

1. ULUSLARARASI KANUN SEMPOZYUMU VE FESTİVALİ

İstanbul Programı

1-2 Ekim Pazartesi, Salı 2012

Bu tarihlerdeki tüm panel, dinleti ve atölye çalışmaları “İstanbul İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı/İTÜ Maçka Sosyal Tesisleri Konferans Salonu’nda” yapılacaktır.

1 Ekim 2012 Pazartesi:

10.30-11.15 Açılış konuşmaları

Tahir Aydoğdu-Organizasyon Komitesi adına

İTÜ Rektörü Prof. Dr. Mehmet Karaca -Ev sahibi İTÜ ve İTÜ TMDK adına

Ara

11.30-12.15 arası 1. dinleti *Erol Deran-Mohammed Saadaoui*

12.30-14.00 arası yemek

14.00-15.15 1. Oturum-Tarihsel süreç içinde Kanun çalgısı

Y. Doç.Dr. Ayşegül Kostak Toksoy (Oturum Başkanı), Zeynep Helvacı, Prof. Şehvar Beşiroğlu, Prof.Dr.Hakan Cevher, Dr. Ayhan Sarı

Ara

15.30-16.45 2. Oturum-Kanun’un Türk Müziğindeki yeri ve önemi

Zeki Yılmaz (Oturum Başkanı), Gültekin Aydoğdu, Reha Sağbaş

Ara

17.00-17.30 2. dinleti **Hakan Güngör**

17.30-18.30 Atölye çalışması-1

Kanun'da Taksim-Doğaçlama-Sol El Teknikleri-Göksel Baktagir

18.30-19.00 3. Dinleti **Manolis Karpathios**

Ara

19.15 FESTİVAL AÇILIŞ KONSERİ

***Taner Sayacıoğlu** (İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu)- Yalçın Tura/Dalgaların oyunu 5'

***Göksel Baktagir** (İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu) Bülent Elmas (Perküsyon) Eşliğinde Saba Zeybek ve Dalgalar Eseri 10'

***Halil Karaduman**(İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu) Refik Fersan Hicaz Peşrevi, Nuri Halil Poyraz Hicazkar Sirto 10'

***Elif Güreşçi** (TRT Ankara Radyosu) Refakat **Tahir Aydoğdu** (TRT Ankara Radyosu) 8'- (2 sözlü eser)

***Mehmet İhsan Özer**-Kanun Orkestrası (**Safnaz Rizeli,Hande Erdem, Erkin Sefer,Bahadır Şener,Semih Öksüzler,Ahmet Güçlüer,Ateş Erol,Turgut Özüfler,Serkan Mesut Halili**) 15'

***Ahmet Baran, Mehmet Çeliksi, Turgut Özüfler,Tuncay Kardaş, ,Tuncay Tuncay-Ömür Eren**
Necati Giray'ın 6 Kanun için yazdığı eseri 6'

***1. Kanun:Ayşegül Kostak Toksoy- 2. Kanun:Caner Can**
iki Kanun İçin Düet " Uzaklarda" 5'

***Prof. Şehvar Beşiroğlu - Serkan Halili** (İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı) Ferid Alnar'ın Saz Eseri

***Tuncay Kardaş** (kanun)- Hamdi İTİL (Ud) Udi Nevres Bey'in Hüzzam Saz Semaisi 8'

***Julien Celalettin Weiss** (kanun), **Gürkan Özkan** (tabla), Kanun ve Tabla için İkileme: Spiritual Journey 14' (Fransa)

***Dr. Mohamed Saadaoui (Cezayir) ve Bayram Coşkuner'**in eşliği-Mesud Cemil'in Nihavend saz semaisi

***Manolis Karpathios**-Yunanistan

***Jamel Abid**-Tunus-taksim ve kendi bestesi

***Anahit Valesyan**-Ermenistan

***Güniz Yılmaz** (kanun), **Nurtap Sümer** (piyano)

***İTÜ TMDK Yaylı sazlar beşlisi**'nin eşliğinde (**Bahar Büyükgönenç, Aşlınaz Duran, Hakan Polat, Cenk Öztürk, Bade Beyazıtıoğlu**)-
Kanun Konçertosu -**Solist: Tahir Aydoğdu**

21.00-22.00 Yemek

2 Ekim 2012 Salı:

09.30-10.45 3.Oturum-Kanun Eğitimi ve Öğretimi

Doç. Dr. Pınar Somakçı (Oturum Başkanı),Tahir Aydoğdu, Halil Karaduman,
Y.Doç.Dr.Ayşegül Kostak Toksoy

Ara

11.00-12.15 4.Oturum-Kanun çalgısı yapımı ve yapımcıları

Prof. Dr. Ertuğrul Bayraktarkatal (Oturum Başkanı), Kenan Özten, Ümit Bolu

12.30-14.00 arası yemek

14.00-15.15 5.Oturum-Farklı Coğrafyalarda Kanun Çalgısı

Julien Celalettin Weiss (Oturum Başkanı),Terane Aliyeva, Jamel Abid, Dr. Mohamed
Saadaoui, Manolis Karpathios, Anahit Valesyan

Ara

15.30-16.45 6.Oturum-Kanun çalgısında bestecilik ve icra açılarından yeni arayışlar ve yönelişler

Dr. Ayhan Sarı (Oturum Başkanı),Göksel Baktagir, Y.Doç.Dr. Turgay Erdener, Y. Doç.Dr.Can Karadoğan, Ozan Yarman, Bahadır Şener, Sait Durgun

Ara

17.00-17.30 4. Dinleti *Mehmet Çeliksi*

17.30-18.00 5. Dinleti *Pınar Somakçı*

-Volkan GidiŐ'in katılımıyla kanun düet "Muhayyerküirdi Saz Semaisi-ReŐat Aysu

-Ali Akaçça-Harun Gürbüü'ün katılımıyla "Alaeddin YavaŐça Saz Eserleri"

18.00-18.30 arası 6. Dinleti –"İstanbul Akustik Grubu:"

Turgut Özüfler(Kanun)-Özer özel(Tanbur)-

Ali Tüfekçi(Ney)-Murat Süngü(Viyolonsel)

18.45-19.45 Atölye çalışması-2

Kanun'da ileri teknikler-Ahmet Meter

19.45-20.30 Atölye çalışması-3

Mevlevi Ayinleri'nde Kanun İcrası-Celalettin Aksoy, Mustafa Yürüü, Mehmet Özturun

20.30-22.00 Vefa köşesi-Cafer Açın Sunumu ve YEMEK (CLB)

Ankara Programı

3 Ekim 2012 Çarşamba:

Tüm panel, dinleti ve atölye çalışmaları Yıldırım Beyazıt Üniversitesi-Ankara Atatürk Eğitim ve Araştırma Hastanesi Konferans Salonu'nda yapılacaktır.

10.30-11.30 1.Oturum-FERİT ALNAR ÖZEL OTURUMU: Bestecilik ve İcracılık Açularından Ferit Alnar

Dr. Ayhan Sarı (Oturum Başkanı), Tahir Aydoğdu, Y.Doç.Dr. Turgay Erdener

Ara

11.45-12.15 arası 1. Dinleti **Deniz Göktaş**

12.15-13.30 2.Oturum-Tarihsel süreç içinde kanun çalgısı

Y. Doç.Dr. Ayşegül Kostak Toksoy (Oturum Başkanı),Zeynep Helvacı, Prof.Şehvar Beşiroğlu, Prof.Dr.Hakan Cevher, Dr. Ayhan Sarı

13.30-14.30 arası yemek (Yıldırım Beyazıt Üniversitesinin ev sahipliğinde)

14.30-16.15 3.Oturum-Kanun'un Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi

Prof.Dr.Gülçin Yahya Kaçar (Oturum Başkanı), Gültekin Aydoğdu, Doç.Dr.Bayram Akdoğan

Ara

16.30-17.45 4. Oturum-Kanun eğitimi ve öğretimi

Dr. Halil Altinköprü (Oturum Başkanı) ,Tahir Aydoğdu, Deniz Göktaş, Kibele Argın, Gülcan Karadağlı, Emre Erdoğan

Ara

18.00-18.30 2. Dinleti **Ahmet Baran, Kamuran Umuzdaş (ud),Burak Çakır(perküsyon),Çiğdem Gürdal (Vokal), (İki Kelime Grubu)**

18.30-19.15 Atölye Çalışması-1

Kanun'da Taksim ve Doğaçlama-Halk Müziğinde Kanun Kullanımı - **Halil Karaduman**

19.15-19.45 3. Dinleti *Kibele Argın - Mithat Çömlekçi-ud*

19.45-20.45 5.Oturum-Atölye çalışması: *Doç.Dr. Ozan Yarman-Kanun için tasarladığı 79 perdeli ses sistemi hakkında sunum.*

21.00-22.00 YEMEK (ODTÜ Mezunları Derneği)-Fotoğraf Sergisi ve Vefa Köşesi

4 Ekim 2012 Perşembe

Tüm panel, dinleti ve atölye çalışmaları Ankara, Gazi Üniversitesi Konser Salonu'nda yapılacaktır.

09.30-10.45 6.Oturum-*Kanun çalgısı yapımı ve yapımcıları*

Zeki Yılmaz (Oturum Başkanı), Erkin Gürdoğan, Ataç Sevil, Mustafa Sağlam, Sadettin Sandı, Mehmet Yektay

Ara

11.00-12.15 7.Oturum-*Farklı Coğrafyalarda Kanun çalgısı*

Julien Celalettin Weiss (Oturum Başkanı), Jamel Abid, Dr. Mohamed Saadaoui

12.15-13.00 4. Dinleti **Genç Yetenekler**

13.30-14.45 arası yemek (Yıldırım Beyazıt Üniversitesinin ev sahipliğinde)

14.45-16.00 8.Oturum- Kanun çalgısında bestecilik ve icracılık açısından yeni arayışlar ve yönelişler

Dr. Gökçe Altay (Oturum Başkanı), Dr. Onur Türkmen, Dr. Mehmet Can Özer, Y.Doç.Dr. Güldeniz Ekmen, Mehmet Uğur Ekinci

Ara

16.15-17.00 Atölye alışması-2

Dünya Müzikleri Işığında Kanun'da İleri Teknikler II– **Ahmet Baran**

Ara

17.15-17.45 arası 5. dinleti Dr. **Halil Altınköprü**

17.45-18.45 Atölye alışması-3

Kanun'da Refakat **Tahir Aydoğdu-Solist: Elif Güreşçi**

19.00 -FESTİVAL KAPANIŞ KONSERİ-Gazi Üniversitesi Konser Salonu

-Kapanış Konuşmaları:

ODTÜ Mezunları Derneği Başkanı Himmet Şahin

Güzel Sanatlar Genel Müdür Y. Dr. Murat Salim TOKAÇ

Y.B.Ü. Rektörü Prof. Dr. Metin Doğan

Gazi Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Süleyman Büyükberber ve/veya Gazi Ü. TMDK Müdürü Prof. Dr. Gülçin Yahya

Kapanış konseri programı

Kanun ve Dostları-İkili/Üçlü İcralar:

1- Murat Salim Tokaç (tanbur)-Atilla Akıntürk (kanun) 5'

2-Yurdal Tokcan (ud)-Göksel Baktagir (kanun) 5'

3-Bayram Coşkuner (ud)-Turay Dinleyen (keman)-Tahir Aydoğdu (kanun) 5'
4-Ayktur Durşen (kontrbas)-Tahir Aydoğdu (kanun) 5'
5-Kamuran Umuzdaş (ud)- Burak akır (perküşyon)-Ahmet Baran (kanun) 5'
6-Celal Sezer (ses)-Turgay Coşkun (kanun) 5'
7-Ali Fuat Aydın ve Cenk Güray (bağlama)-Tahir Aydoğdu (kanun), Ömür Eren (kanun) 5'

Bireysel İcralar:

*Mehmet Dönmez 5'
*Prof. Şehvar Beşiroğlu 5'
*Göksel Baktagir 5'
*Halil Karaduman 5'
*Tahir Aydoğdu 5'
*Ahmet Baran, Mehmet eliksü, Turgut Özüfler, Tuncay Kardaş, Tuncay Tuncay-Ömür Eren - 6 Kanun İçin Eser (Necati Giray'ın bestesi) 5'
*ÖZSOY KENTET eşliğinde Ferit Alnar'ın kanun konçertosu/Solist: Tahir Aydoğdu

20.30-22.00 Kapanış yemeği (Gazi Üniversitesi Sosyal Tesisleri)

ETKİNLİĞE KATKIDA BULUNAN KURUMLAR

Etkinliğin maddi desteği T.C. Başbakanlık Tanıtma Fonu Genel Sekreterliği tarafından karşılanmaktadır.

