıştırma 28: Bu alıştırma öncesinde “diğer şekildeki üçleme notaların yay ile icrası” başlığı ile bir sekizlik-iki on altılık-bir sekizlik toplam değeri dörtlüğe eşit olan tartımın bir yayda nasıl icra edileceği yay görseli ile belirtilmiştir.

Alıştırma Rast kararlıdır. “Yegâh ile Muhayyer” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, belirtilen tartım, dörtlük nota, üç sekizlikten oluşan üçleme, iki sekizlik, dört on altılık tartımları ile legato yay tekniğinin kullanımı ve sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, öğretilmek istenilen tartım ve farklı tartımların bir arada legato yay tekniği ile nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 29: İsimsiz alıştırma Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Çargâh” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, çeşitli tartımlar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III. konumlar ve geçişlerini içermektedir. Alıştırmanın, donanımında eviç perdesi yer almasına rağmen alıştırma içerisinde çeşitli değiştirici işaretler, kromatik geçişler yer almaktadır. Anlaşılacağı üzere alıştırmanın, daha önceki derslerde yer alan farklı teknikler ve tartımların bir arada nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 30: Bu alışırmadan önce öğretilecek “dört otuz ikilik-iki on altılık” ve toplam değeri dörtlüğe eşit olan tartımın bir yayda nasıl icra edileceği yay görseli ile belirtilmiştir.

Alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Hüseyini” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, belirtilen tartım, dörtlük nota, iki sekizlik ile legato yay tekniğinin kullanımı ve sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III., IV., V. konumlar ve geçişlerini içermektedir. Bununla birlikte alıştırmanın, söz konusu tartımın belirtilen konumlarda legato yay tekniği ile nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 31: Bu alışırmadan önce öğretilecek “dört otuz ikilik-iki on altılık ile iki on altılık-bir sekizlik” ve toplam değeri ikiliğe eşit olan tartımın bir yayda nasıl icra edileceği yay görseli ile belirtilmiştir.

Alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Hüseyini” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, belirtilen tartım ile legato yay tekniğinin kullanımı ve sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., IV., V. konumlar ve geçişlerini içermektedir. 31 numaralı alıştırma diğer alışırmalardan farklı olarak ilk defa V. konumda başlatılmış ve ardından I. konum ile sonlandırılmıştır. Alıştırmanın, söz konusu tartımın belirtilen konumlarda legato yay tekniği ile nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 32: Bu alışırmadan önce, alışırmaya süsleme notalarının ilave edildiği, notanın başına [donanıma] konulan diyezlerin icrası ve görevleri hakkında öğrenciye eğitmen tarafından gerekli açıklamanın, beraber uygulamanın öğrenci ile birlikte yapılması gerekliliği belirtilmiştir.

Alıştırma Yegâh kararlıdır. “Yegâh ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, farklı tartım kalıpları ile legato yay tekniğinin kullanımı ve sıralı-atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., IV., V. konumlar ve geçişlerini içermektedir. Alıştırma öncesinde yapılan açıklamadan da anlaşılacağı üzere ilk defa süsleme notaları ile “çarpma” süsleme tekniğine yer verilmiştir. Çarpma notaları sıralı iki perde arasında ve aynı iki perde arasına gelecek biçimde kullanılmıştır.

Alıştırma 33: “Cümleler” isimli alıştırma Rast kararlıdır. “Yegâh ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, ikilik, dörtlük, sekizlik ve on altılık notalar ile legato, detache yay tekniklerinin kullanımı, sıralı-atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., IV., V. konumlar ve geçişlerini, çarpma süsleme tekniğini içermektedir. Ayrıca alıştırmanın, diğer alışırmalardan farklı olarak teknik çalışmadan çok öğretilen tekniklerin bir eser içerisinde nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde ezgisel olarak düzenlendiği anlaşılmaktadır.



Alıştırma 34: İsimli alıştırma Rast kararlıdır. “Rast ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, ikilik, dörtlük, sekizlik ve on altılık notalar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı-atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., IV., V. konumlar ve geçişlerini içermektedir.

Alıştırma 35: İsimli alıştırma Rast kararlıdır. “Rast ile Tiz Nevâ” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, ikilik, dörtlük, sekizlik ve on altılık notalar ile detache yay tekniğinin kullanımı, sıralı-atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., IV., V. konumlar ve geçişlerini içermektedir. Alıştırmada ilk defa gürlük terimlerinden “piyano, forte, crescendo ve decrescendo” kullanılmıştır. Buna göre alıştırmanın, daha önceki alışırtmalarda öğretilen tekniklerin, gürlük terimleri kullanılarak bir eser içerisinde nasıl icra edileceğinin çalıştırılmasını hedef alacak biçimde ezgisel olarak düzenlendiği anlaşılmaktadır.

