

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KANUN İCRA TEKNİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Berker TEOMAN

Türk Müziği Anabilim Dalı

Türk Müziği Programı

ARALIK 2012

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KANUN İCRA TEKNİKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Berker TEOMAN
(415091037)**

Türk Müziği Anabilim Dalı

Türk Müziği Programı

Tez Danışmanı: San. Öğr. Gör. Adil Feridun ÖNEY

ARALIK 2012

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 415091037 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Berker TEOMAN**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**Kanun İcra Teknikleri**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **San. Öğr. Gör. Adil Feridun ÖNEY**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Şehvar BEŞİROĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ
Haliç Üniversitesi

Teslim Tarihi : **04 Eylül 2012**
Savunma Tarihi : **04 Aralık 2012**

ÖNSÖZ

“Kanun İcra Teknikleri” adlı bu çalışma İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Tezin hazırlanması aşamasında ilk olarak kanun enstrümanının kökeni, tarihçesi ve fiziksel yapısı ile birlikte önemli kanun yapımcıları ve icracıları hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra çalışmanın asıl konusunu oluşturan kanun icra teknikleri ele alınmış ve önemli kanun icracılarıyla konu hakkında görüşülmüştür.

Çalışmanın hazırlanması sırasında günümüze kadar yayınlanmış kanun için yazılmış metodlar, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir. Bununla birlikte ünlü kanun icracıları ve öğretmenlerle kanun icra teknikleri hakkında görüşülmüştür.

Yüksek Lisans tezinin oluşumu sırasında yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Sn. San. Öğr. Gör. Adil Feridun Öney’e, Sn. Prof. Erol Deran’a, Sn. Prof. Şehvar Beşiroğlu’na, Sn. Prof. Ruhi Ayangil’e, Sn. Yrd. Doç. Ayşegül Kostak Toksoy’a, Sn. Tahir Aydoğdu’ya, Sn. Halil Karaduman’a, Sn. Göksel Baktagir’e, Sn. Hakan Güngör’e teşekkürü bir borç bilirim.

Tezin her aşamasında büyük destek aldığım aileme teşekkür ederim.

.

Eylül 2012

Berker TEOMAN

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
ŞEKİL LİSTESİ.....	xi
ÖZET.....	xiii
SUMMARY	xv
1. GİRİŞ	1
2. KANUN ENSTRUMANI.....	3
2.1 Tarihçe.....	3
2.2 Fiziksel Yapı	6
2.3 Türk Musikisinin Çeşitli Dönemlerinde Öne Çıkmış Kanun İcracıları	8
2.3.1 Kanuni Hacı Arif Bey	8
2.3.2 Ahmet Yatman	11
2.3.3 Hasan Ferid Alnar	12
2.3.4 Vecihe Daryal	16
2.3.5 Erol Deran	17
2.4 Kanun Yapımında Öne Çıkmış Lutiyeleer.....	18
2.4.1 Cafer Açın	18
2.4.2 Ejder Güleç	19
2.4.3 Ali Doğan Ergin	19
2.4.4 Ataç Sevil.....	20
2.5 Kanun İcrasında Kullanılan Araç-Gereçler	21
2.5.1 Yüksük	21
2.5.2 Mızrap	22
2.5.3 Akort Anahtarı	23
2.6 Kanun Akordu	23
3. KANUN İCRA TEKNİKLERİ	25
3.1 Kanunda İcra Tekniklerine Genel Bakış	25
3.2 Geleneksel İcra Teknikleri	25
3.2.1 Çarpma	26
3.2.2 Tremolo.....	29
3.2.3 Trill	31
3.2.4 Fiske	33
3.2.5 Fiskeli Glissando.....	33
3.2.6 Oktavlı İcra	34
3.2.7 Normal ve Ters Mızrap	36
3.2.8 Mandal Değişirme Tekniğı	37
3.2.9 “Erol Deran” Kesmesi.....	40

3.3 Günümüz İcra Teknikleri	41
3.3.1 Parmakla Çalış Tekniği	41
3.3.2 Akor-Arpej Tekniği	46
3.3.3 Sağ El Tremolosu	46
3.3.4 Glissando	48
3.3.5 Armonikler	51
3.3.6 Pizzicato	52
3.3.7 Bisbigliando (Hışırtı Tremolosu)	53
3.3.8 Vibrato	53
3.3.9 Portamento	54
3.3.10 Tenuto	59
3.3.11 Elleri Aynı Anda ve Seri Kullanabilme	59
3.3.12 Pençe Tekniği	59
3.3.13 Mute Tekniği	61
3.3.14 Efekt Niteliğindeki Sesler (Ses Efektleri)	61
4. KANUN İCRACILARININ GENEL OLARAK “KANUNDA İCRA	
TEKNİKLERİ” İLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ	65
4.1 Tahir Aydoğdu	65
4.2 Göksel Baktagir	67
4.3 Prof. Erol Deran	68
4.4 Hakan Güngör	69
4.5 Halil Karaduman	70
5. SONUÇ	73
KAYNAKLAR	75
EKLER	81
ÖZGEÇMİŞ	89

KISALTMALAR

A.g.e. (a.g.e)	: Adı geçen eser.
Bknz. (bknz.)	: Bakınız
C.	: Cilt
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
M.E.B.	: Milli Eğitim Basımevi
Ork.	: Orkestra
Öğr. Gör.	: Öğretim Görevlisi
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
San.Öğr.Gör.	: Sanatçı Öğretim Görevlisi
T.M.D.K	: Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
TSM	: Türk Sanat Müziği

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Kanun Anatomisi.....	6
Şekil 2.2 : Kanunun Ses Sahası	7
Şekil 2.3 : Kanuni Hacı Arif Bey.....	10
Şekil 2.4 : Ahmet Yatman.....	11
Şekil 2.5 : Hasan Ferid Alnar gençlik yıllarında.....	12
Şekil 2.6 : Hasan Ferid Alnar.....	15
Şekil 2.7 : Vecihe Deryal	17
Şekil 2.8 : Yüksük.	21
Şekil 2.9 : Mızrap.	22
Şekil 2.10 : Akort Anahtarı.....	23
Şekil 3.1 : Çarpma.	26
Şekil 3.2 : Çarpma ile İlgili Etüd	27
Şekil 3.3 : Tremolo	29
Şekil 3.3 : Trill Tremolo ...	28
Şekil 3.4 : Tremolo ile İlgili Etüd.....	30
Şekil 3.5 : Trill Tremolo.....	31
Şekil 3.6 : Trill.....	31
Şekil 3.7 : Trill ile İlgili Etüd.	32
Şekil 3.8 : Fiske	33
Şekil 3.9 : Fiskeli Glissando.....	34
Şekil 3.10 : Oktavlı İcra ile İlgili Etüd.	35
Şekil 3.11 : Oktavlı İcra.....	36
Şekil 3.12 : Düz ve Ters Mızrap ile İlgili Etüd.....	37
Şekil 3.13 : Mandal Değiştirme Tekniği ile İlgili Etüd-1.....	38
Şekil 3.14 : Mandal Değiştirme Tekniği ile İlgili Etüd-2.....	39
Şekil 3.15 : Mandal Değiştirme Tekniği.....	40
Şekil 3.16 : Erol Deran Kesmesi.....	40
Şekil 3.17 : Mızrapla-parmakla Çalış.	42
Şekil 3.18 : Mızrapla-parmakla Çalış ile İlgili Etüd.....	43
Şekil 3.19 : Sekiz Parmak Kanun Çalış Tekniği.....	44
Şekil 3.20 : Sekiz Parmak Kanun Çalış Tekniği ile İlgili Etüd.	45
Şekil 3.21 : Akor-Arpej Tekniği.....	46
Şekil 3.22 : Sağ El Tremolosu (Bilekten).....	47
Şekil 3.23 : Sağ El Tremolosu (Parmakla).	47
Şekil 3.24 : Sağ El Tremolosu ile İlgili Etüd.....	48
Şekil 3.25 : Notadan-notaya veya notadan-ese glissando (Belirli glissando).....	49
Şekil 3.26 : Parmakla yapılan glissando	50
Şekil 3.27 : Mandal Glissandosı	50
Şekil 3.28 : Oktav Armoniği.....	51
Şekil 3.29 : 12’li (1 oktav+5’li) Armoniği	52
Şekil 3.30 : Pizzicato	52

Şekil 3.31 : Mandallı Vibrato	53
Şekil 3.32 : Fiskeli Vibrato	54
Şekil 3.33 : Mandallı Portamento	55
Şekil 3.34 : Fiskeli Portamento	56
Şekil 3.35 : Yüksükle Portamento	56
Şekil 3.36 : Anahtarla Portamento	57
Şekil 3.37 : Tırnak Portamentosu	58
Şekil 3.38 : Eşik Portamentosu	58
Şekil 3.39 : Parmakla Pençe	60
Şekil 3.40 : Mızrapla Pençe	60
Şekil 3.41 : Mute Tekniği	61
Şekil 3.42 : Akort Anahtarı ile Teli Kapama	62
Şekil 3.43 : Mandal Cızırtısı	62
Şekil 3.44 : Trampet Efektı.....	63
Şekil 3.45 : Santur Efektı	64

KANUN İCRA TEKNİKLERİ

ÖZET

Mevcut kaynaklardan “kanun”un, on beşinci yüzyıla kadar düşey olarak tutularak çalınmakta olduğu ve on beşinci yüzyıl ile birlikte düşey tutuştan yatay tutuşa geçilerek sol elin de icraya katıldığı görülmektedir. Ayrıca on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar kanunda herhangi bir mandal düzenlemesinin olmadığı, mandal yerine sol el yardımı ile istenilen sesin tizliği veya pestliği elde edildiği bilinmektedir.

Enstrumanın yapısının geliştirilmesi ve değişen müzik kültürü icrada da değişimi beraberinde getirmiştir. Bu değişen müzik kültürü içerisinde “kanun”un çalınış üsluplarında gözle görülür farklar olup, icracılar bu enstrumanın teknik imkânlarını zorlamaya başlamıştır. “Kanun”un geleneksel icrası ve günümüzdeki icrası arasında farklılıklar vardır. Özellikle mandal sisteminin geliştirilmesinden sonra her iki elin eşit seviyede kullanılmasıyla teknik anlamda birçok yenilik enstrumana eklenmiştir. Sağ ve sol elin eşit derecede kullanılması ve çalış tekniğinin geliştirilmesiyle birlikte daha seri ve pratik icralar ortaya çıkmaya başlamıştır.

Bu kapsamda çalışmada birçok kaynak incelenip “kanun”un kökeni, tarihçesi ve fiziksel yapısıyla birlikte önemli lutiye ve icracılar hakkında bilgi verilmiş, geleneksel ve günümüz kanun çalış teknikleri incelenmiş, önemli kanun icracılarıyla çalış teknikleri hakkında görüşülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kanun, Kanun İracıları, Kanun Lutiye, Kanun İcra Teknikleri, Kanun’da Geleneksel İcra, Günümüz Kanun İcrası.

QANUN PLAYING TECHNIQUES

SUMMARY

From Well known sources, till 15th century qanun has played as vertical and by the 15th century it changed from vertical to horizontal playing and left hand has added to performing. Furthermore it was known that till end of 18th century there hadn't and changes in latch arranging, instead latch, sharp and bass tones was changing by using left hand.

Improvement about instrument structure and changed music culture has brought change in performing. In this music culture, qanun performing style changed significantly and performers has forced this instruments technic opportunities. There are big differences between traditional and current qanun performing. Especially improvement about latch system changing, in technical level, most of achievement it has brought as using two hands in same degree. Using left and right hand in same degree, improvement in performing technic, rapid and pratic performings has occured.

In this scope, while making research about lot of sources, with qanun origin, history and phsyical structure was given information about important qanun instrument makers and performers. Traditional and current qanun performing styles has researched and negotiated about qanun perform technics with important kanun performers.

Key Words: Qanun, Qanun Performers, Qanun instrument makers, Qanun performing technics, Traditional performing in Qanun, Current Qanun Performing

1.GİRİŞ

Ritm ve melodi müziğin vazgeçilmez unsurları olup, form ve türlerdeki zenginlik, ait olunan müziğin gelişmişliğinin göstergesidir. Geleneksel Türk Müziği tarih boyunca gerek nazariyatçılar, gerek hanendeler, gerek lutiyeler ve gerekse sazandeler ile gelişimini sürdürerek zamanımıza dek süregelmiştir.

Fiziksel yapısı itibariyle çoksesli icraya müsait olan “Kanun” sazı günümüze gelene kadar birçok değişimden geçerek şu anki konumuna ulaşmıştır. Müzik türü ne olursa olsun söz konusu müziğe ait enstrümanların kendine özel icra tekniklerinin olması kaçınılmaz bir gerçektir.

Çalışma öncesinde karşılaşılan metodların daha çok kanuna başlangıç seviyesi için uygun olduğu ve çalışmada belirtilen kanun icra tekniklerinin pek çoğunun bu metodlarda yer almadığı görülmüş; bu bağlamda hem geleneksel icra tekniklerinin incelendiği, hem de günümüz icra tekniklerinin derlenip değerlendirildiği bir çalışmanın eksikliği nedeniyle “Kanun İcra Teknikleri” başlıklı çalışma kaleme alınmıştır. Bunun yanı sıra bu çalışma ileride tarafımdan hazırlanılması düşünülen “Kanun Metodu” fikrini olgunlaştırmış olup, konuya ilgi duyanlara da bir kaynak teşkil edebilir.

Bu çalışma hazırlanırken Türk Musikisi için yazılan literatür taranmış, günümüz kanun icracılarının konu ile ilgili fikirlerine röportaj tekniği aracılığıyla başvurulmuş, günümüzde kullanılan kanun icra teknikleri gözlem yoluyla incelenip derlenmiş bununla birlikte çeşitli icra teknikleri için etüdler yazılmış ve bu etüdler tarafımdan icra edilerek video ile kayıt altına alınmıştır.

Bu Yüksek Lisans tezinde kanun icra teknikleri ele alınmış olup, birinci bölümde kanun sazının tarihçesi, fiziksel yapısı, çeşitli dönemlerde öne çıkmış kanun icracıları ve lutiyeleri, sazın icrasında kullanılan araç-gereçler, sazın akord edilişi ve bazı akordlar hakkında bilgi verilmiş olup, ikinci bölümde kanunda icra tekniklerine genel bir bakıştan sonra geleneksel ve günümüz icra teknikleri hakkında detaylı bilgiler sunulmuş, üçüncü bölümde ise günümüz kanun icracılarının konu ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

2. KANUN ENSTRUMANI

2.1 Tarihçesi

Kanun, başta Türkiye ve çeşitli Ortadoğu ülkeleri olmak üzere, birçok İslam ülkesinde ve Yunanistan'da yaygın olarak kullanılan telli-mızraplı bir çalgıdır (Büyük Larousse, :s.6320). Kelime anlamı bakımından Yunanca “*kanon*”dan türediği kabul edilen *kanun*, Türkiye, İran ve Arap ülkelerinde “*kanun*”, diğer ülkelerde ise yine “*kanon*” kökünden türemiş bir kelime (örneğin; Yunanistan'da “*kanonaki*”) ile tanımlanmaktadır (Karakaya, 2001: 327). Vural Sözer'in Müzik Ansiklopedik sözlüğünde “*Asya'da bulunup Türkler tarafından geliştirilen bir çalgı*” olarak tanıtılmaktadır (Sözer: 1996, s.381).

Onuncu yüzyıla ait Süryani sözlüklerindeki ifadelerden Araplar'ın geometrik yamuk biçiminde *kithara* cinsinden bir çalgı çaldıkları anlatılmaktadır. Bu çalgı büyük bir olasılıkla Araplar'ın “*kisare*” olarak adlandırdıkları çalgıdır. Yine aynı dönemlerde yazılmış Süryani sözlüğündeki “*geometrik yamuk şeklindeki on telli çalgı*” olarak tanımlanan “*kisoro*”nun da zamanla “*kisare*” ile özdeşleşmiş olduğu (Karakaya, 2001: s.327) düşünülebilir. İbn Khalikan'da “*Vefayatük-Ayân*” adlı eserinde “*kanun*”un aslen bir Türk çalgısı olup, Türkistan'ın Farâb kasabasında doğmuş olan (878-950) ve zamanın büyük filozofu ve musiki bilgini olarak tanınan Ebu Nasır Muhammed Bir Tarhan Bin Uzlug Farâbî tarafından icat edilmiş olduğunu yazmaktadır (Karakaya, 2001: s.327).

Ancak Farabi'nin El Mûsîka'l-kebir adlı eserinde açık telli çalgılardan söz ederken kanundan bahsetmemesi ve ayrıca İbni Sina'nın eserlerinde bu çalgıyı söz konusu etmemesinden yola çıkarak Kanun çalgısının Farabi'nin bir icadı olmasının tamamen bir rivayet olduğunu söylerken “Kanun” maddesi Prof.Şehvar Beşiroğlu tarafından yazılmış Çetin Körükçü'nün hazırladığı “Türk Sanat Müziği” isimli kitapta duruma şöyle açıklık getirmiştir:

İbn Khalikan'da “*Vefayatük-Ayân*” adlı eserinde Kanun'un aslen bir Türk olup, Türkistan'ın Fârâb kasabasında doğmuş olan (878-950) ve zamanın büyük filozofu

ve mûsiki bilgini olarak tanınan Ebu Nâsır Muhammed Bin Turhan Bin Uzluğ Fârâbi tarafından icat edilmiş olduğunu yazar. H.G.Farmer ise Fârâbi'nin ünlü eseri “Kitab-ı Mûsiki”de “Kanun” ismine rastlanmadığını tespit etmiş olup, böyle bir sazın bu eserde “Ma'azif” adı altında tarif edildiğini, bu çalgıya son şeklinin Fârâbi tarafından verilmiş olabileceğini ve bu eserde tarif edilen sazın kanun olduğunu ifade eder (Beşiroğlu, 1998:114).

“Horasanlı Bermek ailesinden olup, Musul yakınında İrbil’de dünyaya gelen *İbn’i Hallegan* adında biri tarafından 13. yüzyılda bulunduğu” (Sözer: 1996, s.381) da söylenmektedir.