Etkinliğin genel koordinasyonu ODTÜ Mezunları Derneği tarafından yürütölmektedir. Etkinliğin İstanbul'daki kısmının genel koordinasyonu ve ev sahipliği İTÜ Türk Musikisi Konservatuvarı tarafından yürütölürken; etkinliğin Ankara'daki kısmının genel koordinasyonu ve ev sahipliği Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı ve Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı tarafından yürütölmektedir.

Organizasyon CLB Turizm ve Organizasyon Ltd.Şti.tarafından sağlanmaktadır

İstanbul 1. Oturum-Tarihsel süreç içinde Kanun çalgısı

KANUNUN ÇALGILAR ARASINDAKİ YERİ: ÇEŞİTLİ SINIFLANDIRMA PERSPEKTİFLERİ

Zeynep Helvacı, Münster Westfälische Wilhelms Üniversitesi

Organoloji alanında en yaygın kabul gören çalgı sınıflandırma sistemi, Hornbostel-Sachs sistematiğidir. Söz konusu sistemde ana katagoriler oluşturulurken dikkate alınan temel ölçüt, titreşimin gerçekleşmesini sağlayan materyaldir; alt kategoriler oluşturulurken ise titreşimin üretilme yöntemi başta olmak üzere yapısı, formu vb. ölçütler belirleyici olur. Hem tarihsel hem de coğrafi olarak çok geniş bir kapsamı olması ve yapısı nedeniyle yeni keşfedilen ve/ya geliştirilen çalgılar için yeni kategoriler oluşturulmasına el vermesi, bu sistematiğin -sayısız eleştirilere ve revizyon girişimlerine karşın- günümüzde de geçerliliğini büyük ölçüde korumasını sağlamıştır.

Ancak çalgıları pekçok farklı ölçüte göre sınıflandırmak ve dolayısıyla tekil çalgılar kadar, çalgı ailelerinin de gelişim süreçleri hakkında farklı çıkarımlara ulaşmak mümkündür. Bu nedenle ve kanunun çalgılar arasındaki yerinin daha geniş bir bakış açısı ile değerlendirilebilmesi için, onu *zither* ailesi içine yerleştiren Hornbostel-Sachs sistematiğinin ötesine geçmek gerekmektedir.

Bu bildiri de tarih öncesi çağlardan günümüze kadar farklı kültürler tarafından ortaya konulan sınıflandırma ölçütleri de dikkate alınarak, kanunun diğer çalgılar ve dünya genelindeki “akrabaları” arasındaki yeri ve özgünlüğü tartışılacaktır.

DÜNYA MÜZİK KÜLTÜRLERİ AÇISINDAN KANUN VE BENZER ÇALGILAR

**Şehvar BEŞİROĞLU, Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet
Konservatuarı**

Çalgı, insanın müzik oluşturmak, müzik yapmak için ihtiyacı olan sesleri meydana getirmekte kullandığı malzemelerdir. Fakat müzik rast gele gürültüden değil de özellikle seçilip tam olarak organize edilen seslerden meydana geldiği için çalgılar ile oluşturulan seslerin belirli bir süre, volüm, ses rengi ve tonu vardır. Müzik aletleri insanlardan bağımsız olarak doğada buldukları halde, insanlar çalgıları tamamlar ya da insan ve çalgı bir bütün olarak düşünülür. İnsan nefesi nefesli çalgıları çalabilmek için gereklidir. Ağızlıkla çalınan enstrümanlarda sadece ağız ve dil ile değil vücudun bütün uzuvlarını kullanarak çalınır.

Örneğin ciğerler, parmaklar, dudaklar gibi. Değişik amaçlarla meydana getirilmiş olan nesnelere sık sık müzikal enstrümanlara dönüştürülebilir. Bu yüzden çalgının ne olduğu konusunda karar vermek güçtür. Çalgının ses meydana getiren herhangi bir alet olduğunu kabul eden klasik tanımdan bugün yeni bir tanıma gelinmiştir. Bu tanıma göre “müzikal çalgının ses üretmek için meydana getirilmiş ve nitelendirilmiş bir alet olup müzik meydana getirme amacıyla olan akustik özellikleri, teknik grupların müziksel kültür standartlarını yansıttığından akustik özelliklerinden dolayı nesnel olarak müziğin sanatsal etkisine katkıda bulunurlar. Müzik çalgılarının sistemleştirilmesi için uluslar eski çağlardan beri çalışmışlardır. Örneğin eski Çinli kuramcılar müzik çalgılarını yapıldığı madde itibarı ile sınıflara ayırmışlardır. M.Ö. 6. yy.da eski Kızılderili tezine göre müzikal çalgıların sesi meydana getiren asıl maddenin fiziksel özelliklerine göre sınıflara ayırırlar. Ortaçağ Avrupası Organoloji’ye önem vermemiş ve çalgıların çok genel olarak 1)yaylı, 2)nefesli ve 3)vurmalı olmak üzere üç sınıfa ayırmıştır. Daha sonra da bu sınıflandırmada bir değişiklik olmamıştır. Ortaçağ Organolojisi “Syntagma Musicum” adlı tezin ikinci cildinde “De Organographia” ismiyle yer alır. Belçikalı F.Augusti Gavaert modern bilimsel müzik aletlerinin sistemleştirilmesinde öncülük yapmış ilk isimlerdendir. Yazdığı “Traite D Instrumentation” (1863) adlı eserinde müzik aletlerini 1)Telli 2) Nefesli 3) Autophonic (kendi kendine ses çıkaran) çalgılar olarak üçe ayırır. Ayrıca ilk iki kategorinin çıkarttıkları seslere göre alt gruplarına ayırırlar. Böylece 1) Telli sazlar 2) Yay ile çalınanlar 3) Mızrap veya parmak ile çalınanlar 4) Nefesli çalgılar ise borulu, kamışlı ve ağızlıklılardan oluşur. Autophonelar ise Gavaert tarafından belirli perdesi olanlar veya olmayanlar diye ayrılmışlardır. Yine bir Belçikalı olan ve Gavaert sistemini izleyen V.Charles Mahillon akustik açıyı “Catalogue Descriptif” (1888) de incelemiştir. Mahillon asıl olarak eski Kızılderili sınıflandırma yöntemini örnek alarak müzik çalgılarınının 1)Autophones 2)Membraphones 3)Chordophones 4)Aerophones olarak sınıflandırmıştır.

Chordophone’ların destekleyici bir yapının veya bir ses sağlayıcı gövdenin iki ucuna gerilmiş bir veya birden fazla telden meydana gelirler. Kanun Cordophone grubunun alt sınıflamasında Zither grubunda grubuna giren çalgılardandır. Zitherler; düz bir zemin üzerine tellerin hem bu zemine hem de birbirlerine paralel bir biçimde gerildiği” bir çalgı türüdür. Ancak bu düz zeminin farklı şekilleri olabilir ki Kanun’un da zaman içinde farklılaşan bir şekil yapısı olduğu tarihsel kaynaklardan ve özellikle görsel malzemedan anlaşılmaktadır.

Yunanca kanon’dan türemiş olan kanun sözcüğüne ilk kez onuncu yüzyılda Binbir Gece Masallarında,“Kanun” ismine ve bu çalgının bu isim ile tarifine, 10. yy da yazılmış olan "Binbir Gece Masalları" Ali İbn Bakkar ve Şems al-Nazar’ın öykülerinde rastlanır ve bu

eserdeki adlandırmada “Kanun-i Mısri” yani Mısır Kanunu olarak görülmektedir. 13.yy'da İspanya'da Endülüsler zamanında da çok yaygın bir çalgı olan Kanun'un bir çok yapımcısı da bilinmektedir.

Bu çalışmanın amacı; Cordophone ana sınıflamasının Zither alt başlığında yer alan, Akdeniz coğrafyasında Kanun olarak adlandırılan çalgı ile Akdeniz coğrafyası ve diğer coğrafyalardaki benzer çalgıları tarihsel ve teknik açıdan karşılaştırmaktır.

BİR ÇALGI OLARAK “KANUN” ADININ MORFOLOJİK DEĞİŞİKLİKLERİ VE KULLANIM COĞRAFYASI

M. Hakan Cevher, Prof. Dr., Ege Üniversitesi

“Kanun”, Türkçe’de kelime anlamı olarak 4 değişik şekilde kullanılmıştır: 1. Bilimde, 2. Hukukta, 3. Ay adı olarak 4. Bir çalgı olarak.

Ülkemizde “Kanun” adıyla anılan bu çalgının diğer ülkelerdeki adlandırmaları incelendiğinde, çok sayıda varyasyon ile karşılaşılmaktadır. Bu değişik ama birbirini andıran adlandırmalar değerlendirildiğinde, Kanun’un kullanım coğrafyası da kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Elbette ki “Kanun” sözcüğü hukûkî anlamı ile pek çok dilde vardır. Sözlüklerde bulunan bu kelime, bu anlamıyla kesinlikle dikkate alınmamıştır. Örneğin; bugün “Canon” kelimesi İngilizce ve Fransızca sözlüklerde bir müzik unsuru olarak yer almasına rağmen, herhangi bir çalgı adı olarak kullanılmadığından, doğal olarak kullanım coğrafyası içerisine dahil edilmemiştir. Bugün Türklerdeki “Kanun” adı, Yunanlarda; Kanonaki (Κανονάκι) Araplarda; قانون (Kānūn), Uygurlarda لاقون (Kālūn), Ermenilerde Q’anun (ղաւնն) vb. değişik adlarla yaşamlarını sürdürmektedirler. Finlandiya’dan Zanzibar’a kadar geniş bir alanda aktif olarak kullanılan bu çalgının herhangi bir ülkeye ya da millete ait olmadığı, icracılarının milliyeti ile şekillendiği net olarak anlaşılmaktadır. Burada; Kanûnî Hacı Arif Bey, Alnar, Daryal, Deran, Ayangil, Meter, Aydoğdu ve Baktagir vb. icrâcı ve bestecilerin milliyetleri, “Kanun”u bize ait kılmaktadır.

Bu bildiride, kullanılan tüm adlar incelenerek, çalgının kullanım coğrafyası bir sunum eşliğinde ortaya konulacaktır.

İstanbul 2. Oturum-Kanun'un Türk Müziğindeki yeri ve önemi

KANUN SAZININ TARİHİ

Zeki Yılmaz, Müzik Araştırmacısı-Yayıncı

Kanun sazının tarihçesini araştırmak, anlatmaya çalışmak, özellikle müziğimizin geçmişini bilmeden, yeterli olmaz. Diğer yandan bu sazın bizim olduğu kadar başka toplumlara da ait olduğu söylenmektedir...

Türk insanı bilindiği gibi, tarihin bilinmeyen zamanı içerisinde daima müzikle yaşamış, mûsıkîsiyle kendini ifade etmiştir. Bunun neticesinde tarihin derinliklerine inerek hem Türk tarihini, hem de Türk Müziğinin geçmişini ve tarih içerisindeki oluşumunu ve gelişimini az da olsa öğrenebiliyoruz...

Mağara duvarlarına kazılan veya mezar taşları üzerine resmedilen şekillerden müzik aletleri ve bazı müzik yazılarına bakarak bize ait bir müzik olduğunu iddia edecek değiliz. Ancak şu da bir gerçektir ki, bulunan her örnek, genelde Türk insanının veya kavimlerinin yaşadığı yörelerde bulunan kalıntılardır...

Türk tarihi araştırıldığında Türk insanının savaşçı ruhunun yanısıra güzel sanatlara olan düşkünlüğü de hemen göze çarpar.

“Akınlarda çocuklar gibi şendik...”

Diyen şairimizin dizesi, Türk insanını çok güzel ifade etmektedir. Türk insanı gittiği her yere sanatını da birlikte taşımıştır. Orta Asya bozkırlarında iken kurduğu beylikler-devletler-imparatorluklarda geleneksel kültürünü yaşatma ve geliştirme adına yapılan hareketler daima birinci sırayı almıştır. Bu sanat olaylarında ilk sırayı daima mûsıkî almıştır derken de abartıya kaçmadığımızı biliyoruz. Bu nedenle Türk akıncıları gittikleri her yerde şen ve müzikli, dolayısıyla san'atlı bir ortam yaratmıştır.

Türk insanı, her türlü malzemedan istifade ile kendine has müzik aletleri imalatı yapmıştır. Yaptığı müzik aletleri üflemeli, vurgulu ve telli olmak üzere çeşitli ebat ve türlerde idi.