Alıştırma 36: İsimli alıştırma Rast kararlıdır. “Rast ile Sünbüle” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, farklı tartımlar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı seslerde parmak basma çalışmalarını, I., III. konumlar ve geçişlerini içermektedir.

Alıştırma 37: İsimli alıştırma Kaba Rast kararlıdır. “Kaba Rast ile Hüseyini” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, ikilik, dörtlük, sekizlik ve on altılık notalar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı-atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını içermektedir.

Alıştırma 38: İsimli alıştırma Yegâh kararlıdır. “Kaba Rast ile Tiz Buselik” perdeleri arasında oluşturulmuştur. Alıştırma, ikilik, dörtlük, sekizlik ve on altılık notalar ile legato yay tekniğinin kullanımı, sıralı-atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını içermektedir.

Alaturka Keman Mualliminde, 38 alıştırmadan sonra “Cumhuriyet Marşı” isimli bestesi Mustafa Sunar’a, güftesi Ömer Lütfü Bey’e ait bir eser bulunmaktadır. Eser, dörtlük notalar, noktalı sekizlik-on altılık ve üçleme tartımlar ile detache yay tekniğinin kullanımı, sıralı-atlamalı seslerde parmak basma çalışmalarını, içermektedir. Öğretim kaynağında yer alan tek sözlü çalışmadır.

Bu doğrultuda kaynağın öğretim dizini aşağıda verilmiştir.

Konu	Sayfa- Alıştırma
Yay çekme yöntemi	s.4
Yay ve keman tutuşu	s.5
Tuşe üzerinde perdelerin yerleri	s-6-7
Keman akordu	s.8-9
Perdelerin dizek üzerindeki görünümü, hem nota isimleri hem de Türk müziğindeki isimleri	s.9-10
Tempo kavramı	s.11
Dörtlük notaların detache icrası	a.1-7
Dörtlük notalar ile IV. konum çalışması	a.8
Sekizlik notaların icrası	a.9-10
Üç sekizlik notanın icrası	a.11
Onaltılık notaların icrası	a.12
İki onaltılık notaların icrası	a.13
Değiştirici işaretlerin (diyez, bemol) icrası	a.14
Başı bir sekizliğe bağlanan ve toplam değeri bir adet dörtlüğe eşit olan ikişer on altılık notanın yay ile icrası	a.15
Başı iki onaltılık ve sonu bir adet sekizliğe bağlanan bir adet dörtlüğe denk değerdeki notaların yay ile icrası	a.16
Öğretilen tartımların bir arada icrası	a.17-19
Noktalı notaların icrası	a.20-21
Başı on altılık, ortası sekizlik, sonu on altılık ve toplam değeri dörtlüğe eşit olan notaların yay ile icrası	a.22
Başı onaltılık, eki iki adet otuz ikilik, sonu iki adet on altılık ve toplam değeri dörtlüğe eşit olan notaların yay ile icrası	a.23
Başı iki onaltılık, iki adet otuz ikilik, sonu bir adet on altılık ve toplam değeri dörtlüğe eşit olan notaların yay ile icrası	a.24
Üçlük [üçleme] notaların icrası	a.25
Çeşitli üçlemelerin icrası	a.26-28
Dört otuz ikilik-iki on altılık ve toplam değeri dörtlüğe eşit olan notaların yay ile icrası	a.30
Dört otuz ikilik-iki on altılık ile iki on altılık-bir sekizlik ve toplam değeri ikiliğe eşit olan notaların yay ile icrası	a.31