Müzik Tarihinde “*kanun*” ismine ilk kez onuncu yüzyılda yazılmış “*Binbir Gece Masalları*” adlı kitapta; “*Kanun-i Mısri (Mısır Kanunu)*” olarak rastlanmakta olup tarif edilen çalgı bugün bizlerin kanun adı ile bildiğimiz çalgıdır.

Arap kökenli olduğu ya da Türk asıllı Farabî tarafından icat edildiği ileri sürülmekte olup kanunun kökeni hakkında ortak ve kesin bir sonuca varılamamıştır. Yüzyıllarca klasik Arap müzik topluluk ve gruplarında taht kurmuş bu çalgının kökenini Antik Mısır ya da Sümerlilere dayandıran araştırmacılar da vardır.

Avrupa’ya özgü klavyeli çalgılarla akraba olan kanun, başta Türkiye ve çeşitli Ortadoğu ülkeleri olmak üzere birçok İslâm ülkesinde ve ayrıca Yunanistan’da sevilerek çalınan bir çalgıdır.

Mevcut kaynaklardan “kanun”un, on beşinci yüzyıla kadar düşey olarak tutularak çalınmakta olduğu ve on beşinci yüzyıl ile birlikte düşey tutuştan yatay tutuşa geçilerek sol elin de icraya katıldığı anlaşılmaktadır.

Kanun on ikinci yüzyıla doğru Avrupa’ya da girerek İspanya’da “*cano*”, Fransa’da “*canon*”, Almanya’da “*kanon*”, İtalya’da “*cannale*” adı ile anılmıştır. Kanun Avrupa’da klavikord ve klavsen gibi çalgılara da esin kaynağı olmuştur.

On üçüncü yüzyıl Endülüsler zamanında İspanya’da çok yaygınlaşmış olan ve “Kanz al Tuhaf”ta da bahsedilen kanunun, on üçüncü ve on dördüncü yüzyılların en fazla tercih edilen çalgısı olmuştur. On beşinci yüzyılda da tercih edilen bir çalgı olmayı sürdüren kanun için *Abdülkadir Merâgî*’nin “*Cami’ül Elhân*”ında şu açılıma rastlanmaktadır: “*Kanun teknesi ve göğsü üçgendir, sapı yoktur. Telleri genellikle*

pirinçtir ve üçer üçer akort edilir, yani her üç tel aynı sese çekilir. Bir oktava sekiz mülâyim ses gelecek şekilde düzenlenir” (Bardakçı, 1986: s.105-106).

İsmail Hakkı Uzunçarşılı¹ tarafından *Fatih Sultan Mehmed*’in sarayında İshak adlı bir kanunun varlığından söz edilmektedir. Yavuz Sultan Selim’in Mısır seferi sırasında dinleyip çok beğendiği bir kanun sanatçısı İstanbul’a getirmiş, Sultan II. Murad Dönemi’nde yaşamış olan müzik kuramcısı *Ahmedoğlu Şükrullah* edvarında kanundan bahsetmiştir.

Bazı minyatürlerden on altıncı yüzyılda İstanbul’da kullanılan kanunlar ile İran ve Maverâünnehir’dekilerin birbirinden farksız oldukları sonucuna varılabilir. Bu kanunun modern bir benzeri bugün Uygurlar tarafından “*kalun*” adıyla çalınmaktadır. On altıncı yüzyıl kanunu muhtemelen makam değişikçe yeniden akortlanmayı gerektirmekteydi ancak bu dönem müziğinde makam geçkileri az yapıldığı için akort değişikliğine fazla gereksinim duyulmadığı düşünülebilir².

On yedinci yüzyılda Evliya Çelebi, “*Seyahatname*”sinde kanundan bahsederek, bu çalgının Ali Şah tarafından icat ettiğini yazmış olsa da, kanun bu yüzyıldan çok daha önceleri bu isimle bilinmektedir.

Yirminci yüzyılın başlarında İstanbullu çalgı yapımcılarının elinde gelişmiş, yarım perdeler için mandal düzeneğinin eklenmesi ile daha kullanışlı bir hale gelmiştir (Sözer: 2005, s.382). Türk Makam Müziği’nde, on yedinci yüzyılda bir ara kullanılmış sonrasında terk edilmiş bu çalgı *Kanuni Hacı Arif Bey* (1862-1911) ile birlikte yeniden tercih edilmeye başlanmıştır.

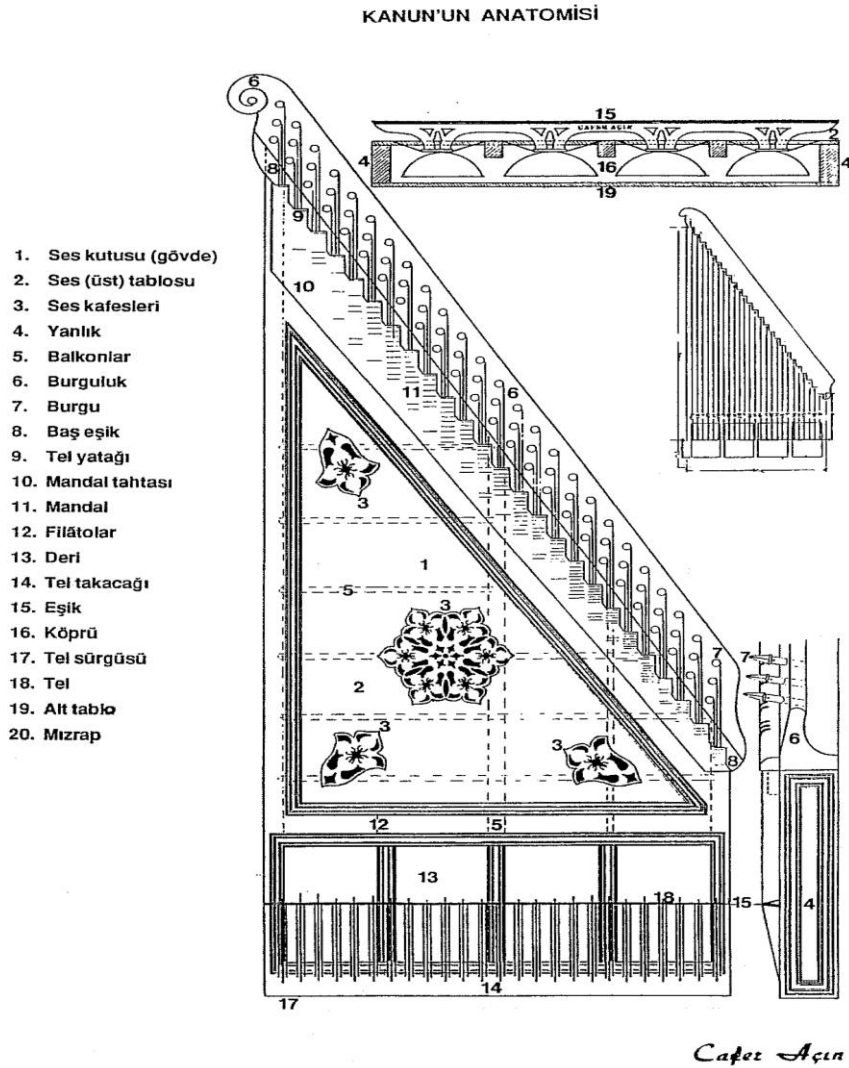
Türk Müziği Tarihinde kanun icracılığı ile tanınmış birçok besteci ve müzisyen vardır: *Kanuni Ömer Efendi, Kanuni Hacı Arif Bey Şemsi Bey, (Âmâ) Nazım Bey, Vecihe Daryal, Hasan Ferit Alnar* bunlardan sadece bir kaçını teşkil eden ünlü Türk Müziği kanun virtüözleridir.

¹ Detaylı bilgi için bkz: Uzunçarşılı, 1977, s.80.

² Detaylı bilgi için bkz: Karakaya, 2001, s. 327.

2.2 Fiziksel Yapı

Boyutları, biçimi ve tel sayısı ülkeden ülkeye değişmekle birlikte, ana özellikleri aynıdır: Dik yamuk prizması şeklindeki bir gözdeye gerilmiş petsen tize doğru uzunlukları azalan (kısalan) tellerin altında uzun eşik, yamuğun dik kenarındaki gergin derinin üzerine basar. Burgular karşı kenardadır.

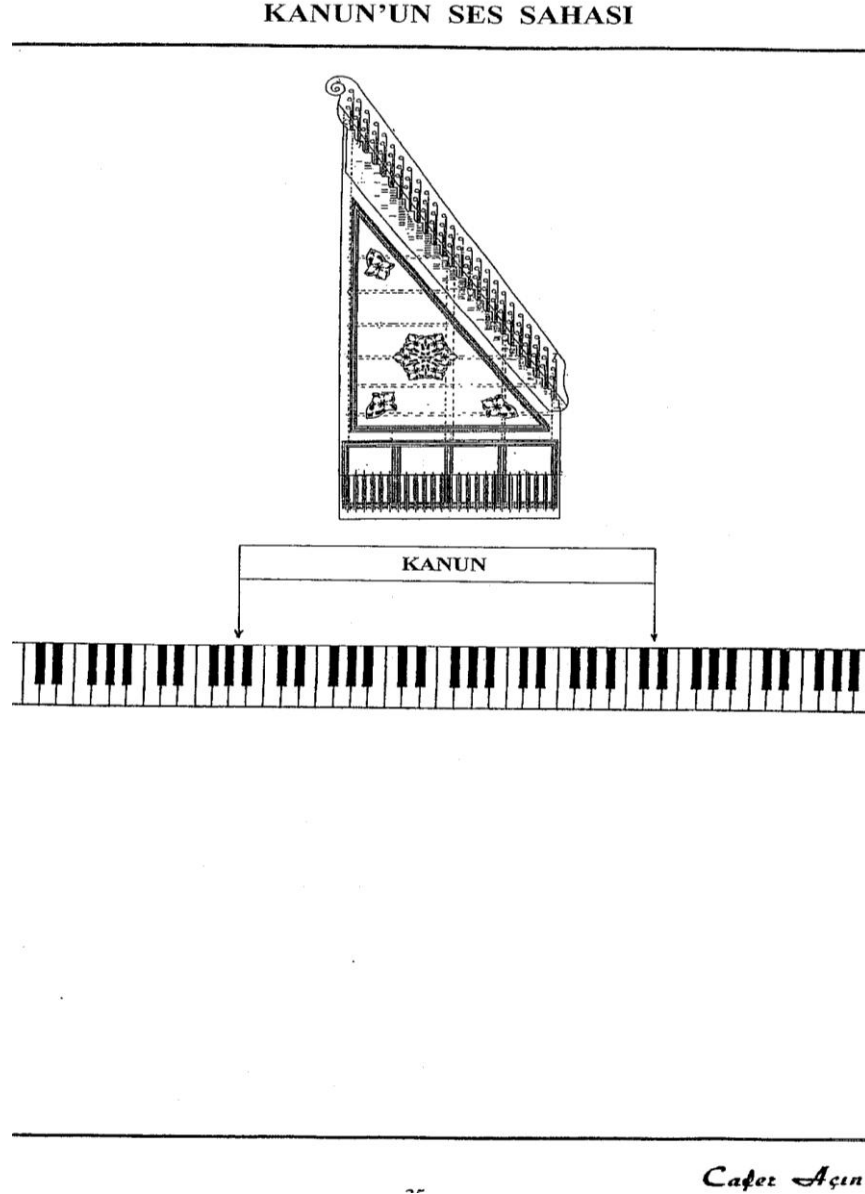


Şekil 2.1 : Kanun Anatomisi³

³ Cafer Açın; *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*, Yenidoğan Basımevi, İstanbul 1984, s.36.

Türkiye’de kullanılan kanunun ses alanı Kaba Yegâh ile Tiz Acem arasında, üç oktavlık ses genişliği vardır. Akordu *Bolahenk* Düzene (diyapozon *La*’nın *Re* perdesine aktarılmasıyla) göre yapılır (Sözer: 1996, s.382).

İki dizin üzerine konularak ve her iki elin işaret parmaklarına takılan madeni yüksüklere geçirilen mızraplarla çalınır.



Cafer Açın

Şekil 2.2 : Kanun Ses Sahası⁴

⁴ Cafer Açın: A.g.e. s.35.

Tellerin çoğu üçerli, pes taraftaki bir kaç tel ise ikişerlidir. Ses alanı en az üç oktavdır. Yirminci yüzyıl öncesinde telleri bağırsaktan yapılmış olup günümüzde naylon teller kullanılmaktadır. Dip eşikten hemen sonra yerleştirilmiş madeni mandalların indirilip kaldırılması ile telin uzunluğu arttırılıp eksiltirir.

Günümüzde bir tam aralıkta 9 – 12 mandal yer almaktadır. Mandalların icrada sol elin kullanımını arttırmasından sonra, hem Türkiye’de hem Suriye, Lübnan ve Mısır’da arp çalış tekniğinden birçok unsur kanuna uyarlanarak, çalgının tekniği, akorlar ve arpejlerle zenginleştirilmiştir (Karakaya, 2001, s.328).

2.3 Türk Musikisinin Çeşitli Dönemlerinde Öne Çıkmış Kanun İcracıları

2.3.1 Kanuni Hacı Arif Bey (1862-1911)

1862 yılında İstanbul’da Aksaray’da Hobyar mahallesinde doğan Hacı Arif Bey, Kocamustafapaşa Askerî Rüşdiyesi’ni bitirir. 1885’te Posta ve Telgraf Nezâreti muhasebe kalemine kâtip olarak girer ve bu görevde 10 yıl kalır. Gençliğinde müziğe çok büyük ilgisi olan Arif Bey, birkaç saz denedikten sonra kanunu seçerek Posta ve Telgraf memurlarından Kanûnî Sarı Talât Bey’den birkaç yıl ders alır. 1895’te Yemen vilâyeti Posta ve Telgraf Müdürlüğü başkâtibi olarak San’âya gider ve burada altı yıl kalır. 1901’de İstanbul’a döner. Kısa bir zamanda sazında uzun bir yol alan Hacı Ârif Bey, ustasının takdirlerini kazanarak Yemen’e gittiği zaman orada da kanun u bırakmaz ve çalmaya devam eder. 1901’de İstanbul’a döndükten sonra aynı nezârette başkâtip olarak dokuz yıl çalışır. 1910’da eski göreviyle Yemen’e gönderilir. İmam Yahya adlı bir kişinin isyan etmesi sebebiyle, Yemen’in karışık olmasından dolayı, bu defa ancak birkaç hafta kalabilir. Serseri bir bomba Ârif Bey’in oturduğu evi tahrib eder ve kayınbiraderinin ölümüne sebep olur. Bu karışıklık sebebiyle Arif Bey tekrar İstanbul’a döner ve nezâret muhasebesinde başkâtip ve Galata Postahanesi’nde veznedar olarak çalışmaya devam eder. Birkaç ay sonra, eski görevini tekrar kabul eder ve üçüncü defa Yemen’e gider. Yüksek bir maaşla emekliye ayrılmak için bu seyahati göze alır, fakat bir iki ay geçmeden, Yemen’in Manâha şehrinde 49 yaşında koleradan ölür. Bu esnada, Müşir İzzet Paşa’nın (müstakbel sadrazam) emriyle “Vilâyet Posta ve Telgraf Başmüfettişi” unvanıyla âsilerin bozdukları telgraf hatlarını tamirle uğraşıyordu. Manâha kabristanına gömülür. Büyük şarkı bestekârı “Hacı Ârif Bey” ile karıştırmamak için,

isminin başında “Kanûnî” olduğu mutlaka söylenen Ârif Bey, Yemen seyahatlerinden birinde hacı da olur ve Bektâşi tarikatına mensuptur.

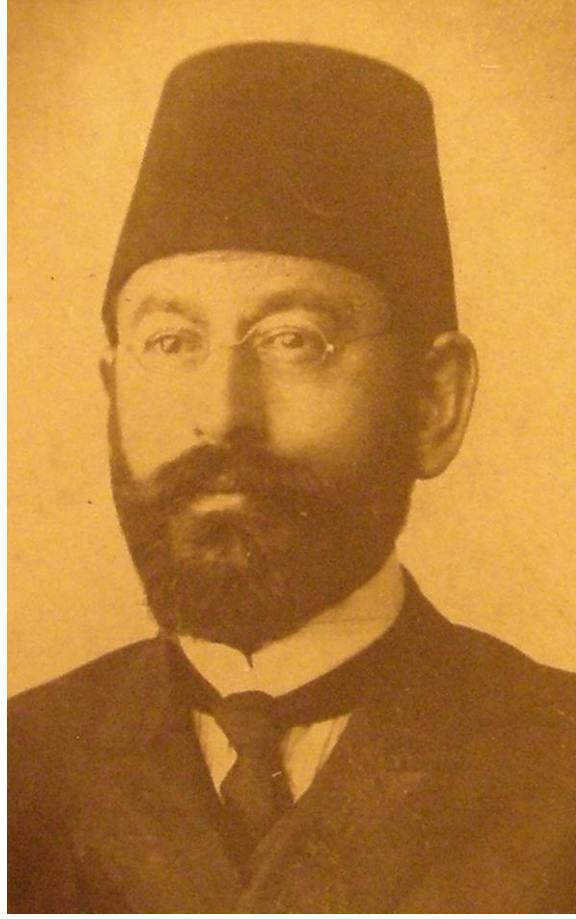
Hacı Arif Bey İstanbul’da bulunduğu sıralarda, Hıdiv ailesinden Emine Hanım’ın Bebek’teki Valide-i Hıdivi yalısında, kadınlardan oluşan saz heyetinin şefliğini yapar ve bunlardan da birçok kıymetli talebeler yetiştirir.

Hacı Arif Bey, Tanbûrî Cemil Bey, Neyzen Tevfik, Santûri Ethem, Âdî Nevres, Hacı Fâik, Yeniköylü Hacı Kerâmi, Lâmekânı Mustafa, Bolahenk Nuri, Kaşıyarık Hüsamettin Beyler ve Zekâi Dede gibi müzisyenlerle yakın dostluk kurar ve değerli mûsikî toplantıları yapar.