Türk insanı Asya bozkırlarında bulunduğu ilk dönemlerde (M.Ö.) yöre şartları ve tabiat şartları nedeniyle geleneksel kültürünü o çağdaki yaşantıya göre oluşturmaya başlamıştır... Gerek kendi yaşantısı içerisindeki anlayışı, gerekse komşularıyla olan ilişkileri nedeniyle özellikle müziğinde önemli gelişmeler yaşamıştır. Öncelikle vurgulu ve üflemeli ilkel aletlerini zaman içerisinde bu yaşantı ve ilişkiler neticesinde geliştirmiştir. Düdük, kaval gibi ilkel üflemeli aletler zaman içerisinde dilli-dilsiz kaval veya zurna olarak bilinen aletler olarak

geliştirilmiş, çoğalmıştır. İlkel vurgulu aletler de günümüze gelinceye kadar, zaman içerisinde çeşitli boy ve ebatlarda, kasnaklı, kasnaksız veya ağaçtan yapılmış deri gerilmiş şekillere dönüşmüştür. Telli çalgılar ise tek tel üzerinde olan şekillerinden, değişik boy ve uzunluktaki saplar üzerine birkaç tel monte edilmiş aletlere yerini bırakmıştır.

Zaman içerisinde en gelişmiş olanına “Kopuz” adı verilmiştir. Genel kanı Türk sazlarının telli olanlarının bu sazdan türediğidir.

Telli sazların; özellikle Türk boylarının Çin imparatorluğu ile uzun süren sınır komşuluğu, savaşları, karşılıklı birbirlerinin hâkimiyetleri altında kalışları gibi etkenler göz önüne alındığında, değiştiğini veya geliştiğini anlayabiliyoruz.

Vurgulu aletlerin aksine telli çalgıların oturularak çalınması, bu tür aletlerin çeşit ve yapı olarak değişik boylarda yapılmasına ve de kullanılmasına neden olmuştur. Böylece bu aletler oturularak, kucağa alınarak çalındığında daha rahat icra edilme imkânını sağlamıştır. Buradan yola çıkarak kopuz ve benzeri sazların dışında, perdeli ve perdesiz olarak başka aletlerin de yapıldığını tahmin etmemiz zor olmasa gerektir diyoruz...

Orta Asya bozkırlarında yaşayan göçebe Türk insanı her ne kadar tabiat şartları gereği yeterli ağaç bulamasa da bir şekilde kendisini tatmin edecek aletlerin yapımı için gerekli ağaçları temin ederek aletlerini yapmış ve zamanla geliştirmiştir. Orta Asya'nın kuzey ve güneyi dışında, batısına doğru giden Türk boyları yeni yeni ağaç çeşitleri ile de karşılaşmış ve bu ağaçları çalgı aletlerinde kullanmıştır. Zira her yörenin değişik iklim şartları da bunu uygulamasını zorunlu kılmıştır.

Batıya, daha batıya doğru giden Türk boyları zaman içerisinde Avrupa'nın en batısına, günümüz İspanya topraklarına kadar ulaşmıştır. Hatta Afrika kıtasına da ayak basmıştır...

Bu kadar geniş bir coğrafyada Türk sazlarının başlangıçta olduğu gibi kalması da düşünülemez. Gerek Orta Asya gerekse Avrupa'nın çeşitli ülkelerindeki sazlardan, müziklerden etkilenmesi ve de etkilemesi mutlaka olmuştur.

Bu süreç içerisinde üflemeli, vurgulu ve telli sazların değişikliklerini; saz boyları, ses kapasitesi, derili, derisiz, yaylı ve yaysız oluşları ve daha başka yönleriyle gelişmelerini takip edebiliyoruz...

870-970 yılları arasında yaşamış olan ünlü bilgin FARABİ, yazdığı kitaplarında belirttiği gibi, teorisiyle, çizimleriyle bizlere bıraktığı mirasında başta Ud sazı olmak üzere ve de geliştirdiği Kanun sazı ile ışık tutmaktadır.

Farabi'nin geliştirdiği kanunun Arap dünyasına ait olduğuna dair geniş bir kanı oluşmuştur. Öyle ki, Farabi'nin de bir Arap olduğu uzun zaman yazılmıştır. Farabi,

Türkistan'ın Farab şehrinde doğmuş bir Türk âlimidir. Kanun sazını onun icat ettiği söylenirse de, biz geliştirdiği kanaatini taşımaktayız...

Kanun sazının Arap'lara ait olmadığı kanıtlanmış olsa da ne yazık ki tereddütler halen giderilmemiş vaziyettedir. Gerçi günümüzde bu konunun bir önemi kalmamış olsa da, halen Türk Mûsıkîsinin Bizans, Arap, İran vs. müziklerden alındığını, etkilendiğini iddia edenler bulunmaktadır. Bu nedenle bu sazın bize ait olduğu gibi Türk Mûsıkîsi de adı gibi bize ait bir müziktir. Bu münakaşalara girmek esasen yanlış ve gereksizdir. Zira geçmişte bu konu ile ilgili pek çok münakaşa yapılmıştır. Artık üzerinde fazlaca durmanın veya gündeme getirmenin bir mânâsı yoktur. Klasik, San'at, Halk, Mehter, Tasavvuf vs. kavramlarla ayırım yapılmak istenen mûsıkî Türk insanının bağrından çıkıyorsa adı Türk Mûsıkîsi'dir...

Türk insanı telli-vurmalı-mızraplı sazlarını geliştirirken kanuna benzer sazları da icat etmiş ve kullanmıştır. Pek çok telin gerildiği üçgen bir şekle yakın bir alet (ÇENG – MUGNİ – NUSHE) adlarıyla bilinmektedir. Bu saza yakın olan bir başka sazın adı da SANTUR'dur. Bu detaylara girmeden konumuz olan Kanun sazının oluşumu ve gelişimi hakkında kısa bir bilgi vermek istiyoruz:

Yukarıda adlarını verdiğimiz (Çeng-Mugni-Nushe) adlı saz veya sazların Orta Asya'da kullanılmış olduğu, hatta günümüzde de bu sazların benzerlerinin kullanıldığı bilinmektedir. Türk'lerin çeşitli bölgelere yayılması ve de Arap yarımadasına da gitmeleri neticesinde daha önce değindiğimiz gibi etkileme ve etkilenme meydana gelmiştir. Araplar kendi duygu ve düşüncelerine çok müsait ve uygun olduğunu düşündükleri bu sazı pek sevmişler ve kullanmışlardır. Ud sazında olduğu gibi Kanun sazını da kendi düşünce ve ifade tarzlarına uygun bir şekilde kendilerince geliştirmiş, imal etmiş ve kullanmışlardır.

Ne var ki Türk insanının ince, zarif ve yüreğe hitap eden mûsıkîsine uygun olarak bu saz Anadolu'da, müziğinin gelişimine uygun olarak her geçen gün daha iyi bir şekilde geliştirilerek kullanılmaktadır.

Enderun mektebinin kurulması ile birlikte en önemli ders olan mûsıkî ve yanısıra müzik aletlerinin öğrenilmesi, icrası büyük önem kazanmıştır. Osmanlı Hanedanının eğitiminde ve Mevlevilikte mûsıkî çok önemliydi. Dolayısıyla müzik aletlerinin de gelişmesi kaçınılmazdı. Kanun sazı da bu gelişmeden nasibini almıştır.

İlkel şekilde kaç telli olduğunu bilmediğimiz Kanun, 25 telli ve daha sonraları 75 telliye kadar miktarlarda tellerde imal edilmiştir. Böylece Türk Mûsıkîsi eserlerinin icrası için gerekli olan seslere ve ses kapasitesine sahip olmasına çalışılmıştır.

Her tel için tek tel, çift tel ve üç tel olarak uygulamalar yapılmıştır. Bu tellerden sesler çeşitli ayarlamalarla elde edilmekteydi. Son iki yüzyıla kadar bu ayarlamalar (Mandalsız) elle

ayarlama şeklinde idi. Nihayet mandal uygulaması ile günümüzdeki kolay ses elde etme imkânı sağlanmıştır.

Son devrin en meşhur mandalsız kanun ustası Kanuni Hacı Arif Bey'dir. Bu üstadımızdan sonra gelenler ise mandal kullanarak sazlarını icra etmişlerdir.

Özellikle son yüzyılda kanun sazı yapımcılarının büyük aşama kaydettiklerini ve bu sazın gereği olan sesleri sazlarında tatbik ettiklerini memnuniyetle görüyoruz.

Diğer yandan kanun çalanların mûsikîmize büyük katkıda bulduklarını da söylemeden geçemeyiz. Gerek tınısı, gerek ses kapasitesi ve de çift elle (parmaklarla) çalınması ve de eşlik anında tek başına orkestra görevi üstlenmesi bu sazın saygınlığını olduğu kadar değerini de ortaya koymaktadır.

KANUN'UN TÜRK MÜZİĞİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Gültekin AYDOĞDU

“Kanun”un bazı kaynaklara göre büyük Türk bilginlerinden FARABİ (870-950) tarafından icat edildiği söylenmektedir, aynı kaynaklar FARABİ'nin “Kanun”üzerinde çeşitli değişiklikler yaptığını da öne sürmektedir.

Evliya Çelebi seyahatnamesinde, “Kanun”un meşhur üstaplardan Ali Şah tarafından icat edildiğini ve Revanlı Mirza Haydar Bey ile Cağalazade Mustafa Bey'in “Kanun”hakkında bilgi sahibi olduklarını yazar.

“Çeng” adındaki çalgının “Kanun”ile birlikte bulunduğu ve geliştiği genellikle kabul edilmiştir. İsmi Yunanca “Kanon” (tek telli saz) olmasına rağmen Asya'da icat edildikten sonra Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göç etmeleri ile “Kanun” Anadolu'ya getirilmiştir.Bu çalgıya “Kanun” isminin verilmiş olması bir bakıma Akustik kanunları ile ilgili bulunmasından ileri geldiği ihtimalini de hatıra getirmektedir. Kurt & Ursula Reinhard,(Paris 1968)'a göre: İslamın ilk devirlerinde “Kanun”,sesler sistemini göstermek için pedagojik bir amaçla kullanılmıştı. Yunanca kökenli “Kanon”,yani kural,kanun adı da buradan gelmektedir.

Mahmut Ragıp Gazimihal de mandal tertibatı hakkında şöyle demektedir:Asrın başlarında yarım perdeler için mandal sistemi yine İstanbul'da tatbik edilmiştir.

Günümüzde ise her üçlü tel için 6 ile 15 mandal görülebilmektedir.

“Kanun”,yukarıda bahsedilen mandal tertibatının bulunuşuna kadar çok güç olan şekliyle,sol elin baş parmağının tırnağı ile tellerin çeşitli yerlerine bastırıp

perdeleri bulmak suretiyle çalınıyordu.”Kanuni Hacı Arif Bey”(1862-1911) “Kanun”un mandalsız olarak çalındığı devrin en büyük “Kanun”virtüözü olarak bilinir.

Kanuni Ömer Efendi’den sonra Kanuni Hacı Arif Bey’in de bu çalgının yayılmasında çok büyük hizmetleri olmuştur. Ferit Alnar’ın izlediği yol da ilginçtir.

“Kanun”sazında ilk gerçek virtüözümüz sayılması gereken Ferit Alnar (1906-1978),henüz çok genç yaşında görülmedik, alışılmadık virtüözlükteki icralarıyla büyük beğeni toplamış ve daha yirmi yaşına gelmeden usta bir “Kanun” sanatçısı olarak sivrilmiştir, ayrıca 1950’li yıllarda da ilk “Kanun” Konçertosunu bestelemiştir.Daha sonraki “Kanun”icracı ları arasında Nazım Bey,Ama Ali,Vecihe Daryal ve Ahmet Yatman’ı sayabiliriz.

Tellerin geriliminden dolayı deri üstünde oluşan yük, ortalama olarak 700-800 kg. civarındadır. Yaklaşık 3.5 oktavlık ses alanı ve çeşitli çalgılar arasında kendine özgü gösterişli ve ahenkli sesiyle yer eden,her türlü duyguyu zengin bir şekilde ifade etmeye uygun “Kanun”,bütün parmaklar kullanılarak ve Arp ,Gitar tekniğine yakın bir teknikle çok sesli çalışmalara da en açık bir çalgı olarak Türk Musıkisi’ nin piyano’su olarak adlandırılabilir.

Yaklaşık 15 yıl süren lütyelik dönemimizde tesbit ettiğimiz ve çeşitli notlar aldığımız konular aşağıda gösterilmiştir:

- 5 mandaldan oluşan bir sistem geliştirilmiştir. 5 mandallı sistemde bazı aralıklar pest kalabilmektedir,mesela: Uşşak dörtlüsünün veya Hüseyini beşlisinin kullanıldığı yerlerde 2.derece pest veya dik kalabilmektedir.
- Kanun sazı sabit akortlu bir saz olduğundan referans sazıdır ve akordunun her zaman doğru olması gerekmektedir.
- Akort yapılırken bütün notaların kromatik bir tuner veya akort cihazından alınması doğru değildir, çünkü bu cihazların aralıkları tampereman sisteme göre yapılmıştır.
- Kanun sazı, solist bir sazdır, içinde bulunduğu grubu alır götürür.
- Ayrıca en önemli noktalardan birisi de değişik lütyelerin yaptığı kanunların mandalları ,sazın boyut ve özellikleri arasında büyük farklar göstermektedir.Bu şekilde imal edilen iki kanunun mandalları arasında uyum sağlanması bile zordur.
- Kanun’un kılıf ile değil sağlam bir çanta ile taşınması gerekir.