Öğretilen tartımların bir arada icrası
Cumhuriyet Marşı

a.32-38
s. 56

4. Sonuç

20. yüzyıl itibariyle Türk müziği saz öğretiminde kullanılacak öğretim kaynakları oluşturulmaya başlanmıştır. Öğretim kaynaklarının mevcudiyeti, var olan Türk müziği üslubunun intikali, öğretimi ve sazendelerin teknik gelişimi bakımından oldukça önemlidir. Bu doğrultuda araştırmada, tarihsel süreç içerisinde Mustafa Sunar tarafından oluşturulmuş üçüncü Türk müziği keman öğretim kaynağı ele alınarak incelenmiş ve tanıtılmaya çalışılmıştır. Buna göre; Alaturka Keman Muallimi isimli öğretim kaynağında yer alan alıştırma, taksonomik olarak pedagojik bir sıralama ile oluşturulduğu görülmektedir. Alıştırma, tonalite ve ölçü kavramları doğrultusunda oluşturulduğu ve Türk müziğine özgü unsurlara kısmen yer verildiği tespit edilmiştir. Alıştırma mansur akorda göre yazılmıştır. Kullanılan akord nev'inin "Kaba Rast-Yegâh-Dügâh-Nevâ" olduğu görülmüştür. Alıştırma genel anlamda perdelerin sıralı ve/veya atlamalı olarak nasıl icra edileceği ile belirli bir tartımın icrasında yayın nasıl kullanılacağı, nasıl bölüneceğinin talebe öğretilmesi amacıyla hazırlanmıştır. Alıştırmalarda, detache ve legato yay teknikleri, çarpma süsleme tekniği, I., III., IV. V. konum ve geçişleri ile "piyano, forte, crescendo ve decrescendo" gibi gürlük terimlerine yer verilmiştir. Alıştırma "Kaba Rast ile Tiz Hüseyini" perdeleri arasında geniş bir ses alanı içerisinde oluşturulmuştur. Türk müziği eserleri daha dar bir ambitus ile vücuda getirilmiş olmasına rağmen Sunar'ın giriş bölümünde belirtmiş olduğu "Muhayyer" perdesinden sonraki sedaların icrasında kemanilerin güçlü yaşamları ile ortaya çıkan sorunların giderilmesi için alıştırmalarda tiz perdelere ve bu bölgede kullanılacak konumlar ile geçişlerine yer verdiği anlaşılmaktadır. Alıştırma ile ilgili yapılan açıklama ve uyarıların hem keman eğitimcilerine hem de keman talebelerine yönelik olduğu görülmüştür. Yapılan tespitler doğrultusunda, Mustafa Sunar'ın mezkûr öğretim kaynağını keman talebe ve icracılarının teknik gelişimine katkı sağlamak amacıyla hazırlanmış olduğu anlaşılmaktadır.

Kaynakça

- Ak, Şahin (2009). *Türk Musikîsi Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aksüt, Sadun (1998). 1. Müzik Kongresi, *Türk Musikîsi Çalgı Eğitiminde Metod İhtiyacı*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Beşiroğlu, Şehvar (1999). *Türk Musikîsi Çalgı Eğitiminde Metod Kavramı*, 5. Türk Müziği Günleri-Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Behar, Cem (2006). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gönül, Mehmet (2017). *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırmaları*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Hatipoğlu, Vasfi (2016). Türk Müziği Keman Öğretimine Yönelik Yeni Kaynak Hazırlamada Beylik Aranağmelerden Oluşturulan Çeşitlemelerin Yeri ve Öneminin Değerlendirilmesi, *Turkish Studies*, Sayı 11/19, 417-442.
- Haskan, Mehmet Nermin (2004). *Eyüplü Musikîşinaslar*. İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Özalp, Nazmi (2000). *Türk Musikîsi Tarihi*. II. Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özgen, İhsan (2009). *Sanatı Yaşamak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Paçacı, Gönül (2010). *Osmanlı Müziğini Okumak*, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Sözer, Vural (2012). *Müzik Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara.
- Türkmenoğlu, Şener (2005). *Eyüp "Bir Semte Gönül Vermek"*. İstanbul: ABC Yayın Grubu.
- Yahya Kaçar, Gülçin (2017). *Ud Metodu*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- <http://www.sanatmuziginotalari.com/arama.asp-erişim tarihi 15.1.18>.

EK: 1 "Alaturka Keman Muallimi" İsimli Öğretim Kaynağının Kapağı




Prix
P^{tres} 100

آلأورقه
كان معلمى

فیشات
١٠٠ غروش

مرتبى : كانى مصطفى بك



قضمانى زاده شاملى اسكندر

استانبول، بايزيدده مالیه قارشوسنده نومرو ١٨ تلفون : استانبول ١٨٣٦

CHAMLI ISKENDER
Stamboul, Bayazid N° 18 Téléphone: Stamboul 1836

١٣٤٢ - ١٣٤٠



T.C.
TÜRKİYE RADYO-TELEVİZYON KURUMU GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
Müzik Dairesi Başkanlığı



Sayı : 95424866-449
Konu : Dilekçeniz Hk.