Hacı Ârif Bey, saz çalmadaki maharetinin üstünlüğü kadar bestekârlıkta da kendinî gösterir ve bir kısmı zamanımıza kadar gelen doksanbeş adet eser besteler.

“Dar’ül Mûsikî” adıyla bir Türk mûsikîsi cemiyeti kurar ve Tepebaşı Tiyatrosu’nda tanbûrî Cemil Bey, santûri Ethem Efendi, Âdî Nevres Bey gibi virtüözlerin katılımıyla halka ciddi konserler dinletir.

Zeki Ârif Ataergin, Dr. Şefik Uras, Sezâi Ataergin, Dt. Sâdi Ataergin ve Seniha Ataergin Ârif Bey’in çocuklarıdır ve aşağıda anılan eserlerinin notaları ölümüne kadar Zeki Ârif’te idi. En ünlü eserleri Sultâniyegâh Peşrev ve Saz Semâisi’dir. Bu iki eser üzerine bu makam pek rağbet görmeye başlar. Cemil Bey’in Şedd-i Araban makamını meşhur etmesi gibi Arif Bey de, Sultaniyegah makamını daha sık kullanılır hale getirir. Sultâniyegâh Peşrevi, bestekârın en güzel eseridir. Çok defa kendi yazdığı güfteleri iyi değildir. Güfteli eserlerinde orta derecede, bazen ortanın üzerinde bir bestekâr hüviyeti gösterir. Bir bestekar olarak her formda eser verir. mûsikî repertuarımızda beş peşrev, on saz semaisi, bir sirto, üç beste, iki yürük semai, ve yetmiş şarkısı bulunmaktadır. Taksim plakları da vardır.



Şekil 2.3 : Kanuni Hacı Arif Bey

Kanun çalmakta büyük usta olan Hacı Arif Bey, kanunu mandalsız çalar, parmak tırnağının mandaldan daha düzgün ve doğru sesler çıkardığını ileri sürer. Çalış tarzı kendine has, gayet yumuşak (latif) ve uyumludur. Çalarken en ufak bir falso bile yapmadığı, kendisiyle beraber çalışan ve arkadaşlık edenlerin kabul ettiği bir gerçektir. Arif Bey, zamanında kanun çalanların eskiden beri tekdüze ve aynı tavırdaki devam etmelerine rağmen, kanunda bir sanat devrimi yapar ve bir ekol vücuda getirir. Kanunu Sarı Talât Bey’den öğrenen Arif Bey, bu sazın icrâsında ekol yaratacak derecede ileri bir virtüözlük derecesine erişti. Türk mûsikîsi tarihinin Ferid Alnar hariç en büyük kanun virtüözüdür. Bu sazın yeniden Türk mûsikîsinde esaslı bir yer almasını sağlar. O zamanlar kanunda mandal olmadığı için mandalsız çalar. Daha sonraları mandallı kanunlar ortaya çıktığı halde, bu türü hiç kullanmaz ve sevmez. Kanun icrâsında gelmiş geçmiş sanatkarlar arasında önemli bir yeri vardır. Bugün her kanun çalanın yapmaya çalıştığı “fiskeli” icrâ şeklini ilk uygulayan da

odur. Oğlu Zeki Arif Ataergin'in ifadesine göre mandallı kanunu da aynı ustalıkla çalan Arif Bey, mandalı ve mandalsız kanunun farkını "Mandallı kanun yeni başlayanlar için kolay, sonrası güç; mandalsız kanun başlangıçta güç sonrası kolaydır" şeklinde ifade eder. Kanun'un Türk mûsikîsine girmesine ve tutunmasına yardımcı olan sanatkârlardandır.

Yetiştirdiği talebeler arasında Kanûnî Nâzım, Kanûnî Tahsin, Kanûnî Fethi, Kanûnî Salim, Kanûnî Kekeme Reşat Bey'ler vardır.

2.3.2 Ahmet Yatman (1897-1973)



Şekil 2.4 : Ahmet Yatman

Ahmet Yatman, 1897 yılında İstanbul'da doğmuştur. Amatör bir musikişinas olan ve keman çalan Mehmet Bey ile Saide Hanım'ın oğludur. Kendisi çok küçükken ailesi İzmir'e göç etmiştir. Burada Yusuf Rıza İptida Mektebi'nde okurken kanun çalmaya çalışmıştır. İlk musiki derslerini babasından, kanunî Ağyazar'dan ve Hafız Mahmud

Efendi'den almıştır. Bundan sonra özellikle İstanbul sahnelerinde aranan ve sevilen bir sanatkâr olan Ahmet Yatman, 1927 yılında ilk İstanbul Radyosu'na da girmiştir. Günden güne sanatını ilerleten, sazına yeni bir üslûp kazandıran Yatman, 60 yılı askın bir süre içinde Türkiye sahnelerinde çalışmıştır. Yunanistan, Mısır, Almanya, Amerika, Suriye gibi ülkelerde konserlere katılmıştır. Turnede bulunduğu sırada 13 Kasım 1973 tarihinde Elazığ'da ölmüştür. Ahmet Yatman, üstün müzikaliteli, iyi bir kanunî idi. Refakat duygusu iyiydi. Birçok sanatçıya da plâk çalışmalarında eşlik etmiştir. Halen günümüzde yeni kanun öğrenenlerin imrenerek baktıkları bir sanatkardır. Birçok öğrenci yetiştirmiştir. İsmail Şençalar, Nuri Şenneyli, Hilmi Rit, Bahattin Duyarlar, Cüneyt Kosal ve Coşkun Erdem öğrencileri arasında sayılabilir.

2.3.3 Hasan Ferid Alnar (1906-1978)

Hasan Ferid Alnar, posta memuru bir baba ile ev hanımı bir annenin çocuğu olarak 11 Mart 1906 yılında İstanbul'da doğmuştur. Annesinin kanun, babasının ud çalması nedeniyle daha çocukluk yıllarında geleneksel Türk Makam Müziği ile tanışan Alnar'ın matematik ve müzik yeteneği, henüz beş yaşında iken belli olmuştur.



Şekil 2.5 : Hasan Ferid Alnar gençlik yıllarında

Evde annesine ait kanununu kendi kendine öğrenmeye çabalayan Alnar'ın müzik yeteneğini ilk olarak annesi fark etmiş, evlerinde yapılan müzikli toplantılardan

birinde, kanun çalan Vitali, Hasan Ferid Alnar'ı dinleyerek ona ders vermeyi kabul eder. 1987 tarihli Orkestra Dergisi'nde yayınlanan “*Yaşam Öyküm*” başlıklı yazısı ile Alnar, kanunda çok hızlı bir gelişme kaydettiğini ve ders almaya başladıktan dört ay sonra, öğretmenin “*artık kendisinden öğrenecek bir şey kalmadığı*”nı söylediğini anlatmaktadır.⁵

İlkokula başladıktan kısa bir süre sonra, yabancı dil öğrenmesi için ailesi tarafından okulu değiştirilerek Yedikule'deki Alman Okulu'na gönderilmiştir. Müzik merakı devam eden Alnar, hafta sonları çalışan okul korusuna üç sesli katılmış ve böylece daha sekiz yaşında iken çok sesli müzikle de tanışmıştır.

Müzikteki üstün yeteneği ve merakı sayesinde, on iki yaşında İstanbul'un en iyi kanun çalanları arasında gösterilen Alnar, on üç yaşına geldiğinde, ilk yapıtı “*Tahirbuselik Longa*”yı⁶ bestelemiş ve bunda üç yıl sonra ikinci yapıtı “*Kelebek Zabit*” adlı opereti yapmıştır.

Henüz lisede öğrenci iken, aldığı teklif üzerine kanun sanatçısı olarak, o dönemin önde gelen ses ve çalgı sanatçılarından oluşan *Dâruttâlim-i Musiki Cemiyeti*'nin⁷ fasıl topluluğunda yer almış (1922) ve pek çok konsere katılmıştır. Bir Alman Firması için plak doldurmuştur.

Besteci ve yorumcu olarak yeteneğini geliştirerek 1926'da yine geleneksel türde “*10 Saz Semaisi*”⁸ yayımlanmıştır. Alnar bu ünlü toplulukla yurtiçinde ve yurtdışında çok sayıda konser vermiş, Berlin'de 1926 ve 1927 yıllarında plaklar doldurmuştur.⁹

Alnar'ın müzik yaşamındaki geleceği 1923'te *Hüseyin Sadettin Arel*'i¹⁰ tanışmasıyla bir dönüm noktasına girmiş, Arel'den armoni dersleri almaya başlamış ve Bach ve Beethoven'i ilk kez Hüseyin Sadettin Arel'in evinde dinlemiştir. Bu dönemde Alnar

⁵ Hasan Ferid Alnar, “*Yaşam Öyküm*”, Orkestra Dergisi, İstanbul 1987, Sayı: 166. s.30.

⁶ Longa: Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde, enstrümantal bir türdür. Longalar, “Nim Sofyan” gibi 2/4'lük basit ölçülerdedir. Daha çok canlı, kıvrak yapıda müziklerdir (A. Say, 2002, a.g.e., s.326).

⁷ Dâruttâlim-i Musiki (1912-1913): Yeniden yapılanması (1934-1939). İstanbul'da kuruldu, Osmanlı İmparatorluğu döneminde önemli bir geleneksel Türk müziği kurumu oluşmuştur. O dönemde geleneksel müziğin gelişmesinde ve müzisyenlerin eğitiminde büyük yararları olan bir kurumdur. Vural Sözer, “*Dâruttâlim-i Musiki Cemiyeti*”, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, s.99.

⁸ Saz semaisi: Geleneksel Türk Müziği'nde enstrümantal bir türdür ve aralarında nakarat şeklinde teslim kısmı olan dört bölümden oluşur. Saz semaileri genellikle “Aksak Semai” 10/8'lik usuldedir. Son bölüm “Yürük Semai” 6/8'lik ya da 6/4'lük usuldedir (Tahsin İncirci, Musik der Turkei / Türk Müziği, s.20).

⁹ Alnar, a.g.e., s.32.

¹⁰ Hüseyin Saadettin Arel (1880-1955) : Hukukçu, Besteci, Müzikolog ve Yazar. İstanbul'da doğdu ve hukuk öğrenimi gördü. 10 yaşında piyano, mandolin ve ud öğrenmeye başladı. 1907-1909 yılları arasında Edgar Manas'dan armoni, kontrpuan ve füg dersleri aldı. Arel, batı ve geleneksel müzik tekniği ile 2000'den fazla parça bestelemiştir (Gültekin Oransay, 1965, a.g.e., s.19).

iki ve üç sesli parçalar bestelemeye başlamıştır. Alnar'ın bestecilikteki yeteneğini gören Arel, bu konuda ona destek olmuştur.

Arel'in bir yıl sonra İzmir'e yerleşmesiyle Hasan Ferid Alnar, çoksesli müzik alanındaki derslerini o dönemin tanınmış isimlerinden *Edgar Manas*¹¹ ile sürdürmüştür. Manas'tan üç yıl boyunca armoni, kontrpuan, füg ve piyano dersleri alarak bilgilerini geliştiren Alnar'ın amacı, çoksesli müzik alanında bestecilik tekniklerini kullanmaktır. O dönemde bir yandan İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nde eğitim görürken, aynı zamanda Manas'tan öğrendiği bilgilerle vokal parçalar, piyano için fügler, keman ve piyano için romans gibi eserler bestelemiştir.

Devlet tarafından açılan yurtdışı öğrenim sınavını kazanarak 1927 yılında Avusturya'ya gitmiş, Viyana Müzik Akademisi'ne kabul edilerek kompozisyon ve orkestra şefliği üzerine öğrenim görmüştür. Oradaki eğitim ve konaklama giderleri, kendisini her zaman destekleyen Hüseyin Saadettin Arel tarafından karşılanmıştır.¹²

Avusturya'daki müzik eğitimini başarıyla tamamladıktan sonra 1932'de yurda dönmüştür. Aynı yıl İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda orkestra şefliği görevine başlamış ve daha sonraları 1936 yılında Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası'na “şef yardımcısı” olarak atanmıştır. Şef yardımcılığı görevi sırasında, Ankara Devlet Konservatuari'nda kompozisyon dersleri de vermiştir.

¹¹ Edgar Manas (1875-1964): Piyanist ve Besteci. İstanbul'da doğmuştur. 1888'de müzik öğrenimi için İtalya'ya gönderilmiştir. İstanbul'a döndüğünde İstanbul Belediye Konservatuari'nda armoni, kontrpuan ve piyano dersleri vermiştir. Çoğu piyano için, çeşitli eserleri vardır (Oransay, a.g.e., s.15).

¹² Erdoğan Okyay, a.g.e. (1999), s.39.



Şekil 2.6 : Hasan Ferid Alnar

Carl Ebert'in sahnelediği operalarda orkestrayı yönetmiştir (1941-46). Bu ortak çalışmalar çerçevesinde Mozart'ın “Bastien und Bastienne Operası”, ilk kez Türkçe sözlerle, 21 Ocak 1940 yılında Carl Ebert tarafından sahnelenmiştir. Bir Batı operasının Türkçe olarak sahnelenmesi geniş ilgi uyandırmıştır.¹³ Devlet Operası genel müzik direktörlüğüne kadar yükselmiş, Türkiye'de o dönemde mevcut hemen bütün orkestraları “konuk şef” olarak yönetmiştir.

Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası'nın şefliğini 1946 yılında üstlenen Hasan Ferit Alnar, altı yıl boyunca sürdürdüğü bu görevi ve daha sonra 1955 yılında Devlet Opera ve Balesi'nin “Genel Müzik Direktörlüğü”nü sağlığının bozulması nedeniyle bırakarak Viyana'ya yerleşmiştir. Avrupa'nın birçok kentinde “konuk şef” olarak konserler yöneten Alnar, 1964'de yeniden Ankara'ya dönerek sanatsal yaşamını Türkiye'de sürdürmüştür.

“Türk Beşleri” içinde en az eser veren besteci Hasan Ferid Alnar'dır. 17 Nisan 1967'de Viyana'ya gidişinden 40 yıl sonra, öğrencilerinin önerisiyle Alnar'ın 40. Sanat Yılı bir jübile ile kutlanır; 17-18 Nisan günlerinde Cumhurbaşkanı'nın himayesinde konserler düzenlenir. İlk konserde Alnar, Kanun Konçertosu'nda ilk defa kendisi solist olarak yer almış, ikinci konserde prelüd ve iki Dans'ı son kez

¹³ Cevat Memduh Altar, *Opera Tarihi*, C.IV, s.281.

yönetebilmiştir. Bozulan sağlık durumu nedeniyle ancak birkaç opera daha yönetmiş, 1978 yılında yetmiş iki yaşında iken, Ankara’da vefat etmiştir.¹⁴

Sevda Cenap And Müzik Vakfı Onur Ödülü Altın Madalyası, 1998 yılında, "*postmortem*" olarak sanatçının eşi Sevin Alnar'a sunulmuştur.

2.3.4 Vecihe Deryal (1914-1970)

Vecihe Deryal, 9 Nisan 1914 tarihinde İstanbul’un Beylerbeyi semtinde doğdu. İlkokul çağına kadar kültürlü ve mûsikîye düşkün aile ortamında yetişen sanatkâr, 7 yaşında iken aile dostları olan ve evlerine sık sık gelen, bestekâr Şevki Bey’in yeğeni Nazire Hanım’dan Kanun dersleri almağa başladı. Vecihe Deryal, 10 yaşında iken Darülelhan’a kaydoldu. O sıralarda müdür olan Ziya Paşa çocukla bizzat ilgilenmiştir. Öğrenimini Musa Süreyya Bey, Yusuf Ziya Bey, Selâhaddin Candan zamanında da sürdürmüştür. Rauf Yekta Bey’den Türk Mûsikîsi nazariyatı ve Mûsikî tarihi, Ahmed Irsoy’dan usûl, İsmail Hakkı Bey’den nota ve fasıl mûsikîsi, Sedat Öztoprak ile Reşad Erer’den saz eserleri öğrenmiş, Ali Ekrem Bey’den de edebiyat bilgisini ilerletmiştir. Darülelhan kapatılarak konservatuar adı altında yeniden açıldıktan ve Türk Mûsikîsi öğretimine son verildikten sonra 29 .Aralık.1926 tarihinde diploma alarak “Kız Muallim Mektebi”ni bitirdi. Daha sonra aynı yerde 3 yıl boyunca Madam Heze ile Edgar Manas’tan piano dersi almış, Muhiddin Sadak’tan solfej, Ekrem Besim Tektaş’tan Batı Mûsikîsi tarihi, Cemal Reşid Rey’den armoni öğrenmiştir. İlk İstanbul Radyosu Eyûb’dan 1928 yılında Beyoğlu’ndaki Büyük Postane’ye taşındıktan sonra “Dâimi Sanatkâr” olarak kadroya alınmıştır. Birçok tanınmış sanatkâr gibi 1938 yılında Ankara Radyosu’na girmiş, bu tarihten 1953 yılına kadar icrakâr, öğretmen, repertuar kurulu üyesi olarak çalışmıştır.

¹⁴ Kütahyalı: a.g.e., s.111.



Şekil 2.7 : Vecihe Deryal

1953’de İstanbul’a yerleşen Vecihe Deryal İstanbul Radyosu’nda, Belediye Konservatuvarı İcrâ Heyeti’nde görev almış,1966’da tekrar Ankara Radyosu’na geri dönmüştür. Böylece aralıksız 44 yıl icrakârlık ve öğretmenlik yapmış, resmî konserlere katılmış, sınav jürilerinde bulunmuş,1956’da Irak’a, 1959’da Kıbrıs’a gitmiştir. 12.Kasım.1970 Perşembe günü görevi başında hastalanarak hastahâneye kaldırılan Vecihe Deryal, aynı gece vefat etmiştir. Vecihe Deryal, Türk Mûsikîsi içinde yetişmiş olan en önemli kanunîlerdendir. Bu sazı olağanüstü bir müzikalite ve kendine özgü estetik ölçüler içinde çalardı. Kusursuz bir refakat duygusuna sahipti. Yeni yetişen saz sanatkârlarına her zaman, “Sadece ses sanatkârlarına değil, saz arkadaşlarınıza da refakat edeceksiniz” diye öğüt vermiştir. İcrakârlığındaki ustalığı gibi son derece güçlü bir ritm duygusu vardı. Vecihe Deryal’a göre “Kanun’u orta derecede çalmak diye bir şey yok, onu ya mükemmel çalmak ya da hiç çalmamak” vardı. Çok okuyan, çok çalışan, yüksek edebiyat bilgisi olan, öğrendiğini unutmayan, en ufak bir belgeyi saklayan bir yaradılıştaki Vecihe Deryal, 50 yıllık sanat hayatında titiz bir koleksiyoncu olarak eser ve belge toplamış, pek çok ve nadide saz ve söz eserini koleksiyonuna katmış,eserlerin en doğrusunu notaya almıştır. Bu koleksiyon TRT Kurumu tarafından satın alınmıştır. Bestecilik alanında çok az eseri bulunan sanatkârın Gül Yüzün Soldukça Ömrümden Siler Her Neş’eyi adlı Nişaburek Müsemmen bir şarkısı ve saz semaisi vardır.