“Kanun”için 20.asır başlarına kadar bağırsaktan yapılmış ve kiriş olarak adlandırılan teller kullanılıyordu.Bu kirişler,naylon tellerin daha dayanıklı olmaları ve daha güçlü ses vermeleri ayrıca çeşitli kalınlıklarda bol miktarda bulunması nedeniyle tamamen terkedilmiş ve yerini naylon tellere bırakmıştır.Bu tellerin bildiğimiz balık mesinaları ile hiçbir ilgisi olmayıp saf naylondan imal edilen cinsleri kullanılır.

-Günümüz kanunlarında kullanılan teller de önemli bir konudur. Bütün teller dupont marka kullanılırsa pest teller gereken verimi gösterememektedir. Eğer pvf dediğimiz tel çeşidi kullanılırsa bu seferde ses çok sert olmakta ve deriye binen yük artmaktadır. Bizim önerimiz; Kaba yegâh’tan Dügâh’a kadar PVF ve Dügâh’tan Tiz Muhayyer’e kadar dupont marka tel takılmasıdır.

- Uzunyan ve Hasköylü gibi kanun yapımcılarının yaptıkları kanunlarda bir standart yakalanmasına rağmen günümüz kanunlarında böyle bir standart yoktur.

-Yapımcıların yanlış kullandığı bir uygulama da göğüs kısımlarında sedef kullanılmasıdır, bu tür bir uygulama sesi azaltabilir.

- Kanun’un vazgeçilmezlerinden birisi de “bağa” mızraptır. Bu mızrapın kullanılma nedeni mızrapın tele vurması esnasında oluşan statik elektriklenmeyi azaltmak içindir.

- Mızrapla birlikte kullanılan yüzük’ün de metodumuzda bulunan şekle göre imal edilmesi ve açılır-kapanır olması gerekmektedir.

- Akort anahtarının da belli bir standart formda imal edilmesi gerekir.

- Kanun sazına ilk başlayan yeni bir öğrenci için notaları gösteren şerit sol tarafa,mandal tahtasının üstüne gelecek şekilde düzenlenmelidir.

- Kanun sazı güçlü bir saz olduğu için soliste refakat ederken geriden adeta uçarcasına eşlik etmeli ve solistin önüne geçilmemelidir.

Müziğimizin en büyük sorunlarından biri de çalgılarımızın yerleşim düzenidir,çalgılar yerleştirilirken ses sahalarına dikkat edilmelidir ayrıca çalgıların armonik ve melodik yapılarına göre de yerleşim düzeninde kullanılmaları bir başka önemli konudur. Kanun sazının yerleştirilmesi esnasında bu konuya özen gösterilmelidir.

Bu konulara bildiride daha ayrıntılı olarak değinilecektir.

KANUNDA METOT VE EĞİTİM

(KANUN ÖĞRETİMİNE GİRİŞ İÇİN BİR MODEL ÖNERİSİ)

Pınar SOMAKCI, Doç.Dr., Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Türk Musikisi Bölümü

Kanun, Geleneksel Klasik Türk Müziğinin önemli ve temel çalgılarından biridir. Çalgı öğretiminin bir gereği olan çağdaş çalgı öğretiminde sistematik yaklaşımla metot hazırlamak, eğitimde çok önemlidir. Sistematik kavramı, belirli bir amaca ulaşmak için mevcut teknoloji, işgücü ve insan kaynaklarını belirlenen amaçta meydana gelebilecek değişikliklere sistemin etkili olarak cevap vermesini içerir. Öğretim sistemi, öğrencilerin öğrenmelerini esas alarak cevap vermesini içerir. Temel amaç bir bilgiyi uygulayabilme, beceriyi kullanabilme kapasitelerini geliştirmektir. Sistematik bir yaklaşımla eğitimin daha planlı ve düzenli olması beklenir.

Ülkemizde kanun öğretiminin geniş bir uygulama alanı ve Cumhuriyet öncesi dönemlere dek uzanan bir geçmişi olmasına karşın, bazı dönemlerde yapılan olumlu çalışmalar, düzenlilik ve süreklilik kazanamadıklarından yeterince etkili olamamıştır. Kanun öğretimi ancak 20.yy da bazı Konservatuvar (İTÜ, Ege Ün., Gaziantep Ün.) ve Müzik Eğitimi Bölümlerinde (Selçuk Ün., Gazi Ün. 100.yıl Ün.KTÜ) uygulama alanı bulabilmiştir.

Bu bağlamda, Kanun eğitiminde, öğretimi kolaylaştırabilmek ve hızlandırabilmek için, bazı kanun sanatçıları ve öğretim elemanları tarafından çeşitli metot denemeleri ve çalışmaları olmuştur. Bu çalışmaların tabikî kanun öğretiminde katkısı kuşkusuzdur. Bu alanda ne kadar çok çalışma olursa öğretime de çok renklilik getireceği şüphesizdir. Bu sebeple bu festivalde, bu metot denemelerinden biri olan “Kanun Öğretimine Giriş” adlı kitabımın tanıtımına yönelik bir sunum yapılması amaçlanmıştır.

KANUN EĞİTİMİ VE ÖĞRETİMİ

Tahir Aydoğdu, TRT Ankara Radyosu Kanun Sanatçısı

Musikimizde çalgı öğrenmenin tek yolunun bugüne değin usta-çırak yolu olduğu ve çeşitli çalgılar için yeterli metodların henüz hazırlanmamış olması nedeniyle, çalgı öğretimi ve eğitiminin tam anlamıyla metodlara göre yapılamadığı bir gerçektir.

Sadece usta-çırak yönteminin yeterli olamayacağı âşikârdır. Musikimizdeki “meşk” sistemi kanun çalgısı için de kullanılmalıdır ama bu yöntem de tek başına yeterli değildir. Son yıllarda kanun çalgısı için hazırlanmış az sayıda metod vardır. Bu metodların incelenip araştırılması ,eksik ve hatalarının tesbit edilmesi,değerlendirilmesi gerekir. Stardart bir metoda ulaşmak zor olabilir ama en azından bu metodların bir temele oturması gerekir.

Eğer bir kanun metodu ile gerçekleştirdiğimiz eğitim ve öğretimi ,bu metodları incelemiş ve bunların üzerinde hakimiyet sağlamış bir kanun hocası ile “meşk” yöntemini de pekiştirirsek başarı kendiliğinden gelecek,gelenek ile günümüz teknolojisi birleştirilmiş olacaktır.

Kanun çalgısının eğitim ve öğretiminde meşk ve metod kullanımı dışında bilimsel,etkili bir program hazırlanmalıdır. Esas bildiri sunulurken bu program hakkında bilgi verilecektir.

Bir çalgının sadece geleneksel icra şekliyle öğretilmesi eksik bir yöntemdir. Ferit Alnar’ın ve Haçatur Avedisyan’ın kanun konçertoları,Arif Melikov’un “kanun-piyano göçürmesi”,Yalçın Tura’nın “Dalgaların Oyunu” v.b. diğer eserlerin öğrencinin repertuvarına kazandırılması gerekir,bu sayede öğrencinin karşısına farklı pencereler çıkacak ve çalgıda daha etkin ve farklı teknikler kullanılmasıyla çalgının önü açılacaktır.

Esas bildiride geleneksel dizüstü icrasının yanında sehpa ile çalma teknikleri,çalgıdan güzel ve temiz ses çıkarma yöntemleri,farklı üsluptaki icracıların dinlenmesi ,refakat,sağ ve sol eli ayırma teknikleri konularında örnekler verilecek ve bu konular daha ayrıntılı şekilde açıklanacaktır.

Kanun çalgısının eğitim ve öğretimindeki en büyük dezavantajlarından birisi de pahalı bir çalgı olmasıdır. Bu konuda bir çözüm önerim olacaktır.

Konservatuvarlarımız dışında ehil olmayan eller tarafından verilen kanun dersleri hakkında konuşup bu konu üzerinde hassasiyetle durulmasını belirteceğim.

Günümüzde çalgıda kullanılan ve çeşitli lütiyeler tarafından çakılan mandal sistemleri konusuna dikkat çekip bu konuda yapılması gerekenler anlatılacaktır. Ayrıca Müstahzen,Yıldız v.b. diğer akortlar hakkındaki uygulamalardan bahsedilecektir.

KANUNDA EĞİTİM VE METOT

Halil Karaduman, Kanun Sanatçısı, İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu

Türk musiki sürecinde bugüne kadar enstrumantist ve sarkıcılar genellikle hoca-çırak usulü birebir çalışmalarla öğrenim görmüşlerdir. Konservatuarların da çoklu eğitim verdiği günümüzde gerek öğrenci çokluğu gerekse hocalara her zaman ulaşılma zorlu nedeniyle kitapla yani metot ile öğrenim ihtiyacı doğmuştur.

Bu sistem hoca-çırak usulü dersin yerini tutmasa da geniş kitlelere ve daha uzak yerlere kültürü nakledebilmektedir.

Klasik Batı Müziğinde metot sistemi çok daha önceleri başlamış ve epeyce yol katetmiştir. Fakat Türk Musikisinde henüz cumhuriyet tarihiyle başlamıştır diyebiliriz, dolayısıyla daha bu konuda çok eksiklerimiz vardır.

Benim acizane yazmaya çalıştığım metotun mevcut diğer metotlardan farklarından birisi beraberinde dvd görüntülü cd hazırlanmış olmamdır. Hiçbir metot aslında hocasız olmaz. Hazırladığımız bu cd ile nispeten uzaktaki amatörlerimize hizmet amacıyla ulaşmak istedik.

Günümüz icracılarının çoğu artık metot yazmalıdır ki bizden sonraki nesil kültürün sürecini takip edip faydalanabilsin.

Kanun çalmak sadece egzersizleri çalışıp teknik olarak hızlı parçalar çalmak demek değildir. Madem Türk Musikisi icra ediyoruz, o zaman bu musikinin tarzını, tavrını, makamlardaki perdelerini aslına uygun olarak icra etmeliyiz. İşte tam burada nazari sistemi iyi öğrenmemiz lüzümü ortaya çıkıyor. Makamları ve onunla ilgili büyük formlarda günümüze kadar ulaşılmış bir çok eseri inceleyip kayıtlı olanları ustalardan dinlemez isek icramız eksik kalır.

Kaldiki sadece türk makam müzikisi değil folklorümüzde çok ciddi incelememiz lazımdır. neredeyse 100 km de bir müzik tarzının ve kültürünün değiştiği bu zengin mozayik bizler için bülünmaz bir nimettir. bu topraklarda beslenip tarihin imbiginden süzülüp bize kadar gelen bu kültürü korumalı, yasadmalı ve bizden sonraki nesillere aktarabilmeliyiz.

Konfüçyüs "bir ülkede müzik bozılmışsa orada çok şey bozulmuş demektir" der.zaten etrafa biraz bakınca bu soze hak vermemek elde değil.

KANUNDA SÜSLEME TEKNİKLERİNİN ÖĞRETİMİ İÇİN UYGULAMALAR

**Ayşegül KOSTAK TOKSOY, Yrd. Doç., İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi
Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü**

İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türkiye’de kanun eğitiminin akademik boyutta ele alınması konusunda öncü bir kurum olmuştur. Konservatuvarın yeni kurulduğu dönemde bazı çalgıların basılı metotlarının mevcut bulunmaması veya söz konusu çalgılarla ilgili o güne kadar hiçbir bir metot çalışması yapılmamış olması gibi nedenler, çalgı hocalarının bir araya gelerek metodik bir çalışma ortaya koymasına zemin hazırlamıştır.

Kanun çalgısı müfredatında, eğitimin ilk yılı için çalış tekniğinin geliştirilmesi açısından büyük ölçüde alıştırmaya ve etütlere yer verilmiştir. Daha sonraki dönemlerde, duate teknikleri ve mandal kullanımı için yine birtakım alıştırmaya ve etütlere yer verilmiş; bununla birlikte Türk musikisi saz ve ses repertuarından seçilen eserler, belirlenen zorluk derecelerine göre müfredata eklenmiştir. Kanun icrasının karakteristiğini oluşturan fiske, tremolo, fiskeli glissando vs. gibi birtakım süsleme tekniklerinin müfredatı oluşturan eserler içerisinde uygulanması konusu ise tam olarak bir usta çırak ilişkisine bırakılmıştır. Konu ile ilgili yazılı uygulamalar son derece azdır.