E.277463

10/11/2016

Sayın : Vasfi HATİPOĞLU
Gazi Üniversitesi
Türk Müziği Devlet Konservatuarı

Teknikokullar / ANKARA

İlgi : 09.11.2016 tarih ve 275793 sayılı Kurum kayıtlarına alınan dilekçeniz.

İlgi dilekçeniz incelenmiş olup, TRT Türk Sanat Müziği Repertuarı'nda "Eyyubi rebabi kemani Mustafa Sunar"a ait eserler yazımız ek'inde gönderilmiştir.

Bilgilerinizi rica ederim.

Amber TÜRKMEN
Genel Müdür a.
Daire Başkanı V.

Ek:
1- Liste 1
2- Liste 2
3- 39 Adet Nota

Doğrulamak için: <http://dogrulama.trt.net.tr/enVision-Dogrula/BelgeDogrulama.aspx?V=BE6E3CBL9>
Adres: TRT Genel Müdürlüğü Turan Güneş Bulvarı 06550 OR-AN ANKARA
Telefon 0312 463 32 20 Faks 0312 463 32 27
Elektronik A&E <http://www.trt.net.tr>
Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.
Evrak doğrulaması <http://dogrulama.trt.net.tr/enVision-Dogrula/BelgeDogrulama.aspx?V=BE6E3CBL9> adresinden yapılabilir.

Ayrıntılı bilgi için: Hale GÜNGÖR
Unvanı: Takip Memuru
Tel No: 4633247
E-Posta: hale.gungor@trt.net.tr




Rep.No	Eserin İlk Dizesi:	Söz yazarı:	Mekam:	Form:	Urdi:	Bestekâr:
... 304	Akşam yine mehtaba bakıp hep seni andım	Muhayyer	Şarkı	Aksak	Mustafa Sunar	
727	Aşkın kararlık yolunda kaç yıldır yalnız kaldım	Sultânî Yegâh	Şarkı	Aksak	Mustafa Sunar	
1142	Bak şu dilber kadına saçları yandan almış	Kürdîlî Hıcazkâr	Şarkı	Yürük Semâî	Mustafa Sunar	
1138	Bakmıyorsun hiç yüzüme âh neden	Uşşâk	Şarkı	Düyek	Mustafa Sunar	
... 2236	Bir salâ başı et nigâre neşelen bir gün gönül	Süznâk	Şarkı	Düyek	Mustafa Sunar	
2270	Bir şen gecenin hâtırısı kaldı dilimde	Hüzzâm	Şarkı	Türk Aksağı	Mustafa Sunar	
2644	Bülbül de güle âh ederek yandı kül oldu	Uşşâk	Şarkı	Curcuna	Mustafa Sunar	
2882	Çamlar atlında uzattı dest-i nazî bir perî	Hıcaz	Şarkı	Yürük Semâî	Mustafa Sunar	
3354	Dilbeste-i gülzâr-ı safâsın kederin yok	Tarz-ı Nevîn	Şarkı	Aksak	Mustafa Sunar	
4383	Farkı yok bir Cennet-âbâd'ın bugün vîrânedin	Sultânî Yegâh	Şarkı	Devr-i Hindî	Mustafa Sunar	
4403	Felek aldı elimden seni gurbet eline	Sultânî Yegâh	Şarkı	Curcuna	Mustafa Sunar	
4658	Gel bahriyeli aşk denizi dalgalarıırken	Şedaraban	Şarkı	Aksak	Mustafa Sunar	
15259	Gel nazî kadın aşkımın âlâmını dindir	Hıcaz	Şarkı	Türk Aksağı	Mustafa Sunar	
4827	Gel seninle Marmara'ya pupa yelken açalım	Nihâvend	Şarkı	Aksak	Mustafa Sunar	
4948	Gittiğin yerde unutma bir gün olsun beni an	KarcıÖğar	Şarkı	Ağır Aksak	Mustafa Sunar	
4949	Gittiğin yerde unutma bir gün olsun beni an	Şehnâz	Şarkı	Aksak	Mustafa Sunar	
4886	Giysülerine âşkılarını bağla etendim	Sultânî Yegâh	Y.S.	Yürük Semâî	Mustafa Sunar	
... 5387	Görür görmez bir aşk sardı beni	Hüzzâm	Şarkı	Curcuna	Mustafa Sunar	
5772	Gün doğarken ayıldım	Acem Aşîran	Şarkı	Aksak	Mustafa Sunar	
6891	Kalbin yine üzgün seni andım da derinden	Sultânî Yegâh	Şarkı	Sengin Semâî	Mustafa Sunar	
7161	Kırmadık bir yer mi kaldı kalb-gâhımda benim	Bayâtî	Şarkı	Curcuna	Mustafa Sunar	
7212	Kim derdi ki gönülüm de sana bağlanacakmış	Rasî	Şarkı	Sengin Semâî	Mustafa Sunar	
7272	Koşum senelerden beri hasretle peşinden	Kürdîlî Hıcazkâr	Şarkı	Türk Aksağı	Mustafa Sunar	
7373	Lâyık mı sana böyle bırakmak beni	Nihâvend	Şarkı	Curcuna	Mustafa Sunar	
13476	Münis nazarından dökülen vâde inandım	Şehnâz	Şarkı	Sengin Semâî	Mustafa Sunar	
... 7783	Mümkün mü çıkarmak seni bir lâhza gönülden	Kürdîlî Hıcazkâr	Şarkı	Türk Aksağı	Mustafa Sunar	
7971	Ne derin kudreti var o güzel sözlerinin	Kürdîlî Hıcazkâr	Şarkı	Aksak	Mustafa Sunar	
8026	Ne kadar kandı gönül o güzel sözlerine	Süznâk	Şarkı	Aksak	Mustafa Sunar	
8201	Nerdesin bilmem ne oldun gelmez oldu hiç sesin	Kürdîlî Hıcazkâr	Şarkı	Curcuna	Mustafa Sunar	
8200	Nerdesin sen gönülümün nazlı civanı nerdesin	Kürdîlî Hıcazkâr	Şarkı	Ağır Aksak	Mustafa Sunar	