2.3.5 Erol Deran (1937)

1937’de Polatlı’da doğdu. İstanbul’lu bir ailenin çocuğu olan Erol Deran, ilk müzik derslerini subay ve bestekar babası Burhanettin Deran’dan aldı. İlk ve orta eğitimini Anadolu’nun çeşitli yörelerinde ve İstanbul’da tamamladı. 1957-1960 Devlet Güzel

Sanatlar Akademisi, Sabih Gözen'in Kumaş Desenleri Atölyesi'nden mezun oldu. Akademideki eğitimi döneminde Prof. Sabri Berkel ve Prof. Gevher Bozkurt atölyelerinde de çalışmalarda bulundu. Sanatçı, 1957-1961 döneminde İstanbul Radyosu'nda kanun sanatçısı olarak görevini sürdürdü. 1961-1963 yılları arasında yedek subaylığını Ankara'da yaptı. 1963-1968 döneminde kanun sanatçılığını Ankara'da gerçekleştirdi. 1968'de İstanbul'a yerleşti ve İstanbul Radyosu'ndaki görevine yeniden döndü. 1975'de açılan ve 1983'de İ.T.Ü'ye bağlı "Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı"na öğretim görevlisi olarak atandı. 2004 yılında buradaki görevinden emekliye ayrıldı. Erol Deran İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda Yönetim Kurulu Üyeliği, Enstrüman Yapım Bölümü, Ses Eğitimi Bölümü, Temel Bilimler, Çalgı Eğitim Bölümü ve Mızraplı Çalgılar Anasanat Dalı Başkanlığı görevlerini yürütmüştür. 1999 yılında sanatçının çalışmaları, Budapeşte Szechenyi Devlet Kütüphanesinde slide show olarak gösterime sunulmuştur. Winsor & Newton firmasının düzenlediği "2000 yılında Ülkem" konulu Evrensel Resim yarışmasında sanatçının eseri, 22.000 eser arasında ilk 20'ye girmeye hak kazanmıştır. Müzik Profesörü olan sanatçı çalışmalarını halen kendi atölyesinde sürdürmekte, Haliç Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

2.4 Kanun Yapımında Öne Çıkmış Lutiyeler

2.4.1 Cafer Açın

1939 yılında Ankara'da doğan Açın, onbir yaşındayken ilk minyatür çalgı sergisini açar. Eğitimini Ankara'da sürdürür ve Teknik Öğretmen Okulu'nun Enstrüman Yapım Bölümü'ne devam eder. Bu bölümün 1957 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'na bağlanmasıyla eğitimini bu kurumda Enstrüman Bilimi ve Çalgı Yapımı dallarında tamamlar.

1976 yılında açılan İstanbul Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'nda Enstrüman Yapım Bölümü'nü kurar ve bu kurumda yüzlerce öğrenci yetiştirir. Birçok Türk enstrümanını geliştirmiş, standartlarını, perde aralıklarını, frekanslarını, ses sahalarını, gerilim ve basınçlarını tespit etmiştir. UNESCO tarafından hazırlanan Dünya Müzik Tarihi adlı esere Geleneksel Türk Sazlarının Tarihçesi ve Tanıtımı adlı kısmı yazar.

Daha önceleri kiriş (bağırsak) tel kullanılırken 1950’li yılların başında kanuna ilk naylon (misina) telleri takan Açın’dır. Aynı yıllarda kanunun sesini daha rahat dışarı verebilmesi için derinliğini bir cm. azalttı. Kanun eşiğine vermiş olduğu yeni biçim hala kullanılmaktadır. Kanunun naylon tellere direncini arttırmak için bugünkü şekle getirdi.

Kanunların mandal düzeneğine de bilimsel kesinlikler getiren Açın, elde ettiği tüm sonuçları tüm yapımcılara göndererek herkesin kullanımına sunmuştur. Bugün kanun yapımcısı olan herkes Açın’ın bilimsel olarak tespit ettiği ölçülerde kanunlarını yapmaktadırlar. (Açın, 3,34)

2.4.2 Ejder Güleç

Ejder Güleç, 1939 yılında İzmir’in Bağyurdu kasabasında doğar. İlkokulu bitirdiği yıl babasının ölümünden bir yıl sonra annesi ve ağabeyi ile İzmir’e yerleşir. Annesi tarafından İbrahim Bayraktar adlı bir oto tamircisinin yanına çırak olarak verilir. İbrahim Usta, 1955 yılında müzik aleti yapım ve tamir atölyesi kurar. Güleç bu atölyede çalıştığı on yıl boyunca hem müzik aleti yapımını öğrenir, hem Türk müziği kuramı ve notasını öğrenir. Ustası ile çalıştığı yıllar boyunca, mandolin, bağlama, ud, tanbur, keman, gitar ve kanun yapan Güleç, 1965 yılında ustasının vefatının ardından, sadece kanun, tanbur ve ud yapmaya devam eder. Kanuna çok fazla talep olunca, tanbur ve ud yapımına ara verir. Tamir için gelen sazları incelemek suretiyle bilgisini ilerleten Güleç, kanunda uyguladığı mandal sistemi ile tanınır. Pek çok kanun yapımcısı bu düzeneği taklit eder. Kanunun daha iyi bir tını ve daha yüksek bir volümde çalınabilmesi için, her bölmesinde değişik ağaç kullanma denemelerine girişen Güleç, ses tablosu için en iyi sonucu çınar ağacının verdiğini gözlemlemiştir. Ejder yapımı sazların gövdesi, güçlü naylon tellerin çekimine dayanıklıdır. İki oğlu da saz yapımıyla meşgul olan Güleç çalışmalarını İzmir’de sürdürmekte ve kanun yanında, tanbur ve ud da imal etmektedir. (Y.Açın, 176-177)

2.4.3 Ali Doğan Ergin

1940 yılında İstanbul’un Fatih semtinde doğar. İlkokulu Zeytinburnu ve Beylerbeyi’nde tamamladıktan sonra ortaokulu Üsküdar Sanat Okulu’nda iki yıl sürdürür. O yıllarda kanun yapımını öğrenmeye karar verir. Fakat çalgı yapım eğitiminin verildiği bir okul o dönemde mevcut değildir. Bu sebeple bir marangozun yanında mobilya yapımı üzerine çalışarak ağaçların yapısı ve cinsi ile ilgili bilgiler

edinir. 1956 yılında Teoman Kaya adlı bir lutiye ile tanışır ve kendisiyle çalışmaya başlar. Kanun yapımını Teoman ustadan öğrenir. O yıllarda Üsküdar'da oturan kanuni Cevdet Saltık'tan (1910-1974) iki yıl süreyle kanun dersleri alır. 1958 yılında başladığı askerlik görevini tamamladıktan sonra lutiye Teoman Kaya ile birlikte çalgı yapım ve tamir işlerine devam eder. Kanun dışında ud, mandolin ve kemençe de yapan Ergin, daha sonraları kendini sadece kanun yapımına verir. Kanunu daha iyi yapabilmek için kendi icrâcılık seviyesini de ilerleten Ergin bir süre Salacak Gazinosu, Yoğurtçu Park gazinosu gibi zamanın meşhur eğlence mekanlarında kanunçılar olarak çalışır. Ergin bir süre sonra Teoman ustayla çalıştıkları yerden ayrılır ve çalışmalarına ayrı bir mekanda devam eder. Ergin kanunları, sağlamlığı, volümünün yüksek oluşu, sesinin yüksekliği ve mandal sisteminin sağlıklı oluşu gibi özellikleriyle tanınır ve aranır hale geldi. 1988 yılında Erol Deran'ın yönlendirmesiyle İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'nda "sanat uygulamacısı" unvanıyla akordör olarak bir yıl gibi çok kısa bir süre görev yapar. 1992 yılında bir hastalık sebebiyle genç yaşta vefat eder. Binin üzerinde kanun yapan Ergin'in sazlarının beşyüze yakını kullanımdadır. (Açın, 160-161)

2.4.4 Ataç Sevil

1940 yılında İstanbul'da doğar. İlk, orta ve lise eğitimini Ankara'da tamamladıktan sonra askerliğini yaparken gitar çalmaya başlar. Askerlikten sonra da gitaristliğe profesyonel olarak devam eder.

Babası Muzaffer Sevil'in keman imalatına olan yoğun ilgisi vasıtasıyla 1974 yılında bağlama, gitar ve ud imalatına başlar. Ortaokul çağlarından itibaren kanuna olan ilgisi 1975 yılında onun kanun yapımcılığına başlamasını sağlar. 1978 yılında kanun imalatına ailevi sebeplerden dolayı ara verir. Aynı sene ilk mesleği olan dökümcülüğe Zonguldak Merkez Döküm Atölyesi'nde ustabaşı olarak başlar ve üç yıl boyunca devam eder.

1981 yılında Gültekin Aydoğdu ile, 1983 yılında da Erkin Gündoğan ile ortak olarak kanun yapımcılığına devam eder. 1983-1990 yılları arasında Yalova'da kendi atölyesinde çalışmalarına devam eden yapımcı 1991 yılında Ankara'ya taşınıp halen ikamet ettiği atölyesinde meslek hayatına devam etmektedir.

2.5 Kanun İcrasında Kullanılan Araç-Gereçler

Kanun çalmak için birtakım gereçlere ihtiyaç duyulur. Misina olan tellerden en iyi tınıdaki sesi almak için mızraplar (çalgıçlar); mızrapların parmakta sabit durması ve parmakların hareket alanını kısıtlamaması için de yüksükler kullanılır.

2.5.1 Yüksük

Yüksüklerin tek görevi sadece mızrapları işaret parmaklarında tutmaktır. Enli halkalardan imal edilen yüksükler, ne kadar hafif olursa o kadar işlek olmaktadır. Genellikle 1mm kalınlığında üretilir. Nikel, pirinç, gümüş veya altın madenlerinden plakalar halinde kesilerek işaret parmağının ölçüsüne göre ayarlanır. Yüksüklerin genişliği 1-1,5cm, uzunluğu ise 5-6cm civarında tasarlanır. İcracının parmaklarının fiziki yapısı bu ayarlama rol oynar. Plakalar halinde yapılan yüksükler işaret parmaklarına göre yuvarlatılarak ayarlanır. Bu ayarlama sırasında üst üste gelen plaka uçları sonradan değiştirilip ayarlanabilmesi açısından herhangi bir yapıştırma veya kaynak ile birbirine tutturulmaz.



Şekil 2.8 : Yüksük

2.5.2 Mızrap

Kanun icrasında sesin tınlatılması için en gerekli gereçtir. Pürüzsüz ve güçlü sesler çıkarmak için kullanılır. Mızrabın ham maddesi değişik türlerden kullanılabilir. Fildişi, boynuz ya da kemikten üretilen mızraplar kanun çalımında güzel ses vermektedir. Ancak en iyi tını bağa maddesinden alınır. Deniz kaplumbağasının göğüs kemiğinden üretilen bu madde sayesinde, kaymalar önlenir ve parlak sesler çıkarılmış olur. Günümüzde ekonomik olması açısından hammaddesi plastik olan nesneler de kullanılmaktadır. Fakat kullanım ömrü kısa olan bu maddeler icra esnasında birtakım sürtünme seslerini de beraber çıkararak rahatsız edici bir durum ortaya çıkarır. Mızrapların boyutları icracıya göre değişmelidir. En iyi boyut, kanun çalan kişinin işaret parmağının uçtan iki boğumunu da içine alarak yaklaşık 1cm kadar dışarıya doğru uzun olanıdır. Mızrap bu boyuttan kısa kalırsa parmaklar telle temas eder. Bu durum parmak uçlarında yıpranmaya sebep olur. Daha uzun olduğu durumlarda ise icrayı zorlaştıracak bir hal söz konusu olur. Seslerin en net, parlak ve pürüzsüz olması için mızrap uçlarının kalın olmaması gerekir. Kalın uçlu mızraplar hışırtılı bir ses üretir.



Şekil 2.9 : Mızrap

2.5.3 Akort Anahtarı

Adından da anlaşılacağı gibi, kanunu akort etmek için kullanılan anahtara akort anahtarı denir. Akort anahtarı metal madenden üretilir. Pirinç ya da nikel maddelerden üretilir. Akort anahtarının üst kısmındaki sekil, avuç içiyle rahat kavranabilmesi için yassı olarak üretilir. Alt kısmı ise dıştan dairesel, içten köşelidir. Dört köşe şeklinde olan burgunun üst kısmına tam olarak oturur ve sağa – sola hareket ettirilerek akort edilir. Akort anahtarı, sağa doğru çevrilirse ses kalınlaşır, sola doğru hareket ettirilirse ses inceltir.



Şekil 2.10 : Akort Anahtarı

2.6 Kanun Akordu

Tüm enstrümanlarda olduğu gibi kanun sazını da akort ederken sabit bir ses almak zorunluluğu vardır. Akort edilen bir kanun kendi içindeki sesleri akortlu iken, sabit bir sese bağlı kalmadan yapılmışsa, toplu icrada başka sazlarla uyum içinde olması beklenemez. Ayrıca bu tür durumlarda kanunun tınısı kulağı pek tatmin etmeyecek şekilde duyulur. Akort işlemi ilk olarak saniyede 440 titreşim yayan Re (Neva) sesinin ayarlanması ile başlar. Bu ses sabit bir cihaz ya da alet yardımı ile yapılır. Sabit ses vermesi için akort düdüğü, diyafron veya elektronik akort cihazlarından yararlanılabilir. Neva sesinin akort edilmesi ile başlayan akort işlemine sesler birtakım sıralar ile ayarlanarak devam edilir. Bu sıranın takip edilmesi, akordun en sağlıklı yapılabilmesi ve en uzun süre ayarlı olarak kalabilmesi açısından çok

önemlidir. Herhangi bir sıra takip edilmeden yapılan akort, köprüde ve deride değişik baskı durumlarını oluşturabileceği için tercih edilmemelidir. Neva sesi akortlandıktan sonra dörtlü aşağıdaki Dügah perdesi akort edilir. Dügah'tan alınan referansla Hüseyinîşiran ve Hüseyinî perdesi ayarlanır. Hüseyinî ile Buselik perdesi ayarlandıktan sonra, nevanın bir oktav altındaki Yegah perdesi akort edilir. Sonra dörtlü üstündeki Rast ve Çargah perdeleri ayarlanır. Çargah perdesinin bir oktav altındaki Kaba Çargah perdesi de akort edildikten sonra bu sesin dörtlü yukarısındaki Acemaşiran perdesi akort edilmiş olur. Böylece Kaba Çargah'tan başlamak üzere Hüseyinî'ye kadar 10 adet perde akort edilmiş olur. Bunların dışında kalan diğer sesleri de oktav aralığı kullanılarak önce kalın perdelerdeki teller, sonra ince perdedeki teller akort edilir. Burada dikkat edilmesi gereken başka bir husus da bu sıralamanın takibinin yanı sıra önce kalın perdedeki tellerin ayarlanmasıdır. Bu şekilde köprü sayesinde deriye uygulanan baskının gerektiği kadar olması sağlanmış olacaktır. Akort esnasında burgulara sarılmış olan tellerin burgu yatağına değmemesi gerekmektedir. Aksi takdirde burgu kayar ve akort işlemi başarısız olur. Tüm bunların üstünde şu bilgiyi aktarmak gereklidir; akort işlemi ancak sağlam bir müzik bilgisine ve tecrübesine dayalı kişiler tarafından yapılmalıdır.

3. KANUN İCRA TEKNİKLERİ

3.1 Kanunda İcra Tekniklerine Genel Bakış

Mevcut kaynaklardan “*kanun*”un, on beşinci yüzyıla kadar düşey olarak tutularak çalınmakta olduğu ve on beşinci yüzyıl ile birlikte düşey tutuştan yatay tutuşa geçilerek sol elin de icraya katıldığı anlaşılmaktadır.

Kanunun çalınışına dair elimizde yer alan en eski kayıt Kanunî Hacı Arif Bey’e aittir. Gerek eser icrasındaki geleneksel tavrı; gerekse taksimlerinde yer alan ajilite ve süslemeleri bakımından icrası hakkında bilgi sahibi olduğumuz en eski kanun virtüözü Kanunî Hacı Arif Bey’den başlayarak 20. yüzyıl ortalarına kadar uzanan dönemi “Geleneksel İcra Dönemi”¹⁵ ve kanun çalış tekniğine de “Geleneksel İcra Teknikleri” olarak kabul etmek yanlış olmaz. Öte yandan, kanun icrası ve bestelediği “Kanun Konçertosu”nda yer verdiği kanun çalış teknikleri ile Hasan Ferid Alnar, “Modern İcra Teknikleri”nin ilk temsilcisi ve öncüsü olarak kabul edilebilir (Kostak: A.g.e. 2006, s.10).

Günümüzde icralar incelendiğinde, geleneksel icra ve modern icra teknikleri, birbirlerinden ayrılamayan unsurlar olarak değerlendirilebilir. Aslında her iki icra tekniği de, birbirinin geliştiricisi olarak görülebilir.