Kanuni Hacı Arif Bey’den günümüze uzanan geleneksel kanun çalış tekniğinin yanı sıra; yaklaşık son 30 yıldır kanunda yeni ve farklı birtakım çalış teknikleri ve süslemeler de söz konusudur. Ayrıca, kanunun orkestra, popüler veya alternatif müzik toplulukları gibi farklı müzik sahalarına girmesi sonucu ortaya çıkan ve gün geçtikçe gelişerek veya değişerek farklılaşan yeni çalış teknikleri ve süslemeler, “Modern Çalış Teknikleri” olarak adlandırılabilir. Kanun eğitiminde geleneksel tekniklerin yanı sıra öğrencinin ufkunu açmaya yönelik olarak modern tekniklerin de öğretildiği alıştırmaya ve etütlere yer verilmesi gerekmektedir.

Bu bildiride kanuna dair saptanmış olan geleneksel ve modern süsleme tekniklerinin notasyonda belirtilmesi için oluşturulmuş sembol önermeleri ortaya konmakla beraber, bu tekniklerin öğretimi için hazırlanmış alıştırmaya ve etütler de tanıtılacaktır.

İstanbul 4.Oturum-Kanun çalgısı yapımı ve yapımcıları

İstanbul 5.Oturum-Farklı Coğrafyalarda Kanun Çalgısı

SHOULD WE RETHINK THE QANUN FOR THE 21ST CENTURY?

Julien Celalettin Weiss is a French Qanun player of Swiss origin. He is the director and founder of the Ensemble Al-Kindi, ex-guitar classic player, composer, journalist and musicologist. He is also an officer of the “Arts et des Lettres” from French Ministry Culture. He is based in Istanbul and Aleppo.

- The inadequacy between the “scholastic” theories of the Turkish (53 Holderien commas), Egyptian and Persian maqams (24 quarts de ton),
- The notation systems that have emerged, and the intervals that are generated by the mandals of luthiers (who are a result of the western framework that dominates in an hidden, albeit pragmatic manner the equal temperament).

Globalization has permitted the playing of a Qanun in a traditional oriental repertoire “classical”, or in “modern” music with temperate instruments like the piano, the guitar or the synthesizer. However this is in contradiction with the musical theory and the laws of acoustic heritage of the ancient philosophers, but also with a “harmoniciste” vision of composers who are modern disciples of just intonation, like myself. Furthermore, this generalizes the use of electronically tempered tuners.

Would it not be more coherent to make different Kanuns adapted to specific types of music, rather than conserve these unaltered or approximative instruments?

Comparative presentation of standard systems of mandals: Persian (4), Egyptian (4,5), Syrien (10) and Turkish (14, 12, 10,8 in aliquot parts).

I suggest the adoption of my system of rationalized “just intonation”, based on a cycle of 20 fifths of a pure tune, and on ascendant and descendent harmonic spectre. I will describe and

present my prototypes that were built by Ecder Gulec and Kenan Ozten. They are tuned according to an original protocol in order to play, with precision, all the Maqams of oriental scholarly music.

LE QANÛN DANS LE MONDE ARABE

Jamel ABID, Dr, Institut Supérieur de Musique. Sousse, TUNISIE

L'enseignement académique de la musique dans le monde arabe a commencé relativement un peu tard par rapport à l'occident et à la Turquie. Il a débuté à l'européenne par l'enseignement de la théorie et des instruments occidentaux assuré par des étrangers, et destiné essentiellement aux enfants des colons, au moment où dans la plupart des pays arabes on continuait à transmettre la musique locale par le «bouche à oreille», et à la pratiquer dans des locaux de différents artisans (luthiers, menuisiers, coiffeurs ...)

Le Qanûn a toujours eu un rôle important dans le « takht » (petit ensemble de musique traditionnelle arabe) puisque c'était souvent le Qanûni (joueur de Qanûn) qui se chargeait de jouer des improvisations qui servaient d'introduction pour le chant, ou d'intermèdes entre les différentes phrases chantées, ainsi il permettait au chanteur de reprendre son souffle ou de se préparer pour d'éventuelles modulations.

Le fait que le Qanûn s'est retrouvé limité à l'accompagnement du chant, et le manque d'intérêt que portaient les musiciens à la musique instrumentale, surtout dans le Magreb, ont empêché les instrumentistes d'évoluer et de découvrir d'autres horizons.

Petit à petit, ce retard a pu être rattrapé à partir du milieu du 20^{ème} siècle avec l'apparition de nouvelles institutions et de quelques méthodes d'enseignement, ce qui nous a permis de voir naître une nouvelle génération de jeunes praticiens de très bon niveau.

MUSIQUE ARABO-ANDALOUSE ET MICROTONALITÉ

Dr Mohamed SAADAoui, médecin/musicien, Algérie

Le sujet que voudrai traiter lors de ce symposium international dédié à la mémoire de Ferit Alnar et festival du Kanun est celui du tempérament et son influence sur la musique orientale en général et la musique algérienne en particulier. Je me limiterai à la musique classique algérienne dite arabo-andalouse.

La musique classique algérienne, dite « arabo-andalouse » ayant subit l'influence de la musique occidentale, sous l'emprise de la colonisation française qui a duré 132 ans, est devenue tempérée ce qui a engendré la disparition quasi-totale de la microtonalité contenue dans certains modes de la musique classique algérienne, dite arabo-andalouse. Certains anciens musiciens jouant d'un instrument non tempéré comme le luth maghrébin ou le violon alto utilisent, par instinct, certains intervalles de l'ordre du lima et parfois moins sans pouvoir les expliquer. Mais ces instruments en contact d'instruments tempérés comme la mandoline, le piano ou la guitare font ressortir des intervalles tempérés à l'exception des cas d'improvisations personnelles où le musicien se libère de la contrainte du tempérament pour donner libre court à son instinct musical et mettre en valeur ces intervalles microtonales contenus dans certains de nos modes. De ce fait, cette musique, d'essence arabe, se trouve enfermée dans des concepts qui lui sont étrangers et se trouve, par conséquent, quelque peu dénaturée.

İstanbul 6.Oturum-Kanun çalgısında bestecilik ve icra açılarından yeni arayışlar ve yönelişler

**KANUN İCRASINDA ÜSLUP VE ESTETİK ARAYIŞLARA YÖNELİŞ, (SOL EL)
MIZRAP TEKNİĞİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER VE İLKÖĞRETİM
OKULLARINDA EĞİTİM ARACI OLARAK KULLANILACAK MİNİ KANUN
MODELİ**

Göksel Baktagır, Kanun icracısı ve besteci, İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu

Sanat bir estetik değerler bütünüdür. Sanatkar ise kendisinde mevcut olan estetik değerleri birikimi ve kalbiyle yoğurup, onu gönüllere ulaştırandır. Bir ülkenin kültürü çok önemlidir ve bizim de Musikimiz,engin kültürümüzün hazinelerinden biridir.

Ülkemizde doğan bebekler Hicaz makamında ninni ile büyürler ve son yolculuklarına İtri'nin Segah Tekbîri ile uğurlanırlar..Türk müziğinin en ince tınıları ile ilmek ilmek gönül ahengimizi kurarız..

Musiki formlarımız arasında ayrıcalıklı bir form olan "Saz müziği beste formu" enstrümanların uzayan tınılarında bize gül bahçesinin derya güzelliğini gösterir....

Bir ülkenin Musiki kültürünün gelişebilmesi için, enstrümanların teknik olarak,icra ve üslup olarak aşamalardan geçmesi gerekmektedir. Bu gün Batı müziğinde en ilkel enstrümanlar için

yazılmış yüzlerce eser mevcuttur.İnsan kalbine derinlemesine hitap eden değerli enstrümanlara sahibiz Saz müziğine beste ve albüm çalışmalarıyla uzun yıllardan beri hizmet eden Kanun sanatçısı olarak Saz Müziği alanındaki çalışmalarımı sürdürürken,icra ettiğim KANUN enstrümanın büyülu yolculuğuna devam etmekte ve ulusal enstrümanımızın gelişimi için yoğun çaba ve emek harcamaktayım....

KANUN İCRASINDA GELİŞTİRDİĞİM SOL EL TEKNİĞİ ÜZERİNE BİRKAÇ SÖZ.....

Üç buçuk Oktavlık ses sahası arasında,makamsal müziğimizin referans seslerini de vermeye yarayan Mandal tertibatıyla çok zengin imkanları olan Kanun Enstrümanının 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 enstrümanlara göre zordur çünkü mesela bir Ud'u ele alırsak,birkaç açık telden sonra parmağın bastığı bütün sesler kapalıdır ve kalbî sesler de tını itibariyle müziğimize daha çok yakışır.

Ben de Kanun sazının büyüluğü yolcuğunda müziğin rafine seslerini ararken bu güzel enstrümanı 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 oluşturdum....

Müziğin içinde vurguyu asimetrik mızrap vuruşlarıyla elde edersiniz.... Boşta kalan elle devam eden bir icra yerine formüle ettiğim asimetrik 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 enstrümanda Düm 'lerin vurgusuyla sol eli zıplatarak icra edilerek vurgu daha belirgin hale getirilir...

Asimetrik 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...teknikimizi bu şekilde harmanladığımızda müziğin ruhuna daha iyi inmiş olacağız..)

Halk arasında çektirme 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 enstrümanda 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 sanat'a hizmet etmelidir(sanatın içinde temiz ve duru sesler vardır,pürüzlü ve sert sesler olmamalıdır...)

Her şey temelden başlar.....

Bir çocuğun okuma yazma lisanını öğrenmeden önce müzik lisanını öğrenmesi,ufkunun her alanda gelişmesini sağlayan önemli bir unsurdur....

MİNİ KANUN PROJESİ

Halk arasında Türk müziğinin Piyanosu olarak kabul edilen Kanun yapı itibariyle açık piyano görünümündedir...Özellikle Anaokullarında sanat etkinliklerinde, ilköğretim okulu ve kolejlerde müzik derslerinde eğitim aracı olarak kullanılması planlanmıştır.

Bir enstrüman insan ömrü gibidir,onunla büyür ve olgunlaşırınız....

Okullarımızda müzik derslerinde müfredata dahil olan ezgiler arasında hem batı müziği ezgileri,hemde makamsal Türk müziği ezgilerimiz mevcuttur ancak makamsal ezgilerimizdeki perdelerin mandolin,org,flüt,melodika gibi çalgılarla icrası mümkün değildir.

Halk arasında Türk müziğinin piyanosu olarak tabir edilen kanun enstrümanı hem batı ezgilerini,hemde makamsal müziğimizin referans seslerini duyurmaya yarayan tertibatıyla muhakkak eğitim aracı olarak hayata geçirilmelidir....

Kendi aynamız olan enstrümanımızın icrasında aynamızı daha iyi parlatmamız ümidiyle....

STÜDYO KAYITLARINDA KANUNUN TEMSİLİ

Can Karadoğan, Yrd. Doç. Dr,

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

Müzik yapım süreci teknoloji ile birlikte değişmekte, yeni uzmanlıklar yaratmakta fakat dışarıdan bakıldığında halen kendine özgü gizemini korumaktadır. Farklı müzik tarzları olduğu kadar bütün bu tarzlardaki müzikleri kalıcı bir kayıt haline getirmede de oldukça farklı yöntemler kullanılmaktadır. Dahası bu tarzların içindeki sanatçılar da yaratmak istedikleri etkinin birileri tarafından doğru anlaşılıp, doğru tercüme edilip kayda geçirilmesini istemektedirler. Bu kayıtları hayata getiren emek tabii ki bir ekip çalışmasının sonucunda ortaya çıkar. Bu ekibin ana ekseninde kaydeden bir ses mühendisi ve kaydedilen bir sanatçı vardır.

Kanun kullanılan Türk Makam Müziği kayıtlarında çalgıların mikrofonlamasından başlayarak verilen bir takım teknik ve sanatsal kararların sonucunda bir albüm kaydı tamamlanıp dinleyiciye sunulmaktadır. Bu kayıtları yaparken istenen müzikal etki nasıl olmalıdır? Stüdyo kayıtları sürecinde kanun sanatçısı, müzik yönetmeni ve ses mühendisleri nelere dikkat etmelidir? Kanun çalgısı kayıt ortamlarında solo olarak kaydedildiğinde hangi kayıt seçenekleri belirir? Topluluk ile beraber kayıt yapılırken konumu nerededir? Dinamik aralık itibarıyla ne kadar müdahale gerekir? Miks aşamasında ne tarz bir mekânda duyulması beklenir? Hangi mikrofon türleri nasıl bir renk katar? Her noktadan kayıt almak mümkün müdür? Eldeki kayıt imkanının sınırlamaları yaratıcı bir şekilde kullanılabilir mi? Bunun gibi stüdyo kaydı esnasında beliren birçok soru sorulabilir.