Mehmet Özkaya
TRT Müzik Dairesi Başkanlığı
Türk Sanat Müziği Sor.
Müdür



		Mustafa Sunar	Kürdîlî Hicazkâr	Şarkî	Aksak	Mustafa Sunar
8570	O yeşil gözlerinin sürmesi olsam da sürülsem gözüne	Mustafa Sunar	Kürdîlî Hicazkâr	Şarkî	Aksak	Mustafa Sunar
8658	Öyle bir ay doğdu ki rûhunda şimdi aksi var	-	Kürdîlî Hicazkâr	Şarkî	Ağır Aksak	Mustafa Sunar
9333	Sen cevrine ol yâri peşimân edemezsin	-	Acem Aşîran	Şarkî	Yürük Semâî	Mustafa Sunar
13336	Seni yıllarca sevdim hâtranda ne kaldı	-	Nihâvend	Şarkî	Curcuna	Mustafa Sunar
9581	Seni yıllarca sinemde seve seve uyuttum	-	Kürdîlî Hicazkâr	Şarkî	Curcuna	Mustafa Sunar
9840	Sevdim de inandım sana hem cânımı verdim	Melâhat Altındal	Sabâ	Şarkî	Türk Aksağı	Mustafa Sunar
9979	Sevmek ister bir perî-ruhsârî gönülüm her zaman	-	Sultânî Yegâh	Şarkî	Ağır Aksak	Mustafa Sunar
10395	Şebâbım durmadan geçti bütün ömrüm sarardı	Mustafa Sunar	Hüzzâm	Şarkî	Curcuna	Mustafa Sunar
11673	Zehretme hayâtım yetişir	-	Hicaz	Şarkî	.	Mustafa Sunar

Not: *** işaretli eserlerin notası mevcut değildir.


Mehmet YURDAKUL
TRT Müzik Dairesi Başkanlığı
Türk Sanat Müziği Sor.
Müdür

EK: 3 Mustafa Sunar'ın Kabri



EK: 4 Mustafa Sunar'ın Kabir Krokisi



Ad	Soyad	Baba Adı	Vefat Tarihi
MUSTAFA	SUNAR	HÜSNÜ	18.8.1959

Mezarlık Adı	Ada	Parsel	Sıra
CEBECİ	158	58	



2.kapıdan giriniz

- 1: 146. SOKAK 'ye doğru 138. SOKAK da ilerleyiniz (0 metre)
 - 2: 146. SOKAK 'a doğru sağa dönünüz. (139 metre)
 - 3: 143. SOKAK 'a doğru sola dönünüz. (40 metre)
 - 4: 127. SOKAK 'a doğru sağa dönünüz. (60 metre)
 - 5: 104. SOKAK 'a doğru sağa dönünüz. (55 metre)
- Kabire Ulaştınız. Toplam Mesafe: 294 metre