3.2 Geleneksel İcra Teknikleri

“*Çarpma*”, “*Tremolo*”, “*Trill* ” ve “*Fiske*” , “*Oktavlı İcra*”, “*Normal ve Ters Mızrap*”, “*Mandal Değiştirme Tekniği*” ve “*Erol Deran Kesmesi*” tekniklerinden oluşmaktadır. Bunlar içinde yalnız “*Fiske*” kanuna özgü olup özel bir uygulama ve yazılış şekli vardır (Kostak: 2006, s.11).

¹⁵ Kostak: A.g.e. 2006, s.10.

3.2.1 Çarpma

Genel Müzik Terminolojisinde *appociatr* (*appogiature*) adı verilen süsleme, Türk Makam Müziği'nde genellikle "arpma" olarak anılmaktadır (bknz: Kostak: 2005, s.32). Kanunda arpma, geleneksel teknik içerisinde sıkça kullanılan bir süsleme türüdür. Aslında Türk Müziği eserlerinin hemen hepsinde notaya dhil olsun olmasın ve okuyu ve alı üslubuna bağlı olarak çok sayıda çarpma yapılır.



Çarpma





Şekil 3.2 : Çarpma ile İlgili Etüd

3.2.2 Tremolo

Tremolo terimi birbirinden farklı bir takım teknikleri ifade eder:

- 1) Bir notanın, süre değeri boyunca hızla tekrar edilmesi.



Şekil 3.3 : Tremolo

- 2) Trill Tremolo diye adlandırılan bu tremolo ikili aralıktan büyük bütün aralıklardaki iki sesin süratli bir şekilde ardı ardına kullanılmasıdır (bkznz: Kostak: 2005, s.43). Mızraplarla tel üzerinde seri bir şekilde yapılan icra biçimi olup kanun sazında çok kullanılır. Tremololu icra tekniği de uygulanan önemli tekniklerden birisidir, kanun sazının özellikle orta bölgesinden son derece yumuşak, su damlacıklarını andırır şekilde tremolo tekniğinin yapılacağını da unutmamak gerekir. Bu teknikleri uygularken kullanılan yöntem; bütün parmakları kullanarak elde edilen bir tekniktir. Bir başka Tremolo tekniği de gerek bilekten gerekse direk parmakla uygulanan tekniklerdir (Tahir Aydoğdu: Görüşme; 12.04.2012).



Şekil 3.4 : Tremolo Etüd



Şekil 3.5 : Trill Tremolo

3.2.3 Trill

Esas sesle yarım veya bir tam ses üstüne veya altında bulunan diğer birçok sesin çok süratli ve nöbetleşe tekrar edilmesine denir. Esas nota sağ elle, trill notası ise sol elle vurulmalıdır. Böylece esas ses kuvvetli, trili gerçekleştiren nota yarı kuvvetli veya zayıf olacaktır.



Şekil 3.6 : Trill



Şekil 3.7 : Trill ile İlgili Etüd

3.2.4 Fiske

Kanuna özgü bir süsleme biçimi olan fiskede, sol elin orta parmağıyla, başparmağı bir yarım ay meydana getirecek şekilde birleşir ve başparmağın tırnak ile etin birleştiği yer, mandalların bitiminden itibaren bilekten yapılan bir hareketle tele sağ elle münavebeli olarak vurur. Fiske hareketi genellikle tel boyunun 1/5'inden sesin 4. armoniğini (2oktav + majör 3'lü) yapay armonik duyuracak şekilde uygulanır. Ancak daha farklı uzaklıklarda uygulanması da mümkündür (farklı bir etki yaratır.) (detaylı bilgi için bkz: Kostak, 2006, s.52-63).



Şekil 3.8 : Fiske

3.2.5 Fiskeli Glissando

Sol el fiske pozisyonu alır ve sağ el tele bir kere vurduktan sonra varılacak sese kadar tel üzerinde eşige doğru koyar. Burada bir nevi fiske hareketi yapıldığından buna fiskeli glissando demek daha doğru olur.

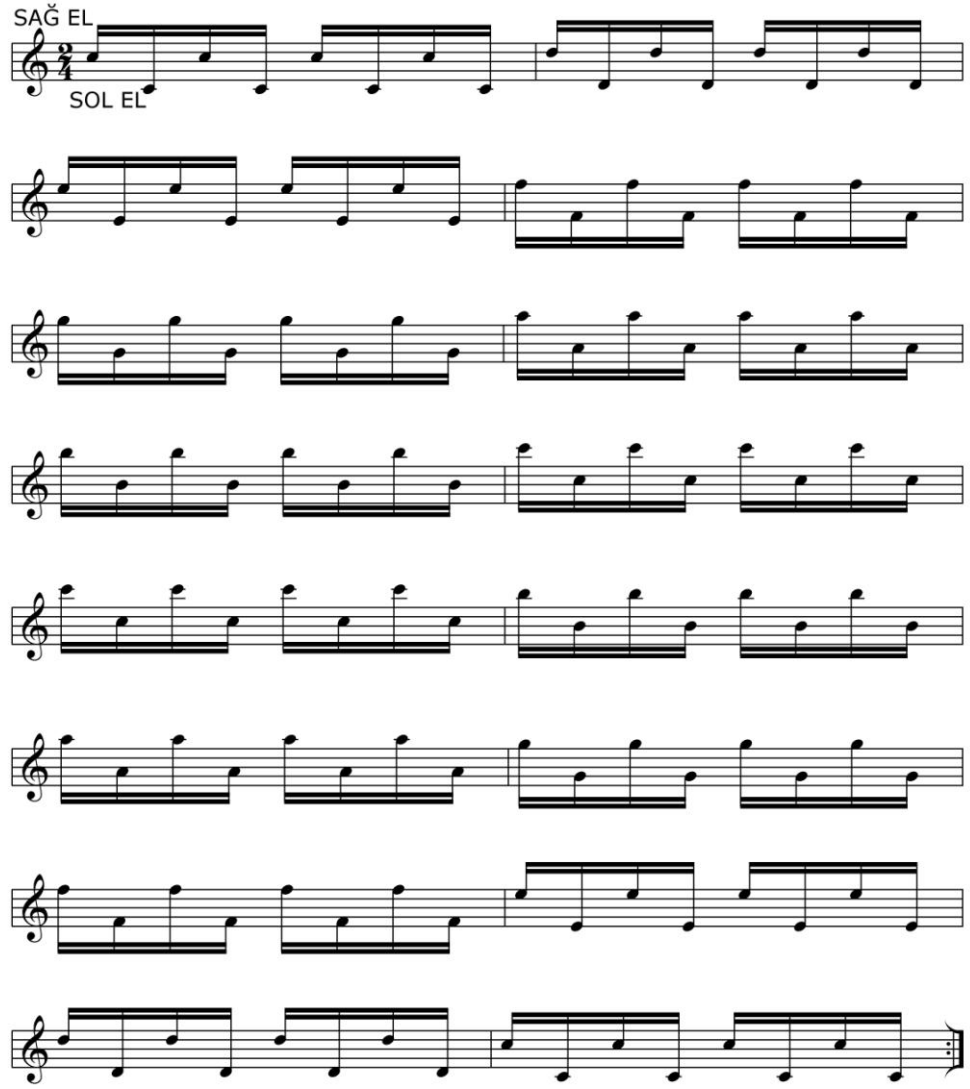
Fiskeli glissandoda fiske pozisyonundaki parmağın tel üzerindeki kayış süresi vurulan tel ile ulaşılacak ses arasındaki aralığa göre değişmekle beraber genellikle çok uzun değildir. Bu nedenle uzun nota değerlerini kapsayan portamento aralıklarında bu süre glissandonun başlangıcında istenilen sıklıkta fiske hareketinin tekrarlanması ve devamında kaydırma işleminin yapılması ile doldurulabilir.



Şekil 3.9 : Fiskeli Glissando

3.2.6 Oktavlı İcra

Kanun'da kullanılan önemli ve zor tekniklerden birisi de oktav tekniğidir. 8'li aralıktan oluşan oktav tekniğini yapmak zordur, çok çalışma gerektirir. Tempo taksim icrasında çok kullanıldığı gibi saz semaisi, peşrev, sirto, longa, oyun havası, fasıl, gibi değişik formlarda bestelenen eserlerin icrasında rahatlıkla kullanılabilir. Arada oktav atlanarak da oktav çalışması yapılabilir. 1. oktav ve 3.oktav gibi(Tahir Aydoğdu: Görüşme; 12.04.2012).



Şekil 3.10 : Oktavlı İcra ile İlgili Etüd



Şekil 3.11 : Oktavlı İcra

3.2.7 Normal ve Ters Mızrap

Kanun sazında iki türlü ana mızrap tekniği vardır. İlki yukarıdan aşağıya doğru vurulan normal(düz) mızrap, diğeri de aşağıdan yukarıya doğru vurulan ters mızraptır.

Bu teknik hızlı ve seri bir şekilde uygulandığında “tremolo” da yapılmış olur. Ters mızrap gerek bilekten gerekse parmaktan olmak suretiyle iki şekilde yapılır. Ters mızrap parmaktan yapılırsa daha yumuşak, bilekten yapılırsa daha sert ve kuvvetli bir ton elde edilir.

SAĞ EL

SOL EL

↓ = DÜZ MIZRAP

↑ = TERS MIZRAP

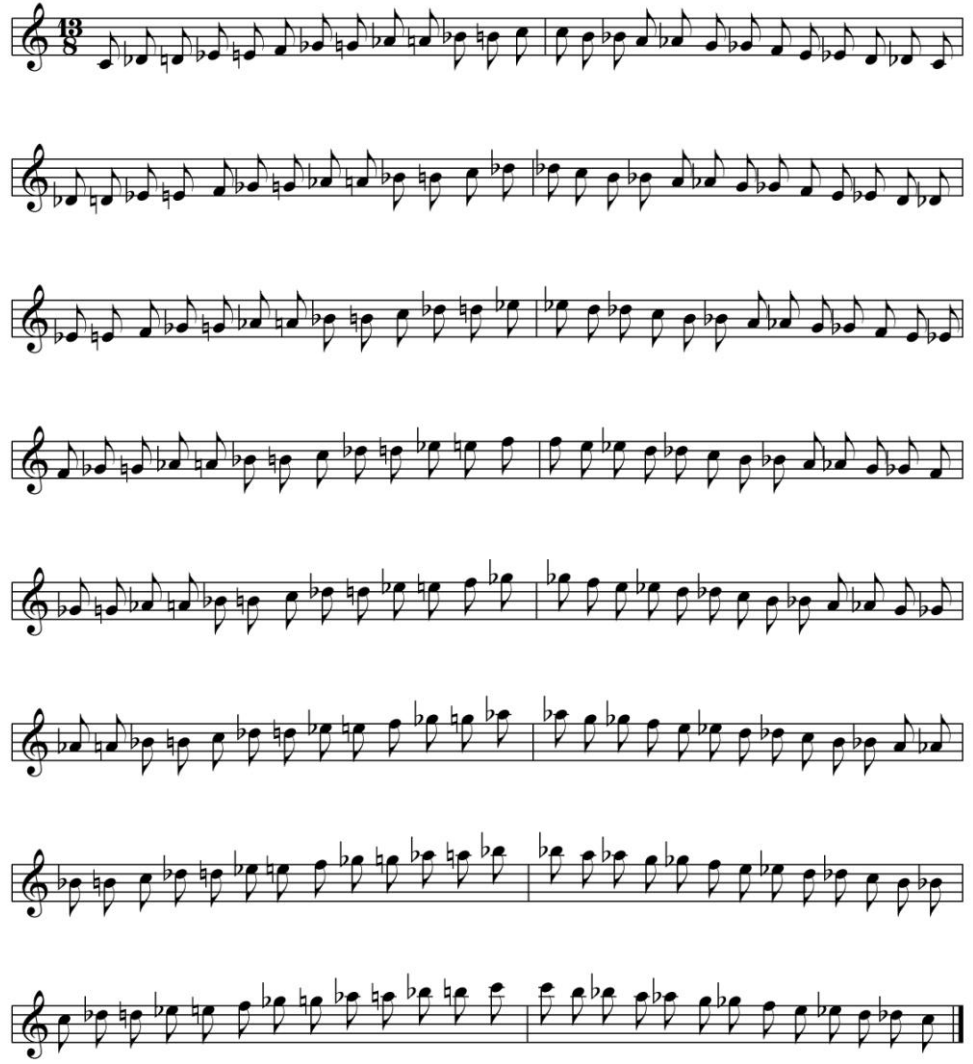
Şekil 3.12 : Düz ve Ters Mızrap ile İlgili Etüd

3.2.8 Mandal Değiştirme Tekniği

Mandal değiştirme hareketinde sol elin başparmağı ve orta parmağının mandalı veya mandalları kaldırması gerekir. Sesi tizleştirirken yani mandal kaldırırken başparmak mandalı iter; sesi pestleştirirken orta parmak mandalı geriye doğru çeker. Bu iki pozisyonda da her iki elin kullanılması şarttır. Çünkü tek bir parmak hareketi yapılan mandal kaldırma ya da mandal indirme mandal sesine neden olur (Kostak: 2006, s.66).



Şekil 3.13 : Mandal Değişirme Tekniği ile İlgili Etüd-1



Şekil 3.14 : Mandal Değiştirme Tekniği Etüd-2



Şekil 3.15 : Mandal Değiştirme Tekniği

3.2.9 “Erol Deran” Kesmesi

Kanunda stakkato çalışın gerekli olduğu durumlarda veya sesin uzamasını önlemek gerektiğinde teli kapamanın yollarından biri teli sol elin avuç içiyle kapamak, diğeri sol elin orta parmağının etli kısmıyla kapamak veya fiske pozisyonu ile teli kapamaktır.



Şekil 3.16 : Erol Deran Kesmesi

3.3 Günümüz Kanun İcra Teknikleri

“*Parmakla Çalış*”, “*Akor ve Arpej Çalış tekniği*”, “*Sağ El Tremolosu*”, “*Glissando*” teknikleridir. Ayrıca, “*Armonikler*”, “*Bisbigliando*”, “*Vibrato*”, “*Portamento*”, “*Tenuto*”, “*Pençe*”, “*Mute*” ve “*Efeft Niteliğindeki Sesler*” gibi modern çalışta tercih edilen, fakat yaygınlık göstermemiş, deneme niteliğii taşıyan, bazen de piyasa tabir edilen teknikler ve süslemeler de yer almaktadır.

Sol ve sağ eli ayrı ayrı kullanmak da bu saz da kullanılan önemli ve zor tekniklerden birisidir. Bu tekniğii kullanan önemli icracılar arasında Hasan Ferid Alnar, Ahmet Yatman sayılabilir. Ferid Alnar bestelediğii kanun konçertosunun kadans bölümünde bu tekniğii kullanmıştır (Tahir Aydoğdu: Görüşme; 12.04.2012).

Kanunda geleneksel icra teknikleri ve süslemelerin haricinde icraya yönelik bir takım farklı yaklaşımlar yirminci yüzyılın başlarından itibaren Hasan Ferid Alnar’ın gerek icracılığii gerekse besteciliğii ile ortaya çıkmaya başlamıştır. Alnar’ın “*Kanun Konçertosu*”, kanunu bir çalgı olarak modern bir anlayışa ele alması, içinde kanun çalımına ait yeni çalış teknikleri olması bakımından icrası zor, önemli bir eserdir (Kostak: 2006, s.74).

3.3.1 Parmakla Çalış Tekniğii

Parmakla çalış tekniğii iki şekilde ele alınmalıdır. Birincisi mızrapla çalışta diğier parmakların da kullanılması şekli, yani “*Mızrapla-Parmakla Çalış*”; ikincisi de “*Sekiz Parmak Kanun Çalış Tekniğii*”dir.

Bazı durumlarda bu tekniklerin kullanıldığii eserlerin nota yazımında çift porte gereksinimi doğmaktadır. Bu durumda sağ el için üst, sol el için de alt portenin kullanılması söz konusudur¹⁶. Genellikle arp ve piyanoda kullanılan bu yazım tekniğii kanun için de bazı durumlarda oldukça elverişli ve yararlı olmaktadır. Bu yazıma gereksinim duyulan eserlerde genellikle geniş bir ses alanı söz konusu olduğundan zaman zaman sol el için Fa anahtarına ihtiyaç duyulmaktadır. Yine ses sahası kullanımı ile ilgili olarak Mansur akordun da tercih edildiğii görülmektedir.

¹⁶ Bknz. Ek A, Dalgaların oyunu(Çift Porte)

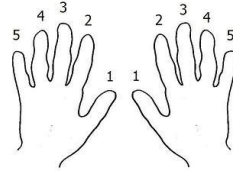
Tek porte üzerine yazımda ise gereken durumlarda sağ el yukarı kuyruklu notalar, sol el aşağı kuyruklu notalarla gsterilir¹⁷; ayrıca parmakla alış gereken yerler, parmakla alış işareti ve parmak numaraları ile mızrapla alış gerektiren yerler mızrapla alış işareti ve gereken durumlarda harflerle (A O) belirtilirler.

Mızrapla-parmakla alışta mızrap kullanımının yanı sıra her iki elin baş, orta ve yüzük parmağı da kullanılır. Serçe parmak kullanımı bu parmağın diğerlerine göre daha kısa ve güçsüz olması gibi nedenlerden ötürü pek tercih edilmez. Parmaklar teli kavrayıp çekerek telden arp sesini andıran bir tını çıkarırlar.



şekil 3.17 : Mızrapla-parmakla alış

¹⁷ Bknz. Dalgaların Oyunu(Tek Porte)

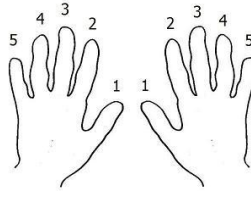


Musical notation for the exercise, consisting of eight staves. The notation is in 3/4 time and uses a treble clef. The exercise is divided into two sections, each with four staves. The first section is labeled "SOL EL" and "SAĞ EL" for the first two staves, and "SOL EL" and "SAĞ EL" for the last two staves. The second section is labeled "SAĞ EL" and "SOL EL" for the first two staves, and "SAĞ EL" and "SOL EL" for the last two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and fingerings (1, 2, 3, 4, 5).