Bu sempozyumda gerçekleştireceğim sunumumda 2010 yılında tamamlamış olduğum doktora tezinden çıkan araştırma sonuçları ile birlikte bu tez çalışması ile elde edilen kayıt örneklerini dinletip yapım konusundaki görüşlerimi paylaşmak istiyorum. Bu doğrultuda, doktora tezi kayıtlarının haricinde başka kayıt örnekleri de dinletilecek ve stüdyoda kanun kaydı gerçekleştiren ses mühendisinin ve müzik yönetmenlerinin sorumluluk sahaları tartışılacaktır.

“SAJİTAL” VE “MANDALATURA” NOTASYONLARIYLA 79-PERDELİ KANUN

Ozan Yarman, Doç. Dr.

Türk Klasikal/Sanat/Halk müzik kültürümüzün mikrotonal makam ayrıntılarını, her Akort/Ahenk üzerinden hassasiyetle ifade etmeye yönelik 79-perdeli düzen ve bunun tatbik edildiği özel bir kanun, çeşitli çevrelerde 2006’dan bu yana takdim edilmiş ve ilgi görmüştür. 79-sesli kanunu açıklayan internet sayfalarına, yazarın www.ozanyarman.com sitesinden kesintisiz ve güncellenen erişim imkanı bulunmaktadır. Sözkonusu bütünsel kanun perde düzeni, icra-kuram arasında süregelen uyumsuzluk sorunlarını tümünden ortadan kaldırmakta, bilhassa Uşşak, Hüseyini, Karcıgar, Hüzzam, Saba, Bestenigar gibi “problemlili perdelere” sahip makamların entonasyon ihtiyaçlarına tastamam cevap verebilmektedir. Bununla birlikte, 79-perdeli düzen ve kanun için yeni bir nazariyat, yüklü bir notasyon sistemini işaret etmektedir. Buna dair yazarın ilkin geliştirdiği çözüm, *Secor* ve *Keenan* tarafından ortaya konan “*Sajital Mikrotonal Notasyon*”un karma bir halinin benimsenebileceği yönündeydi. Buna göre, normal diyez ve bemollerin yanına ikincil olarak konan, “komma”, “çift komma” ve “çeyrek-ton” arazi ok işaretleri görmezden gelinabilir, nihayetinde, onca perde kalabalığına karşın, notasyonda Arel-Ezgi-Uzdilek’ten bile daha az sayıda, bildik Batı değıştirençleri ile yetinilebilirdi. Diğer yeni bir çözüm önerisi, diyez ile bemol yerine kanun mandal sayılarını kullanmaya dönük, yazarın “*Tablatura*” sözcüğünden ve notasından ilhamla ortaya attığı, “*Mandalatura*” notasyonudur. Buna göre, natürel mandallardan (notabaşlarından) eksi veya artı istikametlerde sayılar, kaç mandal indirileceğini veya kaldırılacağını anlatır. Üstelik *Mandalatura*, herhangi bir perde-düzeninden bağımsız olarak çalışabilmektedir. *Data-Soft*’tan *Mus2* yazılımı sayesinde, 79-perdeli düzeni sözkonusu notasyonlarla doğru seslendirmek ve bunları kullanarak profesyonel baskıda besteler yapabilmek artık mümkün hale gelmiştir. Gerek 79-perdeli kanun üzerinde canlı olarak, gerek *Mus2* programı üzerinden dijital örneklerle gösterimler yapmayı dileyen yazar, Türk Makam müziği için önerdiği matematiksel tamamiyetteki nazari çözümleri bir kez daha dikkatlere taşımak istemektedir.

KANUN ÇALGISINDA BESTECİLİK ve İCRA AÇILARINDAN YENİ ARAYIŞLAR YÖNELİŞLER

Bahadır Şener, Kanun Sanatçısı, TRT İstanbul Radyosu

Kanun sazının geçirdiği değişimle alakalı olarak, icra ve tekniklerin geliştiğini de görmekteyiz. Geleneksel icra olarak örnek verebileceğimiz; Vecihe Daryal, Amâ Nazım gibi kanunilerin sade cümlelerde kesin bitişler içeren, sadece iki parmakla yaptıkları icra türü, Hasan Ferid Alnar, Ahmet Yatman ile pek çok değişim göstermiştir. Hasan Ferid Alnar'ın kanun konçertosu, bu saz için yazılan ilk kanuna özel bir eser olması, Ahmet Yatman'ın saz üstündeki süratli çalış tekniklerini ilk modernizasyon işaretleri sayabiliriz. Tabii; icracının saza hakimiyeti, bestecileri de bu değişimin içine sokmuş; besteciler de buna göre eserler yapmışlardır. Yalçın Tura hocamızın, 'Dalgaların Oyunu' buna örnek gösterilebilir.

Yenilik olarak kanunda, şu an pek çok teknik kullanılmaktadır. Bunlar; tremolo tekniği, çarpma teknikleri, glissando teknikleri, arpej ve akor teknikleri, sağ ve sol eli ayrı kullanma gibi özetlenebilir. Kanun'un ayrıca, çoksesliliğe müsaitliğini de unutmamak gerekir ki, bu icrayı daha da geliştirmiştir. Bu modern icracılar ile paralel bestecilik anlayışı da gelişmiş, daha zor eserler yazılmış, icrayı zorlayacak melodiler üretilmiştir.

Benim kendi çalışmalarım arasında, bu sazı daha ileriye taşıyabilecek metodlara ihtiyaç duyduğumu belirtmek isterim. Bu metodların bir piyano veya arp ya da, chembolo metodlarından esinlenerek hazırlanması gereklidir. Böylece, yeni yetişen kanunilere daha geniş bir çalışma sahası ortaya çıkacaktır. Modern icra ile beraber geleneksel icra tarzında, talebeye en iyi şekilde aktarılması gerekliliği de unutulmamalıdır.

*Ankara 1. Oturum-FERİT ALNAR ÖZEL OTURUMU: Bestecilik ve İcracılık
Açılarından Ferit Alnar*

BESTECİLİK VE İCRACILIK AÇILARINDAN FERİT ALNAR:

Tahir AYDOĞDU, TRT Ankara Radyosu Kanun Sanatçısı

Türk Beşleri içinde en çok Türk Müziği'nden faydalanan besteci Ferit Alnar'dır. Alnar, eserlerinde gerek makamsal dizileri gerekse değişik usûlleri başarıyla kullanmıştır. Ayrıca kanun konçertosunun kadans bölümünde Türk Müziği'nde etkin bir şekilde yer alan taksim formunu da başarıyla kullanmıştır.

Gerçek Türk Müziği aralıklarının armoni kurallarından dolayı kullanılmamasına rağmen Alnar,kendine has orkestrasyon tekniğini makamsal dizilere uyarlarken de başarıyı elde etmiştir. Eserleri incelendiğinde birçok makamsal diziyi gerek solist saza gerekse orkestraya göre yazarak bu anlamda başarılı bir besteci sayılması gerekir.

Kanun ve viyolonsel konçertoları,prelüd ve iki dans eserleri bu uygulamalara örnek olarak sayılabilir. Yazmış olduğu kanun konçertosu dünyada kanun sazı için yazılmış ilk konçertodur. Bir sazın sadece geleneksel üslupla tanıtımı yeterli değildir,işte Alnar geçmişte tasarladığı konçertoyu besteleyip kanun sazının orkestral boyutta da tanınmasını sağlamıştır.

Bildiride kanun konçertosu hakkında daha ayrıntı bilgi verilecektir.

Ferit Alnar'ın bir başka özelliği de düzenlemiş olduğu eserlerin altına eserin sahibi kendisi değilse bunu özellikle belirtmiştir,halbuki bazı besteciler eserin sahibi kendisi olmamasına rağmen eserin sahibi olarak kendisini göstermiştir. (Ulvi Cemal Erkin'in Dede Efendi'nin köçekçeleri üzerine yaptığı düzenleme bu konuya güzel bir örnektir.)

Alnar,eserlerinde adaptasyon yapmamış,kendisine has melodiler kullanmış,bunların armonizasyonunu da kendine has tekniğiyle uygulamıştır. Bu sebeplerden dolayı her zaman Türk kalmış ve Türk motiflerini en etkin bir şekilde kullanabilmeyi başarmış bir bestecimizdir Ferit Alnar.

Bu arada kıyıda,köşede kalmış bir bestecidir aynı zamanda! Diğer bestecilere bütün ödüller ve devlet sanatçılığı unvanı verilirken Alnar hayattayken bu ödüllerin hiçbiri kendisine verilmemiş,ancak öldükten sonra bazı ödüller kendisine dolayısıyla eşine takdim edilebilmiştir.

Türk Beşleri'nin Alnar dışında kalan diğer üyelerinin adlarına konser salonu ismi verilirken,bu besteciler adına kürsüler kurulurken yine Alnar'ın adı unutulmuştur. Bu unutulmuşluğun altında yatan önemli sebeplerden birisi de Alnar'ın Türk Müziği kökenli olmasıdır. Ama mimarlık eğitimi görmesinden dolayı eserlerinde sağlam bir üslup vardır,bu kolaylıkla hissedilir.

Ayrıca bir tesadüf eseri bulduğum büyük orkestra için yazılmış İstanbul Suiti adlı Alnar eseri,gerek Türk motifleriyle gerekse batı tekniğiyle işlenmiş ve adeta İstanbul kokan nadide bir orkestra eseridir. Alnar,bu eserinde de son derece başarılı bir teknik kullanmıştır.

Türk Müziğine yaptığı katkıları gerek kanun sazı bakımından ,saz eserleri bakımından gerekse oda müziği tarzında yazmış olduğu eserler bakımından incelemek gerekir.

Türk Müziği tarzında bestelediği saz eserlerinde ustalık gerektiren geçki teknikleri kullanmış ve son derece başarılı saz eserleri bestelemiştir. Günümüzde unutulan ve Türk Müziği

makamları kullandığı kelebek Zabit opereti de ilginç eserlerinden birisidir, ne yazık ki notası bulunamamıştır.

Kanun icracısı olarak da son derece başarılıdır, gerek taksimleri, gerek taş plak eşlikleri son derece başarılı ve etkileyicidir. Kanun sazında sol elle eşlik edip sağ elle melodi çalmayı ilk uygulayanlardan birisi de Ferit Alnar'dır ,kanun taksimleri ve taksimlerde kullandığı teknikler de dikkate değerdir.

Oda müziği eserleri ve konçertolarında Türk Müziği makamlarını kullandığı için Türk Müziği'ni dünyaya tanıtan önemli bir bestecidir, bu anlamda katkıları son derece önemli olup eserleri bütün dünyada gerek solist sazlar eşliğinde gerek orkestralarla sıklıkla seslendirilmelidir.

Ankara 2. Oturum-Tarihsel süreç içinde kanun çalgısı

Ankara 3. Oturum-Kanun'un Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi

TÜRK DİN MÛSİKÎSİ ÖĞRETİMİNDE VE TÜRK DİN MÛSİKÎSİ FORMLARINDA KANUNUN YERİ VE ÖNEMİ

**Bayram AKDOĞAN, Doç. Dr., A.Ü. İlahiyat Fakültesi, Türk Din Mûsikîsi Anabilim
Dalı Başkanı.**

Kanun sazı yüzyıllar boyu çeşitli toplumlar tarafından birbirinden az çok farklı şekilleriyle kullanılagelen, günümüzde de müzik fasılları için kaçınılmaz bir sazdır. Bu önemli sazın da son tekniklerle kullanımında rahatlığın sağlanmasında Müslüman Türklerin hizmetleri ve katkıları azımsanamayacak kadar çoktur.

Kanun'un Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi hakkında bilgi verildiğinden. Ben bu bildirimde İlahiyat Fakültelerinde Anabilim Dalı olarak var olan bir dersin, yani **Türk Din Mûsikîsi Derslerinin ve Türk Din Mûsikîsi Formlarının öğretilmesinde Kanun sazının kullanımı** konusu ele almak istiyorum.

Öncelikle Kanun sazının ülkemizde imal edilmiş şekliyle, kullandığımız ses aralıklarına çok uyumlu olduğunu vurgulamak istiyorum. Öğrencilerimize şan çalışmaları yaptırırken ve makamları öğretirken, bu sazın hem sabit perdeli oluşundan istifade ediyoruz ve hem de mandal tekniklerini uygulayarak, perdesiz sazlarda olduğu gibi vibrasyon yaparak istenilen

sesleri ve nağmeleri öğrencilerimize kendi sesimizle olduğu gibi, ayrıca bu sazımızla da gösterebiliyoruz.

Derslerimizde özellikle **Kanun sazını kullanmamızın bir takım nedenleri vardır.** Bunları kısaca şöyle özetleyebiliriz:

1- Öncelikle bu sazın sesinin yüksek oluşu ve sınıf kalabalık da olsa, ses yükselticisi kullanmadan, bir sınıf ortamında kulakları doyuracak miktarda ses üretmesi, öğretici açısından önem arz etmektedir.

2- Öğrencilere Türk Mûsikîsi aralıklarına göre şan çalışması yaptırmak için, öncelikle tabii sesler üzerinde eğitim yaptırırken, Kanun'un sabit perdeli saz olarak kullanılabilme özelliğine sahip olmasıdır

3- Bir makamla ilgili arızaları, bemol ve diyezleri görsel olarak gösterme ve bu arızaların kaldırılmasıyla oluşan naturel sesler arasındaki farklılıkları anlatmada çok kullanışlı olması Kanun sazının bir diğer güzelliğidir.

Biz bu anlatılanları 24 yıllık uzun bir tecrübeyle yaşayarak bu kanaatlerimizi ortaya koymaya çalışıyoruz. Bir Türk Din Mûsikîsi Öğretim Üyesi olarak, İlâhiyat Fakültesindeki derslerimizde elbette ki başka enstrümanları da kullanmaktayız. Ancak adı geçen dersin hocası bir öğretim üyesi olarak, **Kanun sazının, bu derslerin öğretiminde farklı bir yeri olduğunu görerek ve yaşayarak bu kanaatlere varmış bulunuyoruz.**

Bu bildirimizde Dini Mûsikî eğitimi Kanun sazının önemi **amaçlanmaktadır.** Kanun dışında Ney, Ud, Tambur (Yaylı ve Mızraplı), Klasik kemençe ve Keman gibi sazlarla yaptığımız çalışmalarda, Kanun saziyle verimli olduğumuz gibi bir düzey maalesef yakalayamadık. Netice itibariyle, kanaatimiz ve düşüncemiz şudur ki, Batı müziği eğitiminde piyanonun önemi ne ise, özellikle Türk Din Mûsikîsi öğretiminde de Kanun'un önemi budur.

Deneme ve uygulamalarımız sonucunda derslerdeki uygulamalarımızla bu sonuca varmış bulunuyoruz.

Ankara 4. Oturum-Kanun eğitimi ve öğretimi

KANUN EĞİTİMİ SÜRECİ

Deniz Göktaş, Kanun Sanatçısı, Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğu

- 1- Hedef Belirleme: İcra edilecek müzik türünden yola çıkılarak(tümden gelim)bir kanun çalım tekniği oluşturmak ya da "Bir enstrüman nasıl çalınmalı" düşüncesinden yola

çıkılarak (tümevarım)bir teknik oluşturmak.Her iki yöntemin de birbirinden bağımsız uygulanması asla düşünülemez sadece öncelikler konusunda etkilidir.

2- Geliştirme

a) Alışkanlık : Sekvens ya da merdiven diye tabir ettiğimiz etüd yöntemi ile kanun üzerindeki inici ve çıkıcı pozisyonlara alışmak,farklı makam ,ton ve modlara uygulamak.

b) Etüd Yazma :Öğrencinin kendisinin bu merdiven tekniği yardımı ile etüd yazabilmesini sağlamak .

c)Aralık Öğrenme : Öncelikle koma değerleri sabit ve değişkenlik gösteren aralıklara görsel,işitsel ve devinişsel hakimiyet sağlama.

d)Eser Ön Hazırlık : Eserin makamsal,tonal veya modal analizini yapabilme ,ihtiyaç duyulan mandal değişikliklerini not alma ,işaretleme vb. hazırlık aşamasına alışkanlık kazandırma.

e)Armonik Çalım :Birden fazla sesin aynı anda seslendirilmesini armonik çalım olarak değerlendiriyoruz.Bu seslerin uyumlu birleşimini basit şekilde gösteren plagal kadans,otantik kadans ve tam kadansın kanun üzerinde melodik ve armonik olarak 4 bemollü ve 4 diyezli tonlara kadar uygulanması kanunun ve öğrencilerimizin önünde farklı bir yol açacağını düşünüyorum.

3- Yaratıcılık: Öğrencinin daha önce çalıştığı eserleri tür, biçim, tonal ya da modal,ezgisel ve ritmik özellikleri taklit ederek bir eser ortaya çıkarma sürecidir.

Konu, Kanun sazının orkestrasyon için tanımı ve eğitim için teknik bazı bilgilerden sonra geliştirilecektir.

KANUN EĞİTİMİ ve ÖĞRETİMİ

**Kibele Kıvılcım ARGİN, Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı,
Geleneksel Türk Müziği Bölümü, Konya, Türkiye**

Sanat; insanla nesnel gerçeklikler arasında estetiksel ilişki diye tanımlanır. Çok basit tanımıyla insanın hoşça giden biçimler yaratma gayreti olduğu söylenebilir. Güzellik, duygularımız arasındaki biçim bağlantılarının birliğidir ve görecelidir. Kişiye, zamana ve toplumlara göre değişkenlik gösterir. Eflâton ve Aristoteles, eğitici, eğlendirici, acıtıcı olan sanatı “gerçeğin öykünmesi” olarak tanımlarlar.

İnsanın kendini ifade edebileceği en önemli sanat dallarından biri olan müzik; bir bilim olarak, evrensel dil olarak, tarihi açıdan kültürü aktarıcı bir unsur olarak, fiziksel bir eğitim olarak, bunlardan öte daha çok bir sanat olarak gereklidir. Müziğin önemi ve faydaları düşünüldüğünde, müzik eğitiminin de önemi ortaya çıkmaktadır. Aristo (MÖ.384-322), “iyi bir karaktere ulaşmada erken ve yoğun bir müzik eğitimi”nin olması gerektiğini söyleyerek bu önemi vurgulamıştır.

Müzik eğitiminin temel boyutlarından olan çalgı eğitimi ise insanın bireysel ve toplumsal yaşantısında önemli bir yer tutmaktadır. Çalgı eğitimi yoluyla insanların kendilerini daha yakından tanıyabildikleri ve yeteneklerini değerlendirebildikleri, sağlıklı, başarılı ve mutlu olabildikleri araştırılıp ortaya konulabilmiş gerçeklerdir.

Bireyin belli amaçlar doğrultusunda, kasıtlı olarak istedik davranışlar kazanmasına yönelik yapılan çalgı eğitimi alanında, Türk müziği sazlarından “kanun” sazının eğitimi ve öğretimine yönelik hazırlamış olduğumuz bu bildiride, öncelikle kanun sazı ve tarihçesi genel bir çerçevede sunulacak, sonrasında kanun sazı eğitimi ve öğretimini etkileyen faktörler ortaya konulup sonuç ve öneriler kısmında değerlendirilecektir.

KANUN EĞİTİMİNDE STANDARTLAŞMA VE BUNA BAĞLI OLARAK EĞİTİM KALİTESİNİ GELİŞTİRMEYE YÖNELİK ÇALIŞMA ÖNERİLERİ

Emre Erdoğan, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Kayseri

Yıllardır süre gelen “ standartlaşma” konusu Türk Müziği başlıklı her ortamda tartışılmış ve halende tartışılmaya devam edilmektedir. Türk müzik sistemi, başlı başına bu tartışmaların ve sorgulama çeşitliliğinin öznesi durumunu oluşturmakla birlikte, bu tartışma ve sorgulamaların her geçen gün polemikler halinde öbekeştiği, ortaya atılan iddiaların, fikirlerin, çözüm önerilerinin yanıtızsız kaldığı bir mevzu haline bürünmüş yada büründürülmüştür.

Türk müziği tartışmaları içerisinde kendisine yer bulan “çalgı “ eğitim sistemi de bazı kesimlerce yıllardır eleştirilmiş, yeni yaklaşımlar, çalışmalar getirilmeye çalışılmış fakat ne yazık ki demek doğumudur bilinmez pek başarılı olunamamış, çalgı eğitimi belli bir kalıba ve sistematığe dökülememiştir. Bunun en başlıca sebebinin Türk müziğinin ağırlıklı olarak

meşk sistemiyle bütünleşmiş olmasıdır diyebiliriz. Günümüzde “meşk sistemi” tartışmaları zaman zaman gündeme getirilerek kimilerine göre yetersiz kalmış, kimilerine göre geri bulunmuş, kimileri de bu sistemi savunmuştur ama genel yargı olarak düşünüldüğünde kimsenin meşk sistemimize dair katı bir politika izlediği yargısına varılmamaktadır. Yapılan tüm eleştirilere rağmen özellikle çalgı sistemimiz üzerinde yapılan yenilikçi hareketler, düzenlemeler bu alandaki hareketliliği arttırmış, başarılı kazanımların elde edilmesi yönünde yapılandırıcı adımlar atılmıştır diyebilmekteyiz.

Kendi alanlarında isim yapmış birçok icracının, menfi çalışmalarının yanında bu kültüre hizmet edici çalışmalara da imza attığı, ortaya sundukları duyusal, görsel ürünlerle geleceğin saz icracılarını veyahut musikişinas kişiliklerinin yetiştirilmesine öncülük ettiği bilinmektedir. Günümüzde yeni yetişen birçok müzisyen kolaylıkla bu verilere ulaşabilmekte ve çalgısı için gerekli çalışmaları yapabilmektedir. Bu veri kaynakları, (Metotlar, etüd kitapları, vs), gerekse kitle iletişim araçlarının, çalgı icracılığının gelişmesinde önemli bir misyonun öncüsü olmasına rağmen kendilerini farklı kesimler tarafından eleştirilmekten kurtaramamışlardır. Bu tarz yapıcı olmayan ve hatta yıkıcı olan tartışmalar, yersiz eleştiriler Türk müziğimizin mistik yapısına zarar vermektedir. Bu sebeple Türk müziği çalgı alanında yapılan her türlü çalışmaya saygı duymak, eleştirel tavır takınmadan önce kendi yaptıklarımızı ele alıp değerlendirmek gerekmektedir.

Bu çalışmada verilecek bilgiler veya paylaşımlar Türk müziği çalgı alanında daha önce yapılmış olan çalışmaların üzerine ne koyabiliriz’in gayesini taşımaktadır. Kanun sazı ile yapılmış olan tüm çalışmalar hakkında küçük bilgiler verilerek bu çalışmalara neler katılabilir neler yapılırsa başarı daha çok sağlanır, kanun sazının icrası nasıl daha üst seviyeye ulaştırılır gibi sorunlarının yanıtları mümkün olduğunca ifade edilerek tartışmaya açılacaktır.

*Ankara 5.Oturum-Atölye çalışması: Doç. Dr. Ozan Yarman-Kanun için tasarladığı 79
perdeli ses sistemi hakkında sunum*

Ankara 6.Oturum-Kanun algısı yapımı ve yapımcıları

KANUN ÇALGISI YAPIMI

Ataç Sevil, kanun yapımcısı

1970 yılların başlangıcında merakım üzerine eski bir kanunu dağıtarak kanun yapımına başladım. O yılların değerli kanun alanlarıyla öncelikle mandal sistemi üzerinde çalışmalara başladım.

Dönemin önde gelen TRT Ankara Radyosu Kanun Sanatçısı Gültekin Aydoğdu, değerli besteci İsmail Baha Sürelsan ve Yener Demirel'den aldığım bilgilerle mandal sistemini geliştirdim.

Meslek hayatıma ara vermeden devam ederek oğlum Kağan Sevil'i de yanımda yetiştirerek kanunu bugünkü durumuna getirdim.

Öncelikle bu enstrümanı öğrenmek isteyen insanların kanun almadan önce dikkatli bir araştırma yapmalarını tavsiye ediyorum..

Ayrıca Türk Musikisinin temel enstrümanlarından biri olan kanunu önümüzdeki nesillere de aynı şartlarda hatta mümkünse daha da geliştirmelerini tavsiye ediyorum.

KANUN ÇALGISI YAPIMI

Mustafa Sağlam, kanun yapımcısı

Kanun yapımı hakkında bildiklerimiz tecrübelerimiz yaşadıklarımız sıkıntılarımız memnuniyetlerimiz... Türk sanat müziğinin olmazsa olmaz sazlarından biridir kanun. Yapımı uzun süre alan, derisi, mandalları ve akordu ile yapımı başlı başına zaman alan, havanın neminden, kuruluğundan, sıcaklığından ve soğukluğundan hemen etkilenen bir sazdır. Kanun yapım süresi ortalama 15-20 gün civarında zaman alır, mandalların tek tek akımı ve tesfiyesiyle yapımcısını uğraştıran kanunun, 250 adet civarında mandalı bulunan bir enstrümandır. Bu mandallardan 3-5 adedi cızırtılı olursa bir anda adını kötüye çıkartabilir. Üzerinde yaklaşık 650-800 kg arasında yük taşımaktadır. Akord oturma süresi 2-3 ay, bas seslerin oturması süresi ise 6 aya yakın zaman almaktadır. Malzemesi ve göğüs ınarı zor bulunur, çok iyi fırınlanmış, kurutulmuş ve bekletilmiş olması gerekmektedir. Yapım masrafları, pvf teli, çantası, mandalı ve diğer harcamaları ile Türk müziği sazları arasında en

pahalı olanıdır ve alıcı için de bu saza sahip olmak zor olabilir. Bir kanun ortalama olarak 100 yıl, belki de daha fazla kullanılabilir.