Şekil 3.18 : Mızrapla-Parmakla Çalış ile İlgili Etüd



Şekil 3.19 : Sekiz Parmak Kanun Çalış Tekniği



SOL EL SAĞ EL SOL EL SAĞ EL

1 2 3 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 3 2 1

Şekil 3.20 : Sekiz Parmak Kanun Çalış Tekniği ile İlgili Etüd

3.3.2 Akor-Arpej Tekniği

Akor ve arpej tekniği kanunda mızrapla alış, mızrapla-parmakla alış ve 8 parmak alış alanında akorların blok halde, kırık ve arpej şeklinde alınışını ortaya koyan tekniktir.



şekil 3.21 : Akor-Arpej Tekniği

3.3.3 Sağ El Tremolosu

Kanunda tek notada yapılan ölçüsüz Tremolo'yu mızraplı alışta sağ el, eşiğe yakın ve hafif yatırılarak dengelenmiş, hızlı bir şekilde alt ve st mızrap vuruşları yaparak gerçekleştirilebilir. Polifonik yazımda bu sayede sağ el bir sesle tremolo yaparken sol el başka bir görev üstlenebilir(melodi, ritm vs).



Şekil 3.22 : Sağ El Tremolosu (Bilekten)



Şekil 3.23 : Sağ El Tremolosu (Parmakla)



Şekil 3.24 : Sağ El Tremolosu ile İlgili Etüd

3.3.4 Glissando

Bir notayı diğerine bağlamaya yarayan, aradaki bütün tellere dokunarak yapılan kaydırma hareketidir. Kanun diyatonik bir çalgı olduğu için yapılan Glissando'ya, “*Diyatonik Glissando*” demek daha doğru olur. Diyatonik Glissando mızrapla yapılabildiği gibi parmakla da yapılabilir(Kostak: 2006, s.87). Glissando tekniği de sol elin başparmağı ile uygulanır.

Glissando'nun çeşitleri mevcuttur.

1) Notadan-notaya veya notadan-ese glissando (Belirli glissando)¹⁸: Başlangıç ve bitiş sesi belli olan veya sadece başlangıç sesi belli olan glissandodur.

2) Belirsiz Glissando¹⁹: Başlangıç veya bitiş sesi belli olmayan glissandodur.

3) Dalgalanmalı Glissando²⁰

4) Mandal Glissandosı: Türk makam müziğinde Karcığâr, Hüzam gibi bazı makamların icrası sırasında mücennep bölgesi adı verilen bölgede küçük glissandolar yapılması karakteristiktir(Örneğin: Karcığâr makamında Dik Hisar perdesinden Hisar perdesine yapılan glissando). Kanunda bu glissando dik olan sestene ulaşılacak sese kadar olan mandallar elde tutulup yavaş yavaş bırakılarak yapılabilir. Sadece inici olarak ve en çok yarım ses aralığında yapılabilen bu glissandoyu “mandal glissandosı” olarak adlandırıyoruz. Mandal glissandosunu icraya ilk kazandıran ve taksimlerinde de sıkça kullanan icracı Erol Deran’dır.²¹



Şekil 3.25 : Notadan-notaya veya notadan-ese glissando (Belirli glissando)

¹⁸ Detaylı bilgi için bkz: Kostak, 2006, s.87-88

¹⁹ Detaylı bilgi için bkz: Kostak, 2006, s.88-89

²⁰ Detaylı bilgi için bkz: Kostak, 2006, s.89

²¹ Prof. Erol Deran: Kişisel Görüşme, Nisan, Haliç Üniversitesi, İstanbul.



Şekil 3.26 : Parmakla yapılan glissando



Şekil 3.27 : Mandal Glissandosı

3.3.5 Armonikler

Kanundan elde edebileceğimiz armonikler oktav ve 12’lidir (1 oktav+5’lidir)

Oktav armoniği kanunda kapalı mandal ve eşik arasında kalan tel boyunun yarısına sol elin orta parmağının etli kısmı dokundurulup sağ elin mızraplı veya mızrapsız olarak teli çekmesiyle elde edilir.



Şekil 3.28 : Oktav Armoniği

12’li (1 oktav+5’li) armoniği de yine kapalı mandal ve eşik arasında kalan tel boyunun hem eşik tarafından, hem de mandal tarafından 1/3 üne denk gelen bölgeden elde edilir (Yani oktav armoniğinin sağ ve sol eşit uzaklıklarından 12’li armoniğini bulmak mümkündür).



Şekil 3.29 : 12’li (1 oktav+5’li) Armoniği

3.3.6 Pizzicato

Kanunda parmağın etli kısmının tele bastırılmasıyla elde edilen ve sesin elde edilme yolu bakımından armoniklerle benzerlik göstere, duyum olarak da pizzicato diyebileceğimiz mat bir ses rengi ortaya çıkar. Ancak duyumu çok zayıftır.



Şekil 3.30. Pizzicato

3.3.7 Bisbigliando (Hışırtı Tremolosu)

Bu, mızraplı veya parmakla çalışta yalnız parmaklar kullanılarak yapılabilen bir tür Tremolo'dur. Notasyonda gösterişli aynı portede sağ ele ait notaların yukarı nota kuyruğu, sol ele ait notaların aşağı nota kuyruğu ile belirtilmesi ve aralarına Tremolo çizgilerinin konması şeklindedir. Bisbigliandoda birbiri ardına çok sık tekrarlanan notalar duyumunda adeta hışırtı etkisi yaratır.

3.3.8 Vibrato

Bir renklendirme ögesi olan Vibrato, seslerin dalgalı izlenimi verecek biçimde çıkarılması anlamına gelir.

Kanunda Vibrato'yu iki şekilde gerçekleştirmek mümkündür:

1) Mandallı Vibrato: Bu Vibrato etkisi için, sağ el mızrapla tele vururken sol el o tele ait mandallardan biri veya birkaçını (Vibrato'nun hızına, dalgalanmasına göre değişir) istenilen hızda kaldırıp indirir.



Şekil 3.31. Mandallı Vibrato

2) Fiskeli Vibrato: Fiskeli Vibrato da, Fiske gibidir. Ancak sağ el tele bir kere vurur, sol el ise mandalların bitiminde gereken hızda bir Fiske hareketi yapar ve böylece vibrasyon elde edilir(Kostak: 2006, s.93).



Şekil 3.32. Fiskeli Vibrato

3.3.9 Portamento

Ses ya da çalgı müziğinde notadan notaya kesintisiz geçme tekniği; kaydırmak anlamına gelen Portamento, notasyonda kaydırma yapılacak seslerin arasına o sesleri birleştiren ince bir çizginin ve tercihen “*port.*” kısaltmasının konmasıyla gösterilir.

Portamento’nun şimdiye kadar yazılı kaynaklarda kanunda iki şekilde uygulanması gösterilmiştir.

1) Mandallı Portamento: Kanunda sağ elle tele bir kere vurup sol elin o tele ait mandalları indirip kaldırmasıyla bir vuruşta 2 ses elde edilmesi şeklindedir. Ses elde edilen telin mandal bölgesi elverdiğince en çok bir majör 2’li ses aralığında bu portamentoyu yapmak mümkündür. Ayrıca Türk Müziğinde bazı makamların icrası için gerekli olan birtakım portamento pozisyonları vardır. (Karcığar makamında Dik Hisar perdesinden Nim Hisar perdesine ulaşılan portamento hareketi gibi...)



Şekil 3.33. Mandallı Portamento

2) Fiskeli Portamento: Sol el fiske pozisyonu alır ve sağ el tele bir kere vurduktan sonra sol elle (fiske pozisyonundaki) çok çabuk bir hareketle mandalların hemen bitimindeki bölgeye bastırmak suretiyle yarım ton yukarıdaki sese ulaşılır.

Ayrıca yüksükle veya anahtarla da portamento yapılabilir. Temel olarak fiskeli portamentoya benzerlik gösterir. Sağ el tele bir kere vurduktan sonra sol eldeki yüksüğün ön kısmını veya akort anahtarının yuvarlak kısmını mandalların hemen bitimindeki bölgeye bastırmak suretiyle yarım ton yukarıdaki sese ulaşılır. Fiskeli portamentodan daha güçlü bir ses elde edilen bu hareketlerden yüksük kullanılarak yapılan yüksükle portamento, anahtar kullanılarak yapılan ise anahtarla portamento denilebilir.



Şekil 3.34. Fiskeli Portamento



Şekil 3.35. Yüksükle Portamento



Şekil 3.36. Anahtarla Portamento

3) Tırnak Portamentosu: Bu teknik uygulanırken sol el başparmağı tırnağı mandalların bitim yerine değdirilir. Sağ el tremolo hareketini yaparken sol el başparmak tırnağı yavaşça mandal tahtasının bitimine doğru(sağ tarafa doğru) çekilir. Böylece tizden peste yarım veya bir ses glissando yapılabilir. Bu teknik de Tırnak Portamentosu olarak isimlendirilebilir.



Şekil 3.37. Tırnak Portamentosu

4) Eşik Portamentosu: Bu teknik uygulanırken sol el işaret parmağı mızrapla tele bir kere dokunur ve hemen arkasından sağ el başparmağıyla eşğin sağ tarafında aynı tele bastırılır. Böylece yarım ses yukarı kromatik yapılmış olur. Bu tekniğe de eşik Portamentosu denilebilir.



Şekil 3.38. Eşik Portamentosu

3.3.10 Tenuto

Kelime anlamıyla sesi tutmak veya sürdürmek olan Tenuto icra şeklinde kanun'un dize olan dokunuşu azaltılırsa veya bir sehpa üzerinde çalınırsa ses daha çok uzayacaktır(Tahir Aydoğdu: Görüşme; 12.04.2012).

3.3.11 Elleri Aynı Anda ve Seri Kullanabilme

Kanun sazında en önemli noktalardan birisi, elleri aynı anda seri kullanabilme tekniğidir. Örneğin Nihavend Longa'da, Reşat Aysu'nun Muhayyerkürdi Saz Semaisi'nde, Vecdi Seyhun'un Nihavend Saz Semaisi'nde, Tanburi Cemil Bey'in Şedd-i Araban Saz Semaisinin 4.hanesinde ve Reşat Aysu'nun Şehnaz Buselik Saz Semaisi'nin özellikle 4.hanesinde bulunan melodiler, Göksel Baktagir'in Maraton, Cinuçen Tanrıkorur'un Susamurunun Aşkı adlı eserlerinde bulunan melodiler bu tekniğe örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca Batı Müziği'nden Monti'nin "Çardaş"ı da örnek olarak verilebilir. Bu tekniği gerçekleştirmeden önce yapılabilecek en etkili uygulama, çalınacak melodinin ezberlenmesi gerektiğidir(Tahir Aydoğdu: Görüşme, 12.04.2012).

3.3.12 Pençe Tekniği

2 şekilde kullanılabilir.

1) Parmakla Pençe: Bu teknik uygulanırken sol elin başparmağı, orta parmağı ve yüzük parmağı aralarında birer tel boşluk bırakılarak tellerin üzerine biraz bastırılarak kapatılır. Daha sonra sağ elin orta parmağı, yüzük parmağı ve serçe parmağı açıkta kalan iki telin üzerinde aynı anda aşağıdan yukarı ve yukarıdan aşağı ritmik bir şekilde hareket ettirilir. Bu tekniğe de parmakla pençe tekniği denilebilir.



Şekil 3.39. Parmakla Pençe

2) Mızrapla Pençe: Bu teknik uygulanırken sol elin başparmağı, orta parmağı ve yüzük parmağı aralarında birer tel boşluk bırakılarak tellerin üzerine biraz bastırılarak kapatılır. Daha sonra sağ el mızrapla birlikte aşağıdan yukarı ve yukarıdan aşağı doğru ritmik bir şekilde açıkta kalan iki tele vurur. Parmakla Pençe tekniğinden farkı çıkan sesin daha güçlü olmasıdır. Bu teknik de Mızrapla Pençe olarak isimlendirilebilir.



Şekil 3.40. Mızrapla Pençe

3.3.13 Mute Tekniği

Genel olarak tanımı telin titreşimini durdurmak, susturmaktır. Daha çok gitar ve bağlamada kullanılan bu tekniği kanuna da uygulamak mümkündür. Her iki elin serçe parmaklarının başladığı yerden bileğe kadar olan etli kısımlarının tellerin tamamını kapatarak seslerin uzamadan ve kısık çıkarılmasını sağlayan bir tekniktir.



şekil 3.41. Mute Tekniği

3.3.14 Efekt Niteliğindeki Sesler (Ses Efektleri)

1) Akort anahtarı ile teli kapama: Sol el akord anahtarını tutar ve sağ elin mızrap vurduğu teller üzerinde tutulur. Akord anahtarı metal olduğundan tellerden metalik ve kısmen falsolu bir tını elde edilir. Eğer akort anahtarı tele iyice bastırılırsa telden çıkan nota (ses) değişir (tizleşir). Bu yüzden fazla bastırmamak gerekir(Kostak: 2006, s.95).



Şekil 3.42. Akort Anahtarı İle Teli Kapama

2) **Mandal Cızırtısı:** Sağ el mızrapla tele vururken sol el o notayı (o sesi) oluşturan mandalların sonuncusunu hafif kaldırarak cızırtılı bir ses çıkmasını sağlar.



Şekil 3.43. Mandal Cızırtısı

3) Trampet Efektı: Pesteki teller sol elin avuç içiyle kapatılır. Sağ elin parmakları sert ve kısa vuruşlarla bu bölge üzerinde saydırılır veya mızrap ile bu bölgede ters ve düz vuruşlarla ritmik bir yapı oluşturulabilir.



Şekil 3.44. Trampet Efektı

4) Santur Efektı: Bu harekette sağ el akort anahtarını sap kısmından kavrar ve yuvarlak kısmıyla eşğin yaklaşık iki santimetre solundan telin üstüne vurulur. Sağ el bu hareketi yaparken sol elle de mandallarla oynanabilir. Böylelikle kanundan metalik ve santur sesini andıran bir ses elde edilir. Bu tekniğe de santur efekti denilebilir.



Şekil 3.45. Santur Efekti

Ayrıca, gitarda kullanılan arpej ve akor teknikleri de rahatlıkla kanunda kullanılabilir. Bu teknikleri uygularken dikkat edilmesi gereken bir husus da Hüzam, Saba vb. makamlarında kullanılan eksik aralıkların armoni kuralları gereği kullanılmaması gerektiğidir. Kanunda uygulanması zor tekniklerden birisi de, özellikle aşağıdan yukarıya doğru kromatik yapmak zor tekniklerden birisidir. Gerek sağ ve gerek sol el ile gitarda uygulanan teknikler de uygulanabilir, mesela bir İspanyol ezgisini çalarken bu teknik de uygulanabilir. Her durulan nota da akor ve arpej yapılmaması da unutulmaması gereken önemli bir noktadır, bu teknikleri uygulamadan edinilmesi gereken önemli bir bilgi de armoni bilgisidir. Bu arada dikkat edilmesi gereken önemli bir husus da mızrap ile çok değişik sesler çıkarılabileceğidir, tele vuran mızrabın yüzeyi ne kadar küçük veya az ise o kadar küçük ve naif sesler çıkarılacağı unutulmamalıdır. Terside doğrudur, ne kadar geniş yüzey kullanılırsa o kadar sert ses çıkarılabilir, mesela bir oyun havası seslendirirken kuvvetli icra gerekeceğinden daha sert mızrap kullanmak gerekir.

4. KANUN İCRACILARININ GENEL OLARAK “KANUNDA İCRA TEKNİKLERİ İLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ”²²

4.1 Tahir Aydoğdu

Kanun sazını icra ederken dikkat edilecek en önemli hususlardan biri çalınacak eserin özelliğine uygun icra yapmaktır.

İcra edeceğiniz eser klâsik dönemden bir eser ise mesela bir Beste veya Ağır Semai ise zengin ve gösterişli mızraplardan, arpej ve akor yapmaktan, ajilite içeren mızraptan kaçınılmalıdır.

Ama eğer seslendirdiğiniz eser bir fasıl formu veya oyun havası veya benzeri bir formatta eser ise klasik üslûbun tam tersine gösterişli mızrap,oktavlı icralar,arpej ve akor(makama göre),kromatikler, ajilite içeren mızraplar rahatlıkla kullanılabilir.

Bir soliste refakat etmek de önemli bir konudur. Soliste refakat ederken solistin önüne geçilmemelidir.

Değerli bestekâr Yesarî Asım Arsoy, kanuni Ahmet Yatman’a bir icra öncesi “Bulutların üstünden efendim, bulutların üstünden...” diyerek bu refakat anlayışını çok güzel tarif etmiştir.

Yine değerli kanun sanatçısı ve radyolarımıza büyük hizmeti geçmiş Vecihe Daryal de refakat hususunu şöyle açıklamıştır: “Solisti adeta bir rüzgar gibi geriden takip edeceksiniz ve önüne geçmeyeceksiniz” demiştir. Ayrıca soliste refakat ederken refakat yapan sazendenin kendini gösterecek teknik melodi ve pasajlardan, gereksiz kromatik ve ajilite icralardan kaçınması gerekmektedir.

Bir Mevlevî Âyini icra ederken arpej ve akorlu uygulamalar kullanılmayacağı gibi bir fasıl icrasında da klasik koro da çalıyormuş gibi icra yapılmaz. Böylesine bir icra fasılın ruhuna aykırı düşer. Galata mevlevîhanesinde dinlediğim bir âyin icrası

²² Soyadlarının baş harflerine göre alfabetik sıra ile

sırasında genç bir kanuni Abdülbaki Nâsır Dede'nin Acembuselik ayininde arpej ve akorlar kullanmıştı ve hayret etmiştim. Böylesine hataların yapılmaması gerekir. Genç arkadaşımız böylesine bir hatayı yapabilir ama o gün yanındaki ağabeylerinin kendisini uyarmasını beklerdim.

İkili ve üçlü saz eserleri icra ederken de birbirini dinleyerek ve birbirlerinin hakkına tecavüz etmeden ve melodilerinin içine dalmadan icra yapmak gerekir. Birbiriyle çok iyi anlaşan insanların yapacağı müzik de uyum içinde olacaktır.

TRT Kurumu'nda çalışan saz sanatçılarının avantajlı bir durumda olduğu söylenebilir.

Beraber solo ve şarkılar, Fasil, Tasavvuf Müziği korusu, Kadınlar ve Erkekler topluluğu, şarkılar, oyun havaları, klasik koro gibi çeşitli formlardan oluşan programlarda yer alan şarkılara eşlik etmek gerçekten bir uzmanlık alanıdır. Geçmişte bu tür programların gerçekleştirildiği Ankara Radyosu, artık okul vasfından gitgide uzaklaşmıştır ve yukarıda saydığım programların ancak bir kısmı gerçekleştirilebilmektedir. Ankara, İzmir ve İstanbul Radyolarında alışan bir saz sanatçısının avantajı da buradan gelmektedir, monoton bir icra yerine çeşitlilik gösteren bir icra söz konusudur. Uсталık da burada başlamaktadır; Klasik bir esere klasik icra, fasıla fasıl gibi icra, şarkılar oyun havalarında serbest bir icra ve dini bir eserde farklı bir refakat, solist refakatinde de adeta rüzgar gibi geriden takip gerekmektedir.

Tanburi Cemil Bey, Reşat Aysu, Refik Fersan, Sedat ztoprak, Cinuçen Tanrıkorur v.b. bazı bestekrların bestelediği saz eserleri icrası da çalışma gerektiren ve farklı kanun tekniklerinin kullanılabilereği değişik icralar içermektedir. Reşat Aysu'nun Muhayyerkürdi saz semaisinin icrasını klasik bir üslupla seslendirmek yeterli olmayabilir. Bu eserde hemen her tekniği rahatlıkla kullanabilirsiniz.

Modern bir icra sırasında armoni kurallarına uymak koşuluyla bazı makamlarda akor ve arpejler kullanılabilir. Her eserde kullanmakta gerekmez. Akor ve arpejsiz de çok güzel anlam verebilirsiniz.

Kanun çalanların yaptığı yanlış bir uygulama da durulan her seste veya perdede akor basmak veya arpej yapmaktır. Bu uygulamalar yapılırken yukarıda bahsettiğim kurallar mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır.

4.2 Göksel Baktagir

Üç buçuk oktavlık ses sahası arasında, makamsal müziğimizin referans seslerini de vermeye yarayan mandal tertibatıyla çok zengin imkanları olan kanun enstrumanının teknik yönden icrasının geliştirilebilmesi için iki elin de mızrap pozisyonlarının oturtulması gerekmektedir.

Sağ ve Sol el hakimiyeti için her iki elin uyum sağlaması önemlidir. Mandal değişimi esnasında sol elin mandal seslerini örtmesini sağlayacak senkronun oluşturulması için icracının titizlikle ve dikkatli bir şekilde değişimi gerçekleştirmesi gerekmektedir. Hedef sadece müzik yapmak değil, yapılan müziği sanat haline getirmek olmalıdır ve icracı bu duyarlılıkla her mızrabını tele dokundururken müziğin rafine tınlarının peşinde olmalıdır. Müziğin ruhunu mızrap vuruşlarının vurguları verir ve her sesi normalde açık tınlayan kanun sazında, eskilerin tabiriyle kapalı sesleri elde etmek diğer enstrumanlara göre zordur, mesela bir ud sazını ele alırsak, birkaç açık telden sonra parmağın bastığı bütün sesler kapalıdır ve kalbî sesler de tını itibarıyla müziğimize daha çok yakışır.

Ben de kanun sazının büyüğü yolcuğunda müziğin rafine seslerini ararken bu güzel enstrumani Türk Müziği içerisinde nasıl daha güzel tınlatabilirim diye düşünerek yeni teknikler elde ettim. Özellikle inici seyirlerde sol elimin diğer parmakları ile tellerin üstünü örterek kapalı ses tınları oluşturdu.

Müziğin içinde vurguyu asimetric mızrap vuruşlarıyla elde edersiniz. Boşta kalan elle devam eden bir icra yerine formüle ettiğim asimetric mızrap teknikleri oluştu(misal olarak inici seyirde dört onaltılık notanın icrası Sağ-Sol-Sağ-Sol şeklinde olmayıp, oluşturduğum teknikle şu şekilde gerçekleşir: Sağ-Sol-Sol-Sol) ve sol el vuruşları adeta bir vurmali enstrumanda düm'lerin vurgusuyla sol eli zıplatarak icra edilerek vurgu daha belirgin hale getirilir.

Asimetric mızrap teknikleri sayesinde içi daha dolu bir icra sağlanır.

Zaman zaman mızrapların haricindeki parmaklarımıza da görev yükleyerek işlediğimiz müzikte kanun sazından elde edilecek farkı duyular(Mızrap ile elde edilen parlak tını ile, mızrapsız diğer parmaklarımızın yani etle tellere dokunulduğunda mat bir tını sentezi de icraya farklı bir derinlik katar, tekniğimizi bu şekilde harmanladığımızda müziğin ruhuna daha iyi inmiş olacağız.)

Halk arasında çekirtme mızrap olarak tabir edilen ve mızrabın aşağıya yada yukarıya çekerek (sürterek) elde edilen teknik sadece yerli yerinde kullanıldığında pratik bir fayda sağlayabilir ancak notaların tane tane icrası müzik sanatının gerekliliğidir ve bu nedenle her bir notaya ayrı vuruşlar önem taşır.

Bir enstrumanda teknik sadece ellerin bir hıza kavuşmasından ibaret değildir, tabii ki her iki el de bir birini gölgelemeden ve balansını iyi hale getirecek kıvama gelmelidir, ancak unutulmaması gereken şey bu teknikler sanata hizmet etmelidir. Sanatın içinde temiz ve duru sesler vardır, pürüzlü ve sert sesler olmamalıdır.

Bir enstrüman insan ömrü gibidir, onunla büyür ve olgunlaşırsınız.

Kendi aynamız olan enstrumanımızın icrasında aynamızı daha iyi parlatmamız ümidiyle.

4.3 Prof. Erol Deran

Nereye bakarsanız bakın doğallık, tabilik, samimiyet her konuda insanı estetiğe götürür. Dolayısıyla bir enstrumani çalarken de; hangi enstrumani çalarsanız çalın insan nasıl yürürken elleri nasıl doğal bir hareket yapıyorsa kanun çalarken de parmaklarımız tellerin üzerinde doğal ve tabii bir şekilde hareket etmelidir. İşaret parmağı tele aşağı yukarı kırk beş derecelik bir açı halindedir. Zaten doğal olanı da budur. Aslında kanun çalmak bir bakıma tellere işaret parmağıyla mızrabı teller vurmaktır demek. O zaman işaret parmağı burada önemli fonksiyona sahip. Nasıl havada bir şey uçarken işaret ve başparmağımızla yakalamaya çalıştığımız ki parmaklarımızın aldığı doğal hal, kanun üzerinde de sanki bir şey varmış da onu yakalayım dercesine yapılan hareket gibidir. Yani kanunda vurulan mızrabın tekniği esas olarak bana göre böyle. Neticede doğal şekli ve samimiyeti muhafaza ederek icrada estetiğe varılır ve o zaman da ben kanun çalacağım diye ne dirsekte, ne kolda, ne elde, ne de parmaklarda özel bir harekete gerek yoktur. O icranın özelliği doğal olmasıdır. Elimizi nasıl dizimizin üzerine doğal bir şekilde koyuyorsak tellerin üzerine de elimizi doğal bir şekilde koyup öyle çalmalıyız. Tekniği sağlamak için çıkan sesin temizliği ve müzikalitesi önemlidir. Müzik parçaları kanunla çalınırken vurulan mızraplarla meydana gelir. O halde vurulan her mızrabın kendine göre şahsiyeti ve müzikalitesi olması lazımdır. Bu da işaret parmağının açısıyla ilgilidir. Eğer dik bir açıyla mızrabı vurursan üç telden bir veya ikisine dokunur ve zayıf bir

ses çıkar. Tam ters şekilde parmağı tamamen yatırmaya da imkan yoktur. En doğal kırk beş derecelik bir açıyla tele vurulmasıdır.

Bir eseri icra ederken kanun haricindeki enstrumanlar(keman, ud, kemençe gibi) iki ses arasında glissando yaparlar. Kanunda bu tekniği kullanmak zordur çünkü parmakla basılmaz. Ben bu tekniği kanuna uygulamak için çok düşündüm ve mandal glissandosunu deneyen tekniği buldum. Bu bence çok önemli bir teknik, örneğin karcığar makamında yapılması gereken karakteristik bir nağme var. Biz kanun çalıyoruz diye bu ve bunun gibi nağmelerden mahrum olmaya tahammülümüz yok.

Birde iki ses arasında tırnakla yapılan glissando var. Bu tekniği kullanırken de önemli olan glissandoya başladığın sesin varacağın sesi geçmemesidir.

Bu benim bahsettiğim klasik anlamda kanun çalma tekniği olarak düşünülebilir. Bir de şimdi çıkan yeni teknikler var on parmak veya sekiz parmak gibi. Bizim zamanımızdaki çalış tekniğiyle bir ilgisi yok. Bu teknikle yapılan icralar, daha doğrusu her icrada kaliteden ödün vermeden yapılmalıdır.

Klasik Türk Müziği'nin istediğı bir icra tarzı var. Bu icra tarzını da yaparken gereken klasik teknik kullanılmalıdır. Batı formunda bir eser icra ederken de modern teknikleri kullanmak iyi olabilir. Önemli olan benim, senin veya onun ne istediğı değil icra edilen parçanın ne istediğidir.

Özetle müzik yapmak öznedir. Müzik icra etmek, çalmak müzik yapmak için bir vasıtaadır. Biz müziğı çalmaya vasıta edemeyiz. Marifetleri bir kenara bırakıp müziğı müzik dışında hiçbir şey düşünmeksizin icra etmek doğrudur.

4.4 Hakan Güngör

Bir enstruman icrasında en önemli unsur müziğın tekniğı değil, tekniğın müziğı hizmet etmesidir. Maalesef özellikle son zamanlarda müzik tekniğı hizmet etmektedir.

Her enstrumanda olduğı gibi, kanun sazında da ilk olarak kazanılması gereken, kanunda güzel ton elde etmektir. Elde edilecek iyi tonun müziğı büyük kazanç sağlayacağı kesindir. Bu yüzden çalışılan bütün teknik egzersizlerin asıl amacının iyi ton olması şarttır.

Bir başka konuda; kanunda temiz icradır. Kullanılan bütün notalar tek tek,net olarak duyulmalıdır. Kanun icracılarının 12 tonda düşünebilme, yazabilme ve deşifre yapabilme özelliğine sahip olmaları şarttır.

Bu özellik temiz icra ve saza hakimiyeti yanında getirecektir. Bilindiği gibi kanun sazı armonizasyona çok müsait bir sazdır. Maalesef kanun icracılarının çoğu armoni bilmemekle beraber bu konuda ciddi müziklerde dinlememektedirler. Bu durum kanunun ilkel bir saz olduğu imajını vermektedir. Kısacası kanun icracılarının türk müziği ve dünya müziği üzerinde kulaktan dolma değil, ciddi bir müzik eğitimi almaları şarttır, müziğin her dalında olduğu gibi.

4.5 Halil Karaduman

Klasik kanun tekniği bilinmeden günümüzün tekniğini çalmaya imkan yoktur. Öncelikle klasik üslubu çok iyi bilmek gerekir. Klasik üslubun en önemli özelliklerinden biri de Türk Müziği'nin perde sistemini tam olarak verebilmesidir. Perde sistemi diyorum çünkü nazariyat sistemimiz her şeyi anlatmaya müsait değil. Örneğin segah perdesi uşşak makamında başka, beyati makamında başka, segah makamında başka, hüseyini makamında başka, muhayyer makamında başka şekilde kullanılır. Aynı şekilde hicazın bakiye bemolü, garip hicazda başka, klasik hicazda başka, zirgüleli hicazda başka, hüzzamda başka, karcığarda başka, şedd-i arabanda başka, sultaniyegahta başka kullanılır. Kanun çalanların bir avantajı da kullandığı perdeyi gözüyle görebilmesidir. Yani klasik üslubu icra edebilmek için perde sistemini çok iyi bilmek gerekir. Bunu da çok iyi öğrenmenin yolu klasik eserleri çok inceleyip, çok dinleyip, çok icra etmekten geçer. Bu perde sistemini kanun sazında en doğru uygulayan isimler olan Cüneyd Kosal, Erol Deran, Nevzat Sümer gibi isimlerin icralarını dinlemek ve incelemek gerekir.

Kanun sazının çalış tekniği mandal sisteminin bulunmasıyla gelişmeye başlamıştır. Bundan önce de kanun yine revahta, gözde bir enstruman ama bir müddet de ortadan kaybolmuş. Çünkü her parça için akort edilmesi ve değiştirme işaretlerinin tırnak yardımıyla yapılması gerekiyor. Hacı Arif Bey'in kayıtlarını da dinledim ama bu şekilde tekniğin geliştirilmesi çok zor olurdu. Mandal sisteminin bulunması kanun sazının tekniğinin geliştirilmesine olanak sağlamıştır.

Ben kanun çalmaya rahmetli Ahmet Yatman'ı taklit ederek başladım. Ahmet Yatman klasik bir kanun icrası sayılmazdı ama bana göre kendinden 20-30 sene sonrasının kanun tekniğini çalıyordu. Sadece bir pencereden bakarak icranızı ilerletmeniz zordur. Yorgo Bacanos, Kadri Şençalar, Mustafa Kandıralı, Şükrü Tınar, Niyazi Sayın, İhsan Özgen gibi enstrumanistleri de dinleyip hepsinden birer nağme, duygu olarak kendi müzikalitenizle birleştirmelisiniz.

Her enstrumanist taklitle başlar ama sonradan kendi tarzını yaratamazsa o silinir gider. Çünkü taklitler aslını yaşatır.

Benim kullandığım tekniklerden birisi tek elle kromatik yapabilme tekniğidir. Örneğin Sultaniyegah Sırto'nun bir pasajında sol diyez ve fa diyez sürekli değişiyor. Benim babam da kanun çalardı. Bir gün babam bu parçayı çalarken o pasajda zorlandığını gördüm ve o bölümü daha rahat ve seri bir şekilde nasıl çalınabileceğini düşündüm. Sol elin başparmağıyla mandalı geçici süre kaldırırken aynı elin işaret parmağıyla bir üstteki tele vurup sağ ve sol elle birlikte çalabilme tekniğini geliştirdim. Böylelikle tek elle kromatik yapabilme şansını elde ettim. Bu tekniği de bu ve buna benzer melodilerin bulunduğu parçalarda kullandım. Bu tekniği kullanırken sağ elimle tremolo yaparken sol elimle de kromatik inebiliyorum ve bunu keşfetmenin hazzını yaşıyorum.

Benim kullandığım önemli tekniklerden birisi de sürütme tekniğidir. Ben bu tekniği çok kullanıyorum ama bu tekniği kullanırken de seslerin temiz çıkmasına, tek tek duyulmasına dikkat ediyorum. Örneğin Nihavend Longa' da bu tekniği kullanıyorum. Eserin bazı yerlerinde sağ-sol el yerine sadece sağ elimle mızrabı aşağı doğru sürütüyorum. Eser sağ-sol el sıralı bir şekilde çalındığında çıkan ses mandolinin çıkardığı sese benzer ama sürüterek çalındığında çıkan ses kanun sesidir.

Sürütme tekniğinin bir faydası da sağ el melodiyi çalarken sol elle de mandalları değiştirme imkanı sağlamasıdır.

Şimdi de sağ elle alt-üst mızrap vurarak kromatik yapma tekniği üzerine çalışıyorum. Alt-üst mızrap kullanarak tremolo ve diğer teknikleri uyguluyoruz ama kromatiği de bu şekilde kullanmayı başarabilirsem çok daha süratli ve temiz çalma tekniğine erişebiliriz.

Kanun çalış tekniğini geliştirmek için sadece Türk Müziği eserlerini çalmak yeterli olmuyor. Ben güneydoğulu olmam sebebiyle Gaziantep, Şanlıurfa, Kahramanmaraş

ve Antakya yöresinin folklorunu zaten içimde barındırıyordum ve bunu kendi icrama katmaya başladım. Dolayısıyla kanun çalış şekline bir lezzet gelmeye başladı. Salt klasiğin içine folkloru da katarsanız köklerinizi de katmış olursunuz. Bana göre ikisi de aynı ağaçtan çıkan birer parça, ikisi de bizim kökümüz. Folkloru yabancı olan bir müzisyen bence bir bacağı eksik yürüyor demektir. Daha sonra kanun tekniğini geliştirmek için Türk Marşı, Rodrigo, İspanyol Pasadoble, Macar Rapsodi, Azeri Kaytağı gibi dünya müziklerinden bazı eserler çalmaya başladım. Bu eserleri icra etmek enstrumanisti teknik olarak geliştirir.

5. SONUÇ

Mevcut kaynaklardan “kanun”un, on beşinci yüzyıla kadar düşey olarak tutularak çalındığı ve on beşinci yüzyılda düşey tutuştan yatay tutuşa geçilip sol elin de icraya katıldığı bilinmektedir. Ayrıca taranılan kaynaklarda on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar kanunda herhangi bir mandal düzenlemesinin olmadığı, mandal yerine sol el yardımı ile istenilen sesin tizliği veya pestliği elde edildiği belirtilmektedir .

Kanunun yapısının geliştirilmesi ve değişen müzik kültürü kanunda olduğu gibi, icrada da değişimi beraberinde getirmiştir. Bu değişen müzik kültürü içerisinde kanunun çalınış üsluplarında gözle görülür farklar oluşmuş, bu sebeple de icracılar bu enstrümanın teknik imkânlarını zorlamaya başlamıştır.

“Çarpma”, “Tremolo”, “Trill”, “Fiske”, “Oktavlı İcra”, “Normal ve Ters Mızrap”, “Mandal Değiştirme Tekniği” ve “Erol Deran Kesmesi” Geleneksel İcra Teknikleri olarak kanuna özgü ayırıcı özellikler göstermektedir.

Kanunda kullanılan farklı tekniklerin asıl amacı icrayı süslemek ve icraya çeşitlilik kazandırmaktır. Bu çeşitliliğin icra edilen müziğe büyük kazanç sağlayacağı şüphesizdir. Bunun yanı sıra bu tekniklerle kullanılan bütün notalar tek tek ve net olarak duyurulmalıdır.

Bilinen en eski kanun virtüözü olan Hacı Arif Bey’den 20. Yüzyıl ortalarına kadar uzanan Geleneksel İcra Döneminde kullanılan Geleneksel İcra Teknikleri “Çarpma”, “Tremolo”, “Trill”, “Fiske”, “Oktavlı İcra”, “Normal ve Ters Mızrap”, “Erol Deran Kesmesi” ve “Mandal Değiştirme Tekniği”nden oluşmaktadır. Geleneksel İcra Döneminde günümüzle kıyaslandığında daha sade ve ajiliteden uzak olan icra, bu teknikler ile süslenmiş ve icraya çeşitlilik katmak amacıyla kullanılmıştır.

Kanunun zaman içerisinde yapısının gelişmesi ve değişen müzik kültürüyle birlikte icrada da büyük değişiklikler olmuş ve eski tekniklerle birlikte Günümüz İcra Teknikleri de kullanılmaya başlanmıştır. Hasan Ferit Alnar’ın “Kanun Konçertosu” nda kullandığı icra teknikleriyle kanuna modern bir anlayış getirmiş ve Modern İcra Döneminin ilk temsilcilerinden olmuştur. Modern İcra Döneminde iki parmak kullanımının haricinde diğer parmakların da icraya katılmasıyla birlikte farklı

teknikler ortaya çıkmıştır. “Parmakla Çalış”, “Akor ve Arpej Çalış Tekniği”, “Sağ El Tremolosu”, “Glissando” teknikleri Günümüz İcrasında kullanılan başlıca icra teknikleridir. Bunun yanı sıra “ Armonikler”, “Bisbigliando”, “Vibrato”, “Portamento”, “Tenuto”, “Pençe”, “Mute” ve “Efekt Niteliğindeki Sesler” gibi modern çalışta tercih edilen fakat yaygınlık gösterememiş teknik ve süslemeler de bulunmaktadır.

Bu değerlendirmelerin ışığında günümüzdeki önemli kanun icralarından Tahir Aydoğdu, Göksel Baktagir, Prof. Erol Deran, Hakan Güngör ve Halil Karaduman ile yapılan görüşmeler sonucu şu görüşler ortaya konulmuştur:

İcra edilecek eserin özelliğine göre farklı kanun teknikleri kullanmak gerekmektedir. Soliste eşlik söz konusu olduğunda kesinlikle solistin önüne geçilmemelidir. Bu bağlamda eşlik sırasında sazendenin kendini gösterecek teknik, melodi ve pasajlardan, gereksiz kromatik ve ajiletelerden kaçınması gerekmektedir.

İcra sırasında durulan her seste veya perdede akor basmaktan ve arpej uygulamaktan kaçınılmalıdır.

Kanun icracılarının her akortta düşünebilme, yazabilme ve deşifre yapabilme yeteneği kendilerine has bir özellik sağlar.

“Kanun” armonizasyona açık bir saz olduğundan dolayı, icracıların geleneksel müziğin yapısıyla birlikte armoni bilgisine de sahip olmaları gerekmektedir.

Günümüzde icralar incelendiğinde, Geleneksel İcra ve Modern İcra Teknikleri birbirlerinden ayrılamayan unsurlar olarak değerlendirilebilir. Aslında her iki icra tekniği de birbirinin geliştiricisi olarak görülebilir.

KAYNAKLAR

A) YAZILI KAYNAKLAR

Açın, C., 1984: Enstrüman Bilimi (Orgonoloji). Yenidoğan Basımevi, İstanbul.

Açın, C., 2003: Kanun Yapım Sanatı ve Sanatçıları. Bilgi Basımevi, İstanbul.

Açın, S. Y., 2002: Enstrüman Yapım Sanatçılarımız. Emek Basımevi, İstanbul.

Aksungur, A. U., 2010: Kanun Sazının İcrası öğretim Teknikleri, Karşılaştırmalı Kanun Metodu Analizleri ve Kanun Eğitimi Etüdləri. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.

Alnar, H. F., 1987: “*Yaşam Öyküm*”. Orkestra Dergisi, Sayı: 166, İstanbul.

Aydoğdu, T.; Aydoğdu, G., 2004: Kanun Metodu. Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara.

Bardakçı, M., 1986: Maragalı Abdülkadir. Pan Yayıncılık, İstanbul.

Berkman, E., 2007: Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçaların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında XX. Yüzyıl Kanun Sanatına Bakış. Y.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Beşiroğlu, Ş., 1988: Sekiz Parmak Kanun Etüdləri. İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Beşiroğlu, Ş., 1998: Kanun, Türk Sanat Müziği. 1, 112-117, İstanbul.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986: Gelişim Yayınları, Cilt: 12, İstanbul.

Farmer, H. G., 1929: A History of Arabian Music To The XIII. Century. Luzac, Londra.

İncirci, T., 1981: Musik der Turkei, Edition Express. Berlin.

Karaduman, Halil, 2007: Kanun Metodu. Alfa Yayınları, İstanbul.

Karaelma, B., 2009: Türk Müziğinde Kanun Eğitimi ve Kanun Metotları Üzerine Bir İnceleme. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi. 22(129-138).

Karakaya F., 2001: “*Kanun*” İslam Ansiklopedisi. Cilt 24, (s.327–328), İstanbul.

Kostak, A., 2006: Kanun Eğitiminde Teknik Çalışma ve Süsleme Elemanlarını İçeren Etütler. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.

Kostak, A., 2001: Kanunun Enstrümantasyon ve Orkestrasyon Açısından İncelenmesi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Körükçü, Ç., 1998: Türk Sanat Müziği, İstanbul.

Kütahyalı, Ö., 1981: *Çağdaş Müzik Tarihi*, Yayınlayan: Nejat Leblebicioğlu, Ankara.

Okyay, E., 1999: Ferit Alnar-Longadan Konçertoya. Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara.

Say, A., 1985: “*Alnar*”, Müzik Ansiklopedisi. Cilt I, s.49.

Say, A., 2005: Müzik Ansiklopedisi. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Cilt: 1-2 Ankara.

Say, A., 2002: Müziğin Kitabı. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Aralık.

Sözer, V., 1996: Müzik Ansiklopedik Sözlük. Remzi Kitabevi, İstanbul.

Şençalar, İ., 1976: Kanun öğrenme metodu. Müzik Dünyası Yayınları, İstanbul.

Uzunçarşılı, İ. H., “*Osmanlılar Zamanında Saraylarda Müzik Hayatı.*” Türk Tarih Kurumu “Belleten”, Cilt 12, Sayfa 79-125.

B) SÖZLÜ KAYNAKLAR (Kişisel Görüşmeler)

Aydoğdu, T., (12 Nisan 2012). Kişisel görüşme, Ankara.

Baktagir, G., (1 Mayıs 2012). Kişisel görüşme, İstanbul.

Deran, E., (04 Nisan 2012). Kişisel görüşme, Haliç Üniversitesi.

Güngör, H., (08 Nisan 2012). Kişisel görüşme, İstanbul.

Karaduman, H., (20 Nisan 2012). Kişisel görüşme, Beşiktaş.

EKLER:

Ek A: Dalgaların Oyunu(Çift Porte)

Ek B: Dalgaların Oyunu(Tek Porte)

Ek C: Muhayyerkürdi Saz Semaisi(M.Reşat Aysu)

Ek D: Bir adet DVD tezin arka kapağına eklenmiştir.

DVD içeriği:

Video 1: Çarpma ile İlgili Etüd

Video 2: Tremolo ile İlgili Etüd

Video 3: Trill ile İlgili Etüd

Video 4: Oktav ile İlgili Etüd

Video 5: Düz ve Ters Mızrapla ile İlgili Etüd

Video 6: Mandal Değiştirme ile İlgili Etüd-1

Video 7: Mandal Değiştirme ile İlgili Etüd-2

Video 8: Mızrapla-Parmakla Çalış Tekniği ile İlgili Etüd

Video 9: Sekiz Parmak Kanun Çalış Tekniği ile İlgili Etüd

Video 10: Sağ El Treomolosu ile İlgili Etüd

Video 11: Fiske örnek

Video 12: Fiskeli Glissando örnek

Video 13: ‘Erol Deran Kesmesi’’ örnek

Video 14: Akor-Arpej Tekniği örnek

Video 15: Glissando-Notadan notaya veya notadan ese(belirli glissando) glissando örnek

Video 16: Glissando-Parmakla yapılan glissando örnek

Video 17: Glissando-Mandal Glissandosusu örnek

Video 18: Armonikler örnek

Video 19: Mandallı Vibrato örnek

Video 20: Fiskeli Vibrato örnek

Video 21: Portamento-Yüksükle Portamento örnek

Video 22: Portamento-Anahtarla Portamento örnek

Video 23: Portamento-Tırnak Portamentosu örnek

Video 24: Portamento-Eşik Portamentosu örnek

Video 25: Mızrapla Pençe örnek

Video 26: Mute Tekniği rnek

Video 27: Akort Anahtarı ile Teli Kapama rnek

Video 28: Mandal Cızırtısı rnek

Video 29: Parmakla Pençe rnek

Video 30: Santur Efekti rnek

Video 31: Günümüz Kanun İcrasına rnek eser Muhayyerkürdi Saz Semaisi(M. Reşat Aysu)

Ek A: Dalgaların Oyunu(Çift Porte)

.86.

Allegretto DALGALARIN OYUNU Yalçın TURA

1. *mf*

2.

3.

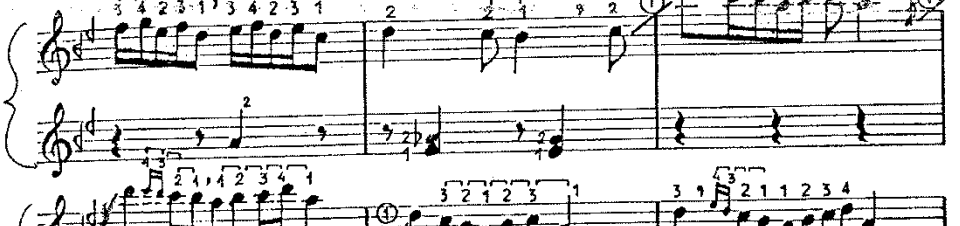
4. Rit -

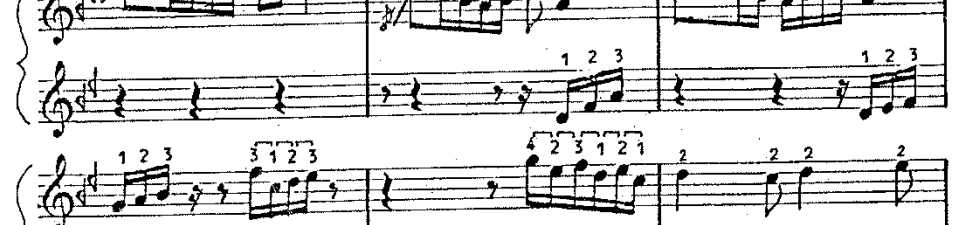
5. a tempo

6.

7.

8. 

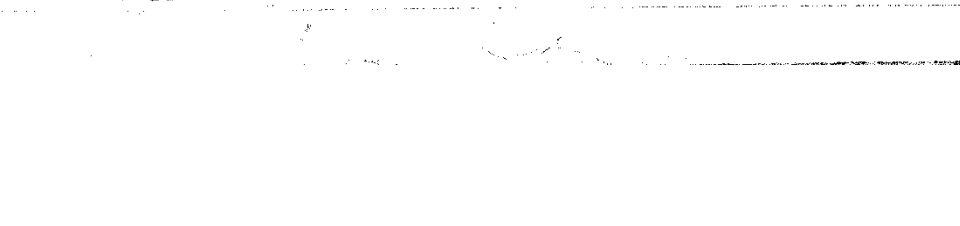
9. 

10. 

11. 

12. 

13. 

14. 

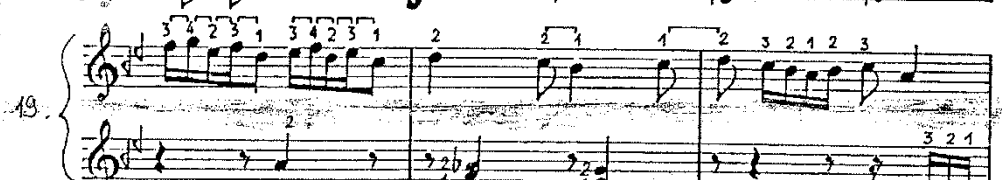
Rit ----- atempo

15. 

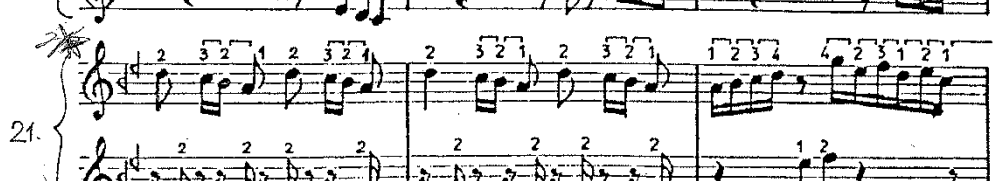
16. 

17. 

18. 

19. 

20. 

21. 

22. *2 2 2 2 2 2 1 2 3 1 2 1 2 . 2 2 2*

23. *1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3*

24. *2 2 1 2 3 1 2 3 2 1 2 3 1 2 3 2 1 2 3 2 1 2 3*

25. *2 2 2 2 2 2 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3*

26. *2 2 2 2 2 2 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3*

27. *3 p.*

Rit. atempo

(SON)

Ek B: Dalgaların Oyunu(Tek Porte)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TÜRK SAN'AT MÜZİCİ NO: 333

MÜZİK: YALÇIN TURA

YÜRÜK SEMÂİ

SÜRE: 3,20"

♩ = 48-52

ARAZBAR SAZ ESERİ
(DALGALARIN OYUNU)
(KANUN İÇİN)

mp

2 tempo

(x)

rall

Poco

a

Poco

poco meno

piv mosso

mf

poco

meno

piv mosso

mf

poco

meno

f

meno

Ek C: Muhayyerkürdi Saz Semaisi(M. Reşat Aysu)

Sayfa 1

Aksak Semai
Semai - Sofyan

MUHAYYERKÜRDİ SAZ SEMAİSİ

M. Reşat AYSU
20 Temmuz 1967
No 237

1. Hane

Teslim

2. Hane

3. Hane

Aksak Semai
Semai-Sofyan

MUHAYYERKÜRDİ SAZ SEMAİSİ

M. Reşat AYSU

Semai

4. Hane

Sofyan

roll

Çabuklaşarak

Yavaş Yavaş Ağırlaşarak

Çok Süratli

Yavaş Yavaş Ağırlaşarak

Semai a tempo

Reşat Önal

Kaynak: M. Reşat AYSU'nun el yazması notadan alınmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Berker TEOMAN

Doğum Yeri ve Tarihi: Ankara 12.10.1985

E-posta adresi: berkerteoman@hotmail.com

Lisans: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü, 2009.



Ankara’da, 12 Ekim 1985 yılında, dünyaya geldi. Yüksek öğrenim öncesi eğitimini Ankara’da Aydınlikevler İlkokulu ve Yıldırım Beyazıt Anadolu Lisesi’nde (Orta ve Lise) tamamladı.

Babasının Türk Makam Müziği ile amatörce ilgilenmesi ve kanun çalıyor olması nedeniyle, küçük yaşlarda müzikle tanıştı ve yaşamı boyunca her zaman müzik yeteneği ve müziğe ilgisi, anne ve babası tarafından desteklendi. İlk kanun derslerini daha beş yaşında iken, babasından ve TRT Ankara Radyo Kanun Sanatçısı Özkan Kayhan’dan aldı. İlk konser deneyimleri ilkokul müsamerelerinde kanun çalması ile başladı.

Dokuz yaşında, TRT Radyo Sanatçıları Konseri’nde, canlı yayında tek başına Reşat Aysu’nun Kürdîlihiczâkâr Saz Semaisi’ni seslendirdi. Program sonrasında TRT Ankara Radyosu Türk Sanat Müziği Gençlik Korosuna kabul edilerek, burada dokuz yıl kanun icracısı olarak yer aldı ve pek çok canlı ve battan yayınlanan konser programında, daha çok solist kanun olarak çaldı. Ayrıca çeşitli amatör Türk Müziği topluluklarında yer aldı. On dört yaşında iken İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Öğretim Görevlilerinden Cafer Açın kendisine “Enstrüman Bilimi (Orgonoloji)” kitabındaki “*Kanun Sanatçıları*” bölümünde yer vermiştir. TRT’de iken, Özgen Gürbüz, Yüksel Kip ve Tarık Kip’den “Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji”, Vedat Kaptan Yurdakul ve Cemile Uncu’dan “Koro Eğitimi”, Firuzan Esmegül’den “Şan Eğitimi” ve Tahir Aydoğdu’dan “Kanun” dersleri aldı.

Cumhur Koca'nın yönetimindeki 2000 yılından 2003'e kadar Ankara Kültür Bakanlığı Gençlik Korosu'nda kanun icracısı olarak yer aldı.

2004'de İ.T.. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nın giriş sınavlarında kazanarak hem Müzikoloji hem de Temel Bilimler Bölümü'nde eēitim görmeye hak kazandı. Seçimini Temel Bilimler Bölümü Müzik Teorisi Anabilim Dalı'ndan yana yaptı. 2009'da Temel Bilimler Bölümü'nden mezun oldu. 2010 yılında İ.T.. Türk Mziēi Yüksek Lisans programına kabul edildi.

2004 yılından itibaren halen devam ettiēi Serap Mutlu Akbulut ve Mehmet zkaya tarafından alıştırılan TRT İstanbul Radyosu Türk Sanat Mziēi Gençlik Korosu'nda kanun icracısı olarak yer almaktadır. Ayrıca eēitimi nedeniyle İstanbul'a geldiēi zamandan bu yana çeşitli müzik albümlerinin kayıtlarına kanun almakta ve 2010 yılından itibaren Mir Sanat Topluluēu'nda kanun icracılıēı görevine devam etmektedir.