Ben, 30 yıldır kanun yapımcısı olarak mesleğimdeki zorlukları kısaca anlatmaya çalıştım, mesleğimizin güzel tarafları da çok var tabii ki . Örneğin müşterilerimiz müzik ruhuna sahip olan nadir insanlar olduğu için, kibar ve saygılı davranışlar içindeler, bu da bizim karşılaştığımız zorlukların kolayca üstesinden gelmemizi sağlıyor ve alın terimizi karşılığını almış oluyoruz. Bir de akordu oturmuş, iyi bir icracı tarafından yanınızda çalıp sesini dinlediğinizde ayrıca şu sözleri işittiğinizde o zaman en güzel kazancın bu olduğuna kanaat getiriyorsunuz. ‘ Mustafa usta ellerine sağlık çok güzel olmuş’

Anlatımına son verirken bu etkinliğin koordinatörü olan Tahir Aydoğdu ve yardımcı arkadaşlara teşekkür eder başarılarının devamını dilerim.

KANUN MANDALLARI

(TÜRK MUSİKİSİ SESLERİNE VE ALTILI SİSTEME GÖRE)

Mehmet Yektay, Müzikolog

Bu çalışmada Türk musikisinin çok önemli bir sazı olan kanunda kullanılan mandalların bir oktavin 65 eşit ses aralığına taksimatına göre düzenlenmesi ve çakılmaya hazırlanması araştırılmıştır.

Altmışbeşli eşit taksimat, bir oktavin 65 eşit aralığa bölünmesiyle elde edilmektedir. Birbiri ardına dördü (veya beşli) alınmasında 42, 54 ve 66'ncı basamaklarda oktavin kapanmasına yaklaşıldığı bilinmektedir. Yine 53 eşit aralıklı dizinin 24 eşit olmayan aralıklı Arel-Ezgi dizisinin seslerini 1 sent mertebesinde bir yaklaşım içinde temsil ettiği bilinmektedir. İcrada kullanılan ilave aralıkları da içerdiği için 65'li sistem tercih edilmiştir. Arel-Ezgi sisteminin temel perdeleri ile bunların 65 eşit taksimattaki karşılıkları arasındaki ses farklarının 1 sent mertebesinde olduğu görülmektedir.

Türk müziğinde çokça kullanılan veya ses çeşitliliğine sahip 27 makamın, tam boy neylere tekabül eden ahenklere transpozisyonu ve icra kolaylığı esas alınmıştır. Bolahenk, davut, şah, mansur, kız neyi, müstahsen, süpürde ve gerektiği hallerde bunların nisfîyelerine tekabül eden ahenkler kullanılmıştır. Göçürümlerde altmış beş eşit taksimatın dereceleri birim

olarak kullanılmıştır. Örneğin bir makam dizisi bolahenkten davuta göçürülürken herbir sesi 11 derece yani bir tanini tize ötelenmiştir.

Makamlar seçildikten sonra her bir makamın tüm göçürümelerini içeren bir tablo oluşturulmuş, bu tablolar bir araya getirilerek incelenen tüm makamların göçürüm tablosu oluşturulmuş ve bu makam-göçürümlerin icrasına imkan verecek mandallar tespit edilmiştir. Makam bileşkesinden gelen mandallara ilaveten makam bileşkesinde çıkmamış olan dip mandallar ile çok kullanılan tellerde bemol mandallarının tam bir blok halinde çakılması gereği gözetilmiştir. Diyez mandallar arasındaki bazı boşluklar da aynı sebeple doldurulmuştur. En alt ve en üst tellerde bulunması faydalı görülen diyez mandalları da eklenmiştir.

KANUN YAPIMI

Ejder Güleç, Kanun Yapımcısı

Etkinliklerinize katılamayacağım için çok üzgünüm. Birincisi Yüzümde Oluşan bir çok lekelerin tedavisi için günde 3 defa ilaç sürmem gerekiyor Bir de uçak fobim var. İzin verirseniz size kısa ve öz olarak kendimden bahsetmeye çalışacağım.

1953 Yılında ustam ve aile dostumuz'da olan H. İbrahim BAYRAKTAR'ın yanında çırak olarak çalışmaya başladım.Yaptığımız Sazlar Mandolin, Bağlama biraz Ud, biraz Tanbur ve tamir için gelen değişik Sazlardı. İmal Ettiğimiz ve Tamir için gelenlerden çok faydalandım. Zira İzmir'de kaliteli sazlar olan amatör kişiler çoğunlukta idi. Bu arada çok güzelanılarım oldu. Üstadımız Münir Nurettin SELÇUK İzmir konserine gelişinde saz ekibiyle beraber işyerimizi ziyaretini Hiç Unutamam. Zaten Bekir Sıtkı SEZGİN İzmir radyosunda okuduğundan hafta içinde en az bir kaç gün bizde olurdu, kendisine bir de Tanbur yapmıştık.

Yıl 1965 Ustamın vefatı ile yalnız kaldığımda verdiğim karar şuydu, Ud, Tanbur ve Kanun yapacaktım. O yıllarda Kanun yapan usta yoktu. Daha önce tamire gelen Kanun Sazlarından çok faydalanmıştım. Bu bilgilere kendi becerilerimi katarak bu günlere geldim. 1970'li yıllarda bir kaç kişi kanun yapmaya başladı, Ben de dahil hiç kimse Kanunu yeniden icat etmedi, Her yapımcı kendi bilgi ve becerisini kullanmıştır. Biraz olsun başarılı isem Mesleğime olan sonsuz saygım ve aşkı, artı Klasik ve Neo Klasik eserlere düşkünlüğüm zanaatkar olmak yolundaki ilkelerimizden taviz vermeden çok çalışmam. Yaptığım sazların rengi ve tınısına yalnız ben karar vererek imal etmeye çalıştım. Uzun bir zamandır imal ettiğim sazlar sazendeler tarafından benimsendi ise ve Kanun yapımcıları tarafından ölçülerim

ve diğ er yönleriyle kopyalandı ise ne mutlu bana. Panele katılan tüm katılımcılardan tekrar tekrar özür diler ve saygılar sunarım.

Ankara 7.Oturum-Farklı Coğrafyalarda Kanun çalgısı

Ankara 8.Oturum- Kanun çalgısında bestecilik ve icracılık açısından yeni arayışlar ve yönelişler

BESTECİLİK VE İCRACILIKTA KANUNA UYGULANAN ÇAĞDAŞ TEKNİKLER

Onur Türkmen, Dr. Bilkent Üniversitesi

2009 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmalar Merkezinde tamamladığım doktora tezimin başlığı “Contemporary Techniques Applied to Turkish Music Instruments: Kemençe, Ud, Kanun and Ney (Çağdaş Çalgı Tekniklerinin Kemençe, Ud, Kanun ve Neye Uyarlanması)”dır. Bu çalışmanın konusu günümüzde müzikte evrensel olarak kabul görmüş çalgı tekniklerinin Türk müziğinin önde gelen dört çalgısına uyarlanabilirliklerinin araştırılması ve söz konusu çalgılara özgü tekniklerin nota yazımları konusunda öneriler sunulmasıdır. Temel amaç çağdaş müzik alanında eserler veren besteciler ile Türk Sanat Müziği geleneğinden gelen müzisyenlerin iletişimlerini güçlendirecek ortak terminolojinin oluşmasına katkıda bulunmaktır. Böylelikle bu çalgıların özellikleri kullanarak çağdaş müziğe yeni estetik açılımlar kazandırılacağı düşünülmüştür. Bu amaca ulaşmak için geleneksel Türk Sanat Müziği çalgılarının karakteristik özellikleri ve olanaklarının sınırları, icracıların görüşleri de göz önünde bulundurularak, araştırılmıştır.

Batı dışı kültürlere ait çalgıların çağdaş müzikte kullanılması günümüzde giderek önem kazanan bir konu haline gelmektedir. Bu bağlamda Türk Müziği’nde çalgıya özgü (idiomatic) yazı geleneğinin var olmaması bir sorun olarak tanımlanabilir. Bu durum ülkemizin müzik kurumlarını ve müzik insanlarını en azından bir yorum yapmalarını gerektirecek bir konuma getirmektedir.

Sempozyumun gerçekleştireceğim sunumda tez çalışmamın kapsamında bu sorunun çözümüne yönelik olarak yaptığım araştırmaları açıklayacağım. Bu doğrultuda kanunda artikülasyonlar, mandal değişimleri, trill, tremolo, akor çalımını, polifonik pasajlar, telin farklı yöntemlerle çekilip tınsal renkler elde edilmesi, armonikler, glissando, mandallı glissando, fiske, vibrato, vürmalı çalgı efektleri ve hazırlanmış kanun gibi tekniklerin icra ve notaya aktarımı ile ilgili değerlendirmeler ve kaydedilmiş örnekler aracılığı ile irdelemeler yapılacaktır.

MODERNİZM VE AVRUPALILAŞMA'NIN MAKAMSAL MÜZİĞE ETKİLERİ VE GÜNÜMÜZ BESTECİLERİNDE YANSIMALARI

Mehmet Can Özer, Dr., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı

Bu çalışma, Türk Müziğinin kökenlerinden başlayıp, gelişim sürecinde onu etkileyen faktörleri irdeleyerek, günümüz sanatının oluşumu ve şekillenmesine yol açabilecek unsurlar ele almaktadır. Osmanlı'da Batılılaşma hareketleri, yeni müziğin toplumsal katmanlardaki etkisinin nedenleri irdelenerek, heterodoks unsurların terki ve resmi ideolojinin sanattan beklentisi araştırılmıştır. Tüm bu süreç sonucunda, günümüz bestecilerinden bazılarının bu etkilenim sonucundaki üretimleri araştırılmış ve yeni müzikteki farklı kullanımları incelenmiştir. Birbirlerinden kopuk yetişen Doğu ve Batı müziği sanatçılarının ayrımlarının kökenleri incelenmiş ve gelecekteki sanat için öneriler ortaya konmuştur. Amaçlanan bir diğer nokta ise, özellikle Türkiye'de Batı Müziği eğitimi almış insanlara Türk Müziğinin ve malzemesinin özetini sunmaktır.

KANUN SAZINDA YENİ AÇILIMLAR BAŞLIĞI ALTINDA

KANUN İÇİN SAĞ EL-SOL EL AYRI PARTİSYONLARDA İKİ DENEME

Yrd.Doç. Güldeniz EKMEN*

Bildiri Özeti:

Kanun, geleneksel müziğimizin renkli, önemli bir sazı olmasının yanı sıra, yeniliklere ve çok sesliliğe son derece müsait oluşu ile de dikkat değerdir. Piyano gibi sağ ve sol el ayrı düşünülerek çok sesli icra yapılabilir. Tahminen son çeyrek asırdır arp gibi parmaklarla, ayrı ezgileri çalmaktan ziyade, akorları duyurmak maksadı ile yapılan sınırlı bir çok seslilik oldukça yaygın kullanılmaktadır. Bu icra şeklinde mızrap ve parmak sesleri olmak üzere iki ayrı tını duyulmaktadır.

Kuşların ötüşünden ilham alarak "Cennet Kuşları" ve Atatürk için "Her Yerde Sen" adlı iki denememiz tek kanun için sağ ve sol el iki ayrı partisyonda çok sesli olarak yazılmaya çalışılmıştır. Mızrap ve yeterince uzatılmış tırnak sesleri ile neredeyse aynı diyebileceğimiz bir tını yakalanmaktadır. Mızrap kullanmadan sadece tırnakla da icra yapılabilir; ama mızrap burada önemli bir görev üstlenip hem ses yüksekliğini arttırmakta, hem de tırnakların kırılma riskini azaltmaktadır. Bildirinin tamamında iki eser ölçü ölçü incelenip kullanılan teknik anlatılacaktır. Özet olarak genel prensipleri şöyle sıralayabiliriz:

- Parmaklar baş parmaktan itibaren 1,2,3,4,5 olarak numaralandırılmaktadır.
- Mızrap ve yüksük normal şekilde işaret parmağı olan 2. parmakta kullanılmaktadır.
- Mümkün olduğunca mızraplı parmaklar kullanılmaktadır.
- Sağ el üst partiyi, sol el alt partiyi icra etmektedir.
- Özellikle tek sesli ve süratli nota gruplarının olduğu yerlerde diğer parti müsaitse sağ ve sol el beraber normal kanun icrası gibi kullanılabilir.
- Partisyonlarda bulunan iki veya daha fazla ses için 1.,2. veya 1.,3. parmaklar kullanılmaktadır.
- Kanunun pest bölgelerinde sol el için olmak üzere zaman zaman veya sürekli fa anahtarı kullanılabilir.

*Emekli, Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü.