

III. ULUSLARARASI KANUN FESTİVALİ VE SEMPOZYUMU
(*Kanun Sanatçısı Gültekin AYDOĞDU anısına..*)

7-9 Kasım 2024

BİLDİRİ KİTABI

3RD INTERNATIONAL KANUN FESTIVAL AND SYMPOSIUM
(In memory of Kanun Artist Gültekin AYDOĞDU..)

7-9 November 2024

BOOK OF PROCEEDINGS



ANKARA



Düzenleme Kurulu

Tahir AYDOĞDU (Festival Genel Koordinatörü), Prof. Dr. Cenk GÜRAY (Düzenleme Kurulu Başkanı), Prof. Dr. Vasfi Hatipoğlu, Dr. Öğr. Üyesi Serkan Günalçin, Mahmut ÖLMEZ, Dr. Mehmet ARSLANBOĞA, Emin BAYRAM, Sinan YEŞİLYURT

Bilim Kurulu

Prof. Ş. Şehvar Beşiroğlu (Daimi Onur Üyesi), Prof. M. Ertuğrul Bayraktarkatal, Prof. Ruhi Ayangil, Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar, Prof. Dr. Bayram Akdoğan, Prof. Dr. M. Hakan Cevher, Prof. Dr. Oya Levendoğlu Öner, Prof. Dr. Ayşegül Kostak Toksoy, Prof. Dr. Pınar Somakçı, Prof. Dr. Murat Salim Tokaç, Prof. Dr. Oğuz Karakaya, Prof. Dr. Vasfi Hatipoğlu, Doç. Dr. Emre Erdoğan, Doç. Dr. Kibele Kıvılcım Çiftçi, Dr. Öğr. Üyesi Serkan Günalçin, Dr. Ayhan Sarı, Öğr. Gör. Murat Burçin Derçin, Serap Çağlayan, Tahir Aydoğdu, Prof. Dr. Cenk Güray

Editörler

Cenk Güray, Mehmet Arslanboğa, Cansu Özbay, Mahmut Ölmez

ISBN: '978-605-74077-2-6'

Copyright © 2025 Anadolu Müzik Kültürleri Derneği

Her hakkı mahfuzdur. /All rights reserved.

Bu kitap 7-9 Mayıs 2024 tarihlerinde Anadolu Müzik Kültürleri Derneği tarafından Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı işbirliği ile düzenlenen III. Uluslararası Kanun Festivali'nin bildiri metinleri kitabı olarak hazırlanmıştır. Parayla satılamaz. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz. Kitabın içeriği izinsiz kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yeniden yayımlanamaz.

BİLDİRİ METİNLERİ	4
<i>SIMILARITIES IN IMPROVISATION TECHNIQUES BETWEEN GÜLTEKİN AYDOĞDU AND MOHAMMED ABDO SALEH.</i>	5
<i>Ahmad Al shikh</i>	
<i>KANUN EĞİTİMİNDE YAŞANAN SORUNLARA YÖNELİK AKADEMİSYEN GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ</i>	8
<i>Salih AKBULUT</i>	
<i>AKLİMİZDAKİ SESİ ARARKEN:</i>	25
<i>TELLİ ÇALGILARDA TASARIM VE FORMA DAİR DENEMELER</i>	
<i>Ersan KOÇ</i>	
<i>TRABZON'DAKİ KANUN SANATÇILARI ve ROLLERİ</i>	26
<i>Seray ODABAŞ</i>	
<i>KANUN EĞİTİMİNDE SÖZLÜ ESER FORMLARINA DAYALI OLUŞTURULAN GEÇKİYE YÖNELİK ETÜT ÇALIŞMALARI</i>	27
<i>Kibele Kıvılcım ÇİFTÇİ</i>	
<i>ŞANLIURFA MÜZİĞİNDE MAKAM GELENEĞİ, MAKAM SEYRİ VE KANUN İLE İCRASI</i>	28
<i>Müslüm YILDIRIM</i>	
<i>NÜZHE VE KANUN ÇALGILARININ KARŞILAŞTIRILMASI BAĞLAMINDA</i>	29
<i>AZERBAYCAN MÜZİĞİNİN DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM NOKTALARI</i>	
<i>Günel ŞAHİN</i>	
<i>“KANUN”UN ORTA ASYA VE SİBİRYALI AKRABALARI</i>	30
<i>Feyzan GÖHER BALÇIN</i>	
<i>VIVALDİ DÖRT MEVSİM SERİSİNDEN (LE QUATRO STAGIONI) – İLKBAHAR (LA PRIMAVERA) KONÇERTOSUNUN KANUNDA İCRASI</i>	31
<i>A. VIVALDI FROM THE FOUR SEASONS (LE QUATTRO STAGIONI) –PERFORMANCE OF THE SPRING (LA PRIMAVERA) CONCERTO IN QANUN</i>	31
<i>Şebnem ŞİHALİYEVA</i>	
<i>KANUN ÇALGISININ FİZİĞİ VE ÇALGI SES ANALİZİNDE BİR YÖNTEM: KANUN ÖRNEĞİ</i>	38
<i>PHYSICS OF QANOON MUSICAL INSTRUMENT AND A METHOD ON MUSICAL INSTRUMENT SOUND ANALYSIS: QANOON AS A SAMPLE</i>	38
<i>Serdar YILMAZ</i>	
<i>TÜRKİYE'DEKİ YAZILI BASILMIŞ KANUN ENSTRUMANI LİTERATÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ</i>	52
<i>A GENERAL OVERVIEW OF THE PRINTED KANUN INSTRUMENT LITERATURE IN TURKEY</i>	52
<i>Pınar SOMAKCI</i>	
<i>KANUN İÇİN YENİ MÜZİK – SON ESERLERİMDEN ÖRNEKLER</i>	69
<i>NEW MUSIC FOR THE KANUN – EXAMPLES FROM MY RECENT WORKS</i>	69
<i>Dr. Stefan Pohlit</i>	
<i>GELENEKSEL İCRA BİÇİMİNE ÖRNEK:</i>	81
<i>ŞANLIURFA SIRA GECELERİNDE KANUN ÇALGISININ ÖĞRETİMİ</i>	
<i>AN EXAMPLE OF TRADITIONAL PERFORMANCE FORM:</i>	81
<i>TEACHING THE KANUN INSTRUMENT IN ŞANLIURFA SIRA GECELERİ</i>	
<i>Efnan PARMAKSIZ</i>	

BİLDİRİ METİNLERİ

PROCEEDINGS

SIMILARITIES IN IMPROVISATION TECHNIQUES BETWEEN GÜLTEKİN AYDOĞDU AND MOHAMMED ABDO SALEH.

Ahmad Al shikh

Introduction:

The aim of this research generally is to shed light on kanun players who are not well known to musicians from different countries and cultures and to introduce the current generation to these players in particular. The similarities between improvisations between Gültekin Aydoğdu and Mohammed Abdo Saleh from different cultures and periods were studied in this research to achieve this goal.

Kanun players background:

Gültekin Aydoğdu was born on 1936 In Antalya, Türkiye and died in 2021, He began his first musical studies in Istanbul and in 1964 he led the newly established Turkish music choir at Hacettepe University as its first conductor. And from 1983 until his retirement in 2001 he directed fasıl programs and various choir and solo programs at Ankara Radio. Additionally he contributed as an educator and director to the establishment of Turkish Music choirs in Middle East Technical University (ODTÜ) and served as a lecturer and choir conductor at the Faculty of Fine Arts at Hacettepe University Between 2001 and 2005.(1)

Mohammed Abdo Saleh was born in Cairo, Egypt in 1912 and died in 1970.(2) He learned kanun from Mohamed El Akkad(3). He began his artistic career with the emergence of both Mohamed Abdel Wahab and Umm Kulthum. In 1937, Umm Kulthum signed a contract for her live concerts with the Egyptian Radio, and Mohamed Abdo Saleh became until the day of his death a permanent member of Umm Kulthum's musical band.(2)

Oriental Improvisation:

An improvisation Is the extemporaneous composition or free performance of a musical passage (4) The oriental improvisation has unique characteristics. The improvisation itself is composed from three parts, the first part is short and starts and focuses on the main maqam, the second part is longer and in which the musician moves to the higher tetrachord of the maqam. Finally the third part is in which the musician returns to the original maqam. (5)

Improvisation Analysis and Comparison of Both Musicians:

Two Audio files were chosen to achieve the goal of comparison and Analyzation of the Improvisations, Two Audio files of Improvisations for each player were chosen.

Mohammed Abdo Saleh Audio file(6):

Due to the low quality of the original audio, the pitch was increased to the correct tune. In which then the analysis was done. The audio was recorded in 1955(7).

From 0:09 to 0:38: the first part of improvisation. The player started the improvisation with (Rast Do). While he descends at the end of this part to the main key-note (Do) by performing Nahawand sol and Rast Do (sozdalara).

From 0:43 to 4:09: the Second part of the improvisation. The player starts moving higher by starting the this part from MI (sika mi), while he continues performing sozdalara, while he moves to Nakriz in 1:10. then to Soznak (Higaz sol in the upper tetrachord) in 1:34. The changes in maqams continue until the end of this part in which the player switch to Nahawand Do in 4:10 and returns to Rast Do in 4:36, Make some phrases on Higaz in 4:52 until the end of this part 5:01.

From 5:02-5:36: the third part of the Improvisation, the player returns to the main maqam and finishes his improvisation with the key-note (Do).

Gültekin Aydoğdu Audio file(8):

The audio was recorded in 1984.(9)

From 0:00 to 1:16: the first part of the improvisation. The player started the improvisation with Kord Sol.

From 1:19 to 4:02: the second part of the improvisation, the player performed Rast Do, then Beyat Sol in 1:36 to move then to Nehawand Do in 1:46, while he keeps switching between the maqams in short phrases until he performs Hegaz sol in 2:21 and then Nawa-A'thar in 2:50, then Nakriz Do in 3:10 with some phrases in Nehawand Sol until he moves to Kord Sol in 3:25 with some phrases on Nehawand Do.

From 4:02 to 4:25: the third part of the Improvisation, the player returns to the main maqam and finishes his improvisation with the key-note (Sol).

Results:

As can be seen, similarities between these improvisations can be noticed in where both of them had the same structural characteristics. Although they were performed by different musicians from different cultural backgrounds (Türkiye and Egypt).

Conclusion:

After inferring this result, a question can be asked: what is the reason of these similarities?

Continuing the research:

This research can be continued in several ways, researches can be conducted to know: the reasons behind these similarities, the history of Oriental improvisations, the similarities between the Western and Oriental improvisations or the differences between the maqams in each culture.

Bibliography:

- 1-Tahir Aydoğdu [personal communication]; 2024 Nov
- 2- Egyptian Radio and Television Union [Internet]; 2023 Dec
- 3- Ilyas Sahhab. Mohammed Abdo Saleh, the distinguished "Qanun" player. Alkhaleej. 2015 Sep
- 4- Encyclopædia Britannica [Internet]; 1998 Jul
- 5- Samha al-khouly. Improvisation and its traditions in Arabic music. Aalam Al-fikr. 1975 April; vol.6, page 27.
- 6-Hammad Mazyad. تقاسيم قانون لمحمد عبده صالح [Internet]; 2016 Sep
https://www.youtube.com/watch?v=TQv6qkLWN-Y&ab_channel=%D8%AD%D9%85%D8%A7%D8%AF%D9%85%D8%B2%D9%8A%D8%AF
- 7- The Heritage of Classical Arabic Music Forum [Internet]; 2016 Sep
<https://www.sama3y.net/forum/archive/index.php/t-106199.html>
- 8-Tahir Aydoğdu. Gültekin Aydoğdu Kanun taksimi 2 [Internet]; 2020 Apr
https://www.youtube.com/watch?v=cqKyq3c14F8&ab_channel=TahirAydogdu
- 9- Tahir Aydoğdu [personal communication]; 2024 Dec

KANUN EĞİTİMİNDE YAŞANAN SORUNLARA YÖNELİK AKADEMİSYEN GÖRÜŞLERİNİN İNCELENMESİ

Salih AKBULUT¹

ÖZET

Bu araştırma, Türkiye’deki kanun eğitiminde karşılaşılan sorunları akademisyenlerin bakış açısıyla derinlemesine incelemek ve bu sorunlara yönelik çözüm önerileri sunmak amacıyla nitel araştırma yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın amacı, güzel sanatlar fakülteleri, konservatuvarlar ve eğitim fakültelerinin müzik eğitimi ana bilim dallarında kanun dersi veren öğretim elemanlarının deneyimlerini ve karşılaştıkları zorlukları ortaya koymaktır. Araştırmada betimsel araştırma modeli tercih edilmiş olup, bu sayede mevcut durumun detaylı bir şekilde ortaya konulması hedeflenmiştir. Araştırmada veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış ve açık uçlu sorulardan oluşan bir anket kullanılmıştır. Anketin geçerliliği, müzik eğitimi ve pedagojik alanlarda uzman akademisyenlerin görüşleri doğrultusunda sağlanmış ve böylece elde edilen verilerin güvenilirliği artırılmıştır. Araştırmaya katılan akademisyenlerin verdiği yanıtlar içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiş ve bu değerlendirmeler sonucunda kanun eğitiminde yaygın olarak yaşanan sorunlar sistematik olarak sınıflandırılmıştır. Bulgulara göre, kanun derslerinin içeriği, işleyişi ve öğrenci değerlendirme süreçlerinde çeşitli sorunlar tespit edilmiştir. Akademisyenler, kanun eğitimi sırasında kullanılan ders materyallerinin yetersiz olduğunu, öğretim yöntemlerinin sınırlı kaldığını ve performans değerlendirme süreçlerinin yeterince objektif olmadığını vurgulamıştır. Ayrıca, öğrencilerin bireysel öğrenme hızlarına ve farklı yetenek seviyelerine uygun öğretim yöntemlerinin uygulanmasında önemli eksiklikler olduğu ifade edilmiştir. Bu sorunlara çözüm üretmek amacıyla araştırma çeşitli öneriler geliştirmeyi amaçlamıştır. Öğretim yöntemlerinin çeşitlendirilmesi, ders materyallerinin zenginleştirilmesi ve performans değerlendirme süreçlerinin daha objektif kriterler doğrultusunda yapılandırılması öne çıkan çözüm önerileri arasındadır. Ayrıca, öğrencilerin bireysel performans takibinin artırılması, daha etkin bir destek mekanizması kurulması ve alternatif öğretim modellerinin benimsenmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu çözüm önerilerinin hayata geçirilmesi, kanun eğitiminin niteliğini önemli ölçüde artırarak öğrenci başarısına olumlu katkılar sağlayacaktır. Araştırmanın bulguları, kanun eğitimi alanında daha etkili bir öğretim süreci geliştirilmesine yardımcı olabilecek öneriler sunarak bu alandaki öğretim elemanlarına ve öğrencilere rehberlik edebilecek niteliktedir.

Anahtar Kelimeler: Kanun Çalgısı, Kanun Çalgısı Eğitimi, Geleneksel Türk Sanat Müziği, Akademisyen Görüşleri

ABSTRACT

This research was conducted using qualitative research methods with the aim of thoroughly examining the problems encountered in kanun education in Turkey from the perspective of academics and offering solutions to these problems. The purpose of the research is to reveal the

¹ Trabzon Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi, ORCID: 0009-0008-7160-3729, salih.akblt@hotmail.com

experiences and difficulties encountered by teaching staff who teach kanun courses in the main departments of music education in fine arts faculties, conservatories, and education faculties. A descriptive research model was preferred in the study, with the aim of presenting the current situation in detail. A questionnaire consisting of semi-structured and open-ended questions was used as a data collection tool in the study. The validity of the questionnaire was ensured in line with the opinions of academics specializing in music education and pedagogy, thus increasing the reliability of the data obtained. The responses provided by the academics participating in the study were evaluated using content analysis, and as a result of these evaluations, the problems commonly encountered in kanun education were systematically classified. According to the findings, various problems were identified in the content, implementation, and student assessment processes of kanun courses. The academics emphasized that the teaching materials used in law education were inadequate, teaching methods were limited, and performance assessment processes were not sufficiently objective. In addition, it was stated that there were significant shortcomings in the application of teaching methods appropriate to students' individual learning speeds and different ability levels. The study aimed to develop various recommendations to address these issues. Diversifying teaching methods, enriching course materials, and structuring performance evaluation processes according to more objective criteria are among the prominent solution proposals. In addition, it has been emphasized that individual performance tracking of students should be increased, a more effective support mechanism should be established, and alternative teaching models should be adopted. The implementation of these solution proposals will significantly improve the quality of law education and contribute positively to student success. The findings of the research offer suggestions that can help develop a more effective teaching process in the field of law education and can serve as a guide for teaching staff and students in this field.

Keywords: Kanun Instrument, Kanun Instrument Education, Traditional Turkish Art Music, Academic Opinions

1. GİRİŞ:

Müzik ya da Musiki, en genel tanımı ile sesin biçim ve anlamlı titreşimler kazanmış halidir. Başka bir deyiş ile de müzik, sesin ve sessizliğin belirli bir zaman aralığında ifade edildiği sanatsal bir formdur (Kabataş, 2017). Sözlerle anlatılması zor ya da imkânsız olan duygu ve düşüncelerin, sesler, ritimler aracılığı ile bir disiplin çerçevesinde karşı tarafa aktarılması olarak da tanımlanabilecek olan müzik duygu ve düşüncelerin de bir dizinidir ve eşsiz bir anlatım gücüne sahiptir. (Angı, 2013).

Müzik eğitimi, bireye kendi yaşantısı yoluyla kazandırılan amaçlı ve istendik müzikal davranış değişim sürecidir (Uçan, 1997). Bu bağlamda müzik eğitimi, bireyin kendi istek ve hedefleri doğrultusunda yürütülebilecek bir eğitim olarak tanımlanabilir. Yine Uçan 'a (1997) göre müzik eğitimi genelden özele bir yol ile ilerlemesiyle birlikte kendi içerisinde çeşitli kollara ve dallara ayrılır. Çünkü müzik eğitimi, içerik, araç-gereç, davranış, izlenen yöntem ve teknik bakımından kendi içinde çeşitlilik göstermektedir. Müzik eğitiminin temelinde ses, çalgı, müziksel işitme okuma yazma (MİOY), müziksel yaratıcılık, müzik disiplini, müzik bilgisi gibi eğitimler

verilerek bireyin müziksel yaşantısını değiştirmek ve geliştirmek amaçlanmaktadır (Üstün, 2010'dan akt. Adıyaman, 2020).

Müzik eğitimi, genel müzik eğitimi, özengen (amatör) müzik eğitimi ve mesleki müzik eğitimi olmak üzere üç ana kola ayrılıp gerçekleştirilir (Öz, 2001). Müzik eğitiminin ayrılmaz bir parçası olan ve müzik eğitiminin genel, özengen ve mesleki müzik eğitiminin hepsinde ortak olan çalgı eğitimi temelde çalgı çalmayı öğrenebilme, çalgı çalmayı geliştirebilme ve çalgıyı etkin kullanabilme hususunda program ve kazanımlar hazırlanarak eğitim süreci ilerler. (Dalkıran ve Özkasnaklı, 2017). Çalgı eğitimi ile bireyi çalgı aracıyla yetiştirme, geliştirme, müzik ve çalgı alanında belli bir amaca yönelik istenilen davranışları kazandırabilme eğitimi olduğu söylenebilir (Duranoğlu, 2015).

Çalgı eğitimi içerisinde yer alan ve Türk müziğinin önemli çalgılarından birisi olan Kanun; mızraplı, çok telli ve yatık bir çalgıdır. Etimolojik olarak Yunanca 'da bulunan ve "kanuni kaide, kural" anlamına gelen "kanon" kelimesinden geldiği ileri sürülmektedir. Kanon terimi "qinin" kökünden gelmektedir. (Stanley, 1985'ten akt. Somakçı, 2000).

Kanun çalgısının her ne kadar Farabi tarafından icat edildiği düşünülse de bazı kaynaklar sadece çalgı üzerinde bazı değişiklikler yaptığını belirtmektedir. Fakat antik çağda Sümerliler ve Mısırlılar tarafından kullanılan tarihi belgelerde ve eski Arap rivayetlerinde Kanunu Musul'da Türklerin yaşadığı İrbil şehrinde doğan İbn-i Hallegan'ın icat ettiği düşünülmektedir (Aydoğdu, 2014, s. 24).

Her ne kadar da diğer kültürlerden etkilenme ihtimali olsa da Kanun çalgısının Türklere ait bir çalgı olduğu da düşünülebilir. Kanun, bütün parmaklar kullanılarak Arp ve Gitar tekniğine yakın bir teknikle çoksesli çalışmalara da uygun bir çalgı olarak Türk musikisinin piyanosu olarak nitelendirilebilir. (Kahyaoğlu, 2009).

Osmanlı döneminde Türk müziği eğitimi usta-çırak ilişkisine (meşk sistemine) dayanmaktadır. Meşk, birebir yapılan bir eğitim şekli olduğundan, çalgı metotlarına ihtiyaç duyulmadığından Osmanlı döneminden kalan herhangi bir metoda rastlamak mümkün değildir. (Karaelma,2010). Meşk sistemiyle yürütülen çalgı eğitimlerinde repertuvar aktarımı konusunda başarı elde edilse de icra teknikleri konusunda yetersiz kalmıştır. (Karaelma,2006'dan akt. Karakaş, 2019).

Kanun eğitiminde yazılan ilk metot 1976 yılında İsmail Şençalar tarafından "Kanun Öğrenme Metodu" adıyla yazılmıştır (Karakaş, 2019). Şu an hali hazırda ülkemizdeki birçok konservatuar, eğitim fakülteleri ve güzel sanatlar fakültelerinde kanun çalgısı eğitimi verilmekte olup, birçok farklı metot kullanılmaktadır. Kahyaoğlu (2007)'ye göre bu durum eğitim süreçlerinde farklı sorunları ortaya koymaktadır.

Konu ile İlgili Yapılmış Çalışmalar

Eryiğit (2019) yapmış olduğu “Lisans Eğitimlerinde Kanun Çalgısını İcra Edenlerin Öğrenme ve Eğitim Sürecinde Yaşadıkları Sorunlar” adlı çalışmasında, kanun çalgı eğitiminde kullanılan metot ve öğretim yöntemlerinin farklı olması sebebiyle icra kısmında da farklı problemler olduğunu tespit etmiştir. Öğrencilerin sol el tekniğinde sorunlar yaşadığı, öğrenci ve öğretim elemanı arasındaki ilişkinin olumlu olduğu ancak öğrencilerin çalgıyı temin etme konusunda sıkıntılar yaşadığı sonucuna ulaşmıştır.

Somakçı (2000), “Mesleki Müzik Öğretimi Yapan Üniversitelerde Başlangıç Düzeyi İçin Kanun Öğretim Yöntemine İlişkin Sistemik Bir Yaklaşım” adlı doktora tezinde, kanun öğretim sorunları olarak kaynak, program, yöntem ve sistemik yaklaşım eksikliği gibi sorunların olduğunu tespit etmiştir. Kanun öğretimi ile ilgili kanun öğreticileri bir araya gelerek programlar ve yöntemler geliştirmeleri ve geniş bir dağarcıkla ilgili araştırma yapmalarını önererek kanun ile icra edilebilecek çok sesli müziklerle ilgili araştırmalar yapılmasını da belirtmiştir.

Karakaş (2019), yapmış olduğu “Türkiye’de Kanun Öğretiminde Kullanılan Yayınlanmış Metot ve Kaynakların Çeşitli Değişkenler Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de uzun bir geçmişi ve geniş bir uygulama alanı olduğu halde kanunun öğretiminin yeterince geliştirilemediğini ve belirli bir temele oturtulamadığını tespit etmiştir. Ayrıca çalışmaya katılan katılımcılar, kanun metotlarının yanında görsel ve işitsel öğelere yer verilmesini, engelli kanun icracıları ile ilgili herhangi bir çalışmanın olmadığını ve bu konu ile ilgili çalışmalar yapılmasını, akor, arpej ve çok seslendirme çalışmalarına daha fazla yer verilmesini ve dünya müziklerine de yer verilmesini belirtmiştir. Ayrıca kanun eğitim ve öğretiminin yaygınlaştırılması için üniversiteler, diğer eğitim kurumları ve sanatçılar tarafından çalışmaların yapılması gerektiği, müzik eğitim kurumları yapımcı, icracı ve eğitimcileri bir araya getirerek kanun eğitim ve öğretimindeki sorunların çözümünde ortak kararların alınması, alandaki terminoloji sorunu standarda kavuşması ve maddi ve manevi destek olunması konularında önerilerde bulunmuştur.

Avcı (2019), yapmış olduğu “Türkiye’deki Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Kanun Dersi Öğretim Programının Uygulanışına Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri” adlı yüksek lisans tezinde, güzel sanatlar liselerindeki çalgı eğitimi kanun derslerinde öğretmen sayısının yetersiz olması, bu sebeple de öğretmenin öğrenciye yeterli zamanın ayıramaması nedeniyle öğrencinin

Çalgı eğitimini yeterli düzeyde alamadığını tespit etmiştir. Öğrencilerin kanun çalgısının pahalı olmasından dolayı temin edememe sorunu yaşadığı ve ğretim programı başlangıç aşamasında akort yapma ve mandalları notalarla ilişkilendirme sorunu yaşadığı tanısına varmıştır. Daha fazla seminer, alıştay, sempozyum vb. düzenlenmesi ve kanun ğretmenlerinin bilgi alışverişinde bulunacağı bir platform hazırlanması, Ders saatinin arttırılması ve bireysel olarak verilmesi, Kanun algısının pahalı olması nedeniyle kanun ğretimi için öğrencilere kanun çalgısı alınması ve her okulda en az bir kanun bulunması konularında erilerde bulunmuştur.

Kahyaoğlu (2017), “Kanun Sazı Eğitiminde Metot İhtiyacı ve Türkiye’deki Kanun Metotları zerine Bir İnceleme” adlı çalışmasında, Türk müziğinin önemli besteci ve eğitimcilerinin, Türk müziğinin gerçek duygusunun ancak dinleyerek, meşk ederek ve eser ezberleyerek elde edilebileceğini ifade ettiklerini tespit etmiş, bu alanda yazılacak metotlarda bu konunun da ayrıca vurgulanması gerektiğini ve sadece metotla çalışmanın Geleneksel Türk Müziği algı eğitiminde yeterli olamayacağı tanısına varmıştır. Ayrıca Türk Müziği ses sisteminin farklı olmasından ötürü üslup, tavır ve taksim gibi Türk müziğine özgü unsurlara göre kanun metotları ele alınması konusunda erilerde bulunmuştur.

alhan ve Yokuş (2019), “Kanun ğrencilerinin Taksim Yapmaya Yönelik Görüşlerinin Değerlendirilmesi” adlı araştırmalarında, kanun eğitimi ğrencilerinin taksim yaparken makam ve geçki konularında kendilerini yetersiz hissettikleri ve taksim yapmayı öğrenmek için internet kaynaklarına başvurdukları ve taksim eğitimine ğretim programında daha fazla yer verilmesi gerektiğini tanısına varmıştır. Taksim yapmayı geliştirci metot ve etütlerin yazılmasını ve temel makamlar başta olmak üzere eğitim sürecinde öğretilen her makama göre taksim çalışmalarına yer verilmesi konusunda erilerde bulunmuştur.

Savaş (2018), yapmış olduğu “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Kanun Eğitiminin İçerik ve Yöntem Bakımından İncelenmesi” adlı araştırmasında, her kanun eğitimcisinin uygulamış olduğu kendi yöntem ve metodun belirli bir seviyede üslûba katkı sağlaması gerektiğini ve bunun dışında başlangıç seviyesinde standart bir kanun metodunun mutlaka var olmasının şart olduğunu tespit etmiştir. Yapılan görüşmeler sonucu başlangıç seviyesi kanun öğrencilerine arıza gerektirmeyen makamların tercih edilmesi ve derslerde kullanılan saz semaisi formunun dördüncü hanelerindeki usul değişikliklerine yoğunlaşması elde edilmiştir.

1.1 Araştırmanın Amacı

Bu araştırma, güzel sanatlar fakülteleri, konservatuvarlar ve eğitim fakültelerinin müzik eğitimi ana bilim dallarında kanun dersi veren öğretim elemanlarının kanun eğitime ilişkin düşüncelerini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Araştırmanın problem cümlesi güzel sanatlar fakülteleri, konservatuvarlar ve eğitim fakültelerinin müzik eğitimi ana bilim dallarında kanun dersi veren öğretim elemanlarının kanun eğitime ilişkin düşünceleri nasıl bir dağılım göstermektedir olarak belirlenmiş ve alt problemler de:

Katılımcıların;

1. Kanun çalgısının öğretiminde karşılaştıkları güçlüklerle ilişkin düşünceleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
 2. Katılımcıların çalgısının öğretiminde kurumlarının kanun derslerine yönelik yaklaşımlarına ilişkin düşünceleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
 3. Katılımcıların kanun çalgısının öğretiminde öğrencilerinin çalışma durumlarına ilişkin düşünceleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
 4. Katılımcıların kanun çalgısının öğretiminde derslerini yürütürken çalıştıkları fiziksel koşullara ilişkin düşünceleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
 5. Katılımcıların kanun çalgısının öğretiminde metot ya da yardımcı kaynak kullanımlarına ilişkin düşünceleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
 6. Katılımcıların kanun çalgısının öğretiminde kullandıkları ölçme ve değerlendirmelerine ilişkin düşünceleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
 7. Katılımcıların çalgısının öğretiminde geri bildirim süreçlerinin öğrencilerin gelişimine etkisine ilişkin düşünceleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
 8. Katılımcıların diğer meslektaşları ile iletişimlerine ilişkin düşünceleri nasıl bir dağılım göstermektedir?
- olarak belirlenmiştir.

1.2 Araştırmanın Önemi

İlgili literatür incelendiğinde kanun eğitime ilişkin öğretim elamanlarının görüşlerinin alındığı ve derinlemesine incelendiği herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Öğretim elamanlarının ders süreçlerinde yaşadıkları durumların tespit edilmesi, mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarındaki kanun eğitiminin uygulamadaki görünümünü ortaya koymak yönünden önemlidir. Araştırmanın bu yönü ile literatüre katkı sağlayacağı ve ilgili alandaki boşluğu dolduracağı düşünülmektedir.

2. YÖNTEM

2.1 Araştırma Modeli

Bu araştırma, mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında kanun derslerini yürüten akademisyenlerin görüşlerinin tespit edilmesine yönelik betimsel bir araştırmadır. “Betimsel araştırmalar, verilen bir durumu olabildiğince tam ve dikkatli bir şekilde tanımlayan araştırma türüdür. Eğitim alanında en yaygın yapılan araştırma türü betimsel araştırmadır (Karadeniz vd., 2024, s. 25).”

2.2 Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu, Türkiye’nin farklı üniversitelerinde kanun eğitimi dersi veren ve çalışmaya gönüllü olarak katılmayı kabul eden 11 öğretim elemanı oluşturmaktadır.

2.3 Verilerin Toplanması

Veriler araştırmacı tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış anket soruları aracılığı ile toplanmıştır. İlgili literatür taraması yapıldıktan sonra oluşturulan sorular araştırmaya uygunluk durumlarının belirlenmesi için alanında uzman üç öğretim üyesinin görüşüne sunulmuş gelen dönütlerin ardından son hali verilerek uygulama aşamasına geçilmiştir. Ardından sorular, her bir öğretim elemanına çevrimiçi ortamda düzenlenerek bağlantıları gönderilip uygulanmıştır.

2.4 Verilerin Analizi

Yapılan araştırmada yarı yapılandırılmış anket tekniğiyle toplanan nitel veriler önce yazıya geçirilmiş ardından içerik analizi ile nicelleştirilerek analiz edilmiştir. Akademisyen görüşleri analiz edilirken her bir öğretim elemanı A1, A2, A3, ... A10, A11 olarak kodlanmıştır.

3. BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde araştırma sorularına ait bulgulara yer verilmiştir.

Birinci Araştırma Sorusuna İlişkin Bulgular

Bu araştırmada birinci araştırma sorusu “Kanun çalgısının öğretimi sürecinde güçlüklerle karşılaşılıyor musunuz?” olarak belirlenmiştir. Akademisyenlerin birinci araştırma sorusuna ilişkin görüşleri Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. Kanun eğitiminde güçlüklerle karşılaşma durumu

Karşılaşanlar	Disiplin Sorunu	A2, A3, A5, A6, A10	4
	İcra ve Teknik	A10, A11	3
	Enstrümanın pahalı olması	A2, A5	2
	Enstrümanı taşıma problemi	A7	1

Karşılaşmayanlar	Materyaller ve eğitim seviyesinin yeterli olması	A1	1
	Gerekli donanımların eksiksiz olması	A4	1
	Ders sisteminin istenildiği gibi olması	A9	1

Tablo 1’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan akademisyenlerin 7’si kanun eğitiminde sorun yaşamaktadır. A2 ve A5 enstrümanın pahalı olması ve disiplin sorunlarıyla karşılaşmaktadır. A3 ve A6 ise sadece disiplin sorunu yaşadığını belirtmiştir. Disiplin sorunu olarak öğrencilerin derse hazırlıklı gelmediğini ve çalışmadıklarını belirtmişlerdir.

A10 disiplin sorununun yanında diğer disiplin sorunu yaşayan akademisyenlerden farklı olarak icra konusunda sorun yaşadığı tespit edilmiştir. A10, yaşadığı sorunu “Özellikle lise sonrası sıfırdan kanun öğrenimine başlayan öğrencilerde zorluklar oluyor. İlk zamanlar teknik sorunlar yaşadıkları için ilgisiz kalıyorlar. Güzel Sanatlar liseleri veya daha öncesi kanunla tanışan öğrenciler ise sürece daha uyum sağlayabiliyor.” Şeklinde ifade etmiştir.

A11, sol eli aktifleştirme konusunda yaşadığı icra sorununu “Sol elimizi sağ elimiz gibi kullanamadığımız için sol eli aktifleştirme konusunda sıkıntı yaşıyoruz.” Şeklinde belirtmiştir.

A1, A4 ve A9 kanun eğitiminde bir güçlükle karşılaşmamaktadır. A1 materyallerin ve eğitim seviyesinin yeterli olduğunu, A4 gerekli donanımların eksiksiz olduğunu ve A9 ders sisteminin istenildiği gibi olduğunu belirtmişlerdir.

İkinci Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Bu araştırmada ikinci araştırma sorusu “Kurumunuzun kanun eğitimi ile ilgili derslerinize yaklaşımını nasıl değerlendiriyorsunuz?” olarak belirlenmiştir. Akademisyenlerin ikinci araştırma sorusuna ilişkin görüşleri Tablo 2’de verilmiştir.

Olumlu	A1, A2, A3, A4, A5, A6, A7, A8, A9, A10, A11	11
Olumsuz	-	0

Tablo 2. Kanun eğitimine kurumların yaklaşımına yönelik akademisyen görüşleri

Tablo 2’de görüldüğü üzere araştırmaya katılan tüm akademisyenler çalıştığı kurumların kanun eğitimine karşı olumlu bir tutum sergiledikleri görülmektedir.

Üçüncü Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Bu araştırmada üçüncü araştırma sorusu “Öğrencilerinizin kanun eğitimi ile ilgili derslerinize yaklaşımları ve çalışma durumlarını nasıl değerlendiriyorsunuz? Açıklar mısınız?” olarak belirlenmiştir. Akademisyenlerin üçüncü araştırma sorusuna ilişkin görüşleri Tablo 3’te verilmiştir.

Tablo 3. Öğrenci yaklaşımı ve çalışma durumu

Derse ilgi duyan, öğrenmeye hevesli ve çalışkan öğrencilerin daha fazla zaman ayırması ve derse aktif katılım sağlaması	A1, A5, A6, A7, A8, A9, A11	7
Enstrümana sıfırdan başlayanlar, daha önce kanun sazı çalanlara göre teknik zorluklarla daha fazla karşılaşabilir ve başlangıçta daha az ilgi gösterebilirler.	A10	1
Okulda çalışma ortamı bulamayıp yurttaki kalan öğrencilerin çalışma ortamı bulamama sorununun olması	A4	1
Öğrencilerin bazılarının yetenekli olduğu halde ders saatlerinde dikkat sorunu nedeniyle derse odaklanamamaları	A3	1
Öğrencilerin derse devam sorunu yaşayıp istikrarlı çalışma ortamı oluşturmamaları	A2, A3	2
Şekline ve parıltılı sesine göre kanun enstrümanı seçen öğrencilerin ilerleyen süreçlerde yetersiz ve isteksiz çalışıp icra yaparken güçlük çekmeleri	A2	1

Tablo 3’te görüldüğü üzere A1, A5, A6, A7, A8, A9, A11 öğrencilerin derse ilgi duyduğunu, öğrenmeye hevesli olduklarını ve derse hazırlıklı gelerek aktif katılım sağladıkları tespit edilmiştir.

A10 sıfırdan başlayan öğrencilerin ilk zamanlarda zorluk çektiğini, bu sebeple de ilgisiz kaldıklarını belirtmiştir. Daha sonralarında öğrenciler belli bir aşamaya geldiklerinde tekrardan ilgi gösterdikleri ve enstrümana çalıştıkları tespit edilmiştir.

A4, özellikle yurttaki kalan öğrencilerin okulda ortamı bulamadığı zamanlarda yurttaki çalışma yeri bulamadıklarını ve enstrümana çalışmakta zorluk çektiği tespit edilmiştir. A4 “Derslere yaklaşım her öğrencim için aynı düzeyde iyi. Lakin çalışma zamanlarını kendi şartlarına göre ayarlamaya çalışan öğrencilerimiz okulda zemin bulamadıkları için bunu evlerine taşımak zorundalar. Yurttaki kalan öğrencilerimiz ise çalışma zamanı ve zemini bulamamaktadırlar. Sıkıntımız sadece okuldaki zeminin olmaması ve yurttaki kalan öğrencilerimizdir.” şeklinde belirtmiştir. Buna göre denilebilir ki, öğrenciler çalışma ortamı bulurken zorluk çekseler de çalışma azminden vazgeçmemektedirler.

A3 öğrencilerin bazılarının yetenekli ve derse ilgi gösterdikleri halde odaklanma problemi yaşadıkları ve bu nedenle derse odaklanamadıklarını belirtmiştir.

A2 öğrencilerinin kanun enstrümanını seçerken parıltılı sesine ve şekline göre seçip ilerleyen zamanlarda ilgisiz ve isteksiz olup icra yaparken güçlük çektiklerini belirtmiştir.

A2 ve A3'ün ortak olarak değindikleri konu ise öğrencilerin derse devam sorunu yaşayıp istikrarlı çalışma ortamı oluşturmamaları yönündedir. A2 bu durumu “Parıltılı sesinden etkilenip bu dersi seçiyor. Fakat ileriki süreçlerde yetersiz ve istikrarsız bir çalışma süreci ve derse devamlılıklarındaki uyumsuzluk nedeniyle ders performansında güçlük çekiyorlar.” şeklinde, A3 ise bu durumu “Öğrencilerimin hepsi çok yetenekli fakat okula devamlılıkları konusunda sorun yaşıyorlar. İstikrarlı bir çalışma ortamını kendilerine yaratamıyorlar.” şeklinde belirtmiştir.

Dördüncü Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Bu araştırmada dördüncü araştırma sorusu “Dersinizi yürütürken çalıştığınız fiziksel koşullara erişiminiz tam mıdır?” olarak belirlenmiştir. Akademisyenlerin dördüncü araştırma sorusuna ilişkin görüşleri Tablo 4’te verilmiştir.

Tablo 4. Kanun Eğitiminde Kullanılan Sınıfların Fiziksel Koşulları

Olumlu	Fiziki koşulların uygun olduğunu düşünme	A1, A3, A4, A5, A6, A7, A8, A9, A10, A11
Olumsuz	Fiziki koşulların uygun olmadığını düşünme	A2

Tablo 4’te görüldüğü üzere A2 dışında araştırmaya katılan tüm akademisyenler kanun eğitiminde kullanılan sınıfların fiziksel koşullarının tam olduğunu belirtmişlerdir. A2 fiziksel koşulların tam olmamasının nedenini ise “Son dönemlerde kanun enstrümanının pahalı olması ve öğrencilerin kanun alma noktasında ekonomik durumlarının yetememesi sonucunda bir süre okulun tahsis ettiği kanunla derslere devam edilmektedir. Fakat aynı derste birden fazla öğrenci olduğunda, kanun enstrümanı temin etme noktasında zorluklar yaşanmaktadır.” şeklinde ifade etmiştir.

Beşinci Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Bu araştırmada beşinci araştırma sorusu “Derslerinizde metot ya da yardımcı kaynak kullanıyor musunuz?” olarak belirlenmiştir. Akademisyenlerin beşinci araştırma sorusuna ilişkin görüşleri Tablo 5’te verilmiştir.

Tablo 5. Akademisyenlerin Kanun Eğitiminde Metot ve Yardımcı Kaynak Kullanıp Kullanma Durumu

Kullanıyor	Öğretim Elemanının Kendi Metodu	A2, A3, A5, A6, A7, A8, A9, A10, A11	9	10
	TRT Nota arşivi	A4, A5, A8, A9	4	
	Tüm metotlardan yararlanma	A2, A5, A7	3	
	Halil Karaduman Metodu	A3, A9, A10	3	
	Özdemir Hafizoğlu Metodu	A4, A11	2	
	Göksel Baktagir Metodu	A11	1	
	İTÜ TMDK Kanun Metodu	A9	1	
	Nevzat Sümer Metodu			
	Ruhi Ayangil Metodu			
	İhsan Özer Metodu			
	Ayşegül Kostak Toksoy Kanunda Süsleme Elemanları			
Kullanmıyor	Meşk Sistemi (Usta çırak ilişkisi) kullanmayı tercih etmektedir.	A1	1	

Tablo. 5’te görüldüğü üzere A1 dışında araştırmaya katılan tüm akademisyenlerin kanun eğitiminde metot veya etüt kullandığı tespit edilmiştir. A1 akademisyeni kanun eğitiminde Türk müziğinde geleneksel eğitim sistemi olan meşk sistemini (usta çırak ilişkisini) kullanılmasının doğru olduğunu ve bu sebeple meşk sistemini tercih ettiğini belirtmiştir.

Araştırmaya katılan A2, A3, A5, A6, A7, A8, A9, A10 ve A11 kendi metotlarını kullanmayı tercih etmektedir. A4, A5, A8 ve A9 ayrıca TRT nota arşivini kullanmaktadır. Halil Karaduman metodu A3, A9 ve A10 tarafından kullanılırken, A2, A5 ve A7 de ulaşabildikleri tüm metotları kullanmaktadır. Özdemir Hafizoğlu metodu A4 ve A11 tarafından, Göksel Baktagir metodu ise yalnızca A11 tarafından kullanılmaktadır. A9 ayrıca İTÜ TMDK kanun metodu, Nevzat Sümer, Ruhi Ayangil, İhsan Özer ve Ayşegül Kostak Toksoy metotlarını da kullanmaktadır.

Kanun metodu kullanan akademisyenlere “Bu kaynakları seçmenizdeki en önemli etmen nedir” sorusu sorulmuştur. Akademisyenlerin bu soruya cevaplarına ilişkin görüşleri Tablo 6’da verilmiştir.

Tablo 6. Metot ya da yardımcı kaynak seçimi yapılmasındaki nedenler

Güvenilirlik ve Geliştirici Olmaları	A2, A8, A11	3
Tecrübe Bazlı Tercih	A6, A10	2

İyi Alıştırmalar İçermesi	A5	1
Kendi Eğitim Sistemine Yakın Olması	A3	1
Mantıklı ve Yakın Öğretim Sistemi	A7	1
Kanun Eğitimi İçin Yeterlilik	A4	1
İşlevsellik	A9	1

Tablo. 6’da görüldüğü üzere A2, A8, A11, metot ya da yardımcı kaynak kullanma nedenini güvenilir ve geliştirici olması olarak ifade etmiştir. A6, A10 ise tecrübelerine göre tercih etmektedir. A5 iyi alıştırmalar içermesi, A3 kendi eğitim sistemine göre olması, A7 mantıklı ve kendine yakın öğretim sistemine göre olması, A4 akademisyeni kanun eğitimi için yeterli olması, A9 ise işlevsel olması nedeniyle metot tercih ettikleri tespit edilmiştir.

Altıncı Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Bu araştırmada altıncı araştırma sorusu “Derslerinizin değerlendirmesinde herhangi bir ölçek ya da değerlendirme kriterleri kullanıyor musunuz?” olarak belirlenmiştir. Akademisyenlerin altıncı araştırma sorusuna ilişkin görüşleri Tablo 7’de verilmiştir.

Tablo 7. Ölçek ya da Değerlendirme Kriterleri Kullanılıp Kullanılma Durumu

Kullanıyor	Klasik uygulama sınavı yöntemi	A9, A10	2	8
	Akademisyenin şahsi kriterleri	A5, A8	2	
	Zorunlu eserleri çalma becerisi	A11	1	
	Seviyeye uygun eserleri doğru çalma	A7	1	
	Kusursuz çalma	A6	1	
	Derse karşı ilgi, tutum, performans durumunun değerlendirilmesi ve aylık olarak raporlaştırılması	A2	1	
Kullanmıyor	Öğrenciler arasında bireysel farklılıklar olması	A3	1	3
	Kanun icra etmenin emek ürünü olması	A4	1	
	Repertuvar dersi ile paralel ilerleme	A1	1	

Tablo. 7’de görüldüğü üzere akademisyenlerin 3’ü ölçek ya da değerlendirme kriteri kullanmamaktadır. A1 kanun eğitimi dersini repertuvar dersi ile paralel sürdürürken A4 ölçek ya da değerlendirme kriteri kullanmadığını “Kanun icra etmek her saz gibi emeğin ürünüdür. Ya olur ya olmaz. Çok emek veren çok iyi az emek veren iyi hiç emek vermeyen zaten kötüdür. Ölçeğe gerek yoktur.” şeklinde ifade etmektedir. A3 ise öğrenciler arasında bireysel farklılıkların olduğundan dolayı ölçek ya da değerlendirme kriteri kullanmadığını belirtmiştir.

Araştırmaya katılan akademisyenlerin 8’i ise ölçek ya da değerlendirme kriteri kullandığı tespit edilmiştir. A9 ve A10 klasik sınav yöntemi uygulamaktadır. A5 ve A8 ise kendilerine özgü kriter kullandığını belirtmişlerdir. A11 zorunlu eserleri çalma becerisini bir kriter olarak görmektedir. A6 kriter olarak öğrencinin kusursuz çalışmasına göre değerlendirmektedir. A7 öğrencinin seviyesine uygun eserleri doğru çalmayı bir kriter olarak nitelendirmiştir. A2 ise derse karşı ilgi, tutum, performans durumunun değerlendirilmesi ve aylık olarak raporlaştırılması konusunda bir ölçek uygulamaktadır.

Yedinci Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Bu araştırmada yedinci araştırma sorusu “Geri bildirim süreçlerinin öğrencilerin gelişimi üzerindeki etkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?” olarak belirlenmiştir. Akademisyenlerin yedinci araştırma sorusuna ilişkin görüşleri Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8. Geri bildirim sürecinde öğrenci gelişimi üzerindeki etkisine yönelik görüşler

Olumlu	A1, A2, A4, A5, A6, A7, A8, A9, A10, A11	10
Yorum Yok	A3	1

Tablo. 8’de görüldüğü üzere A3 dışında araştırmaya katılan tüm akademisyenler geri bildirim sürecinin öğrenci gelişimi üzerinde olumlu etkisi olduğunu belirtmişlerdir. A3 ise sorunun anlaşılmadığı gerekçesiyle yorum alınamamıştır.

Sekizinci Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Bu araştırmada sekizinci araştırma sorusu “Eğitimciler ve kurumlar arasındaki iş birliğinin artırılması için neler yapılabilir?” olarak belirlenmiştir. Akademisyenlerin sekizinci araştırma sorusuna ilişkin görüşleri Tablo 9’da verilmiştir.

Tablo 9. İşbirliğini artırma yollarına yönelik görüşler

Tablo.	Sempozyumların ve Kongrelerin daha sık yapılması	A1, A2, A4 A5, A7, A9, A10	6	9’da
	Kanun Eğitimcilerinin ve kurumların bir araya toplanıp bilgi alışverişinde bulunması ve kanun eğitiminde eksikliklerin tartışılması	A2, A3, A6, A8, A10, A11	6	
	İyi olanı yetiştirmek ve tarafsız bir yaklaşım	A5	1	

görüldüğü üzere A1, A4, A7, A9 sempozyum ve kongrelerin daha sık yapılmasını; A3, A6, A8 ve A11 kanun eğitimcilerinin ve kurumların bir araya toplanıp bilgi alışverişinde bulunması ve kanun eğitimindeki eksikliklerin tartışılması yönünde görüşlerini belirtmişlerdir. A2 ve A10 ise

her iki görüşü belirtmişlerdir. A5, sempozyumların ve kongrelerin daha sık yapılmasına ek olarak, kanun eğitiminde iyi olanı yetiştirmek ve tarafsız bir yaklaşım olması gerektiğini vurgulamıştır.

Dokuzuncu Araştırma Sorusuna Yönelik Bulgular

Bu araştırmada dokuzuncu araştırma sorusu “Eklemek istediğiniz tavsiye ve önerileriniz nelerdir?” olarak belirlenmiştir. Akademisyenlerin dokuzuncu araştırma sorusuna ilişkin görüşleri Tablo 10’da verilmiştir.

Tablo 10. Ek Öneriler

Öğrenci, Eğitici ve Enstrüman Kalitesi	A5, A6, A11	3
Üstatları Dinlemek ve Türk Müziğine Sevgi ile Yaklaşmak	A3, A9	2
Tek Tip İcra Şekillerinden Kaçınma	A3	1
Eserlere Yönelik Etütlerin Yazılması	A2	1
Çalgı Eğitiminin Alan Uzmanlarınca Verilmesi	A8	1
Temel Mızrap Teknikleri Dışında Diğer Tekniklerin Bulunduğu Metotların Hazırlanması	A2	1
Metronom ile Çalışma	A3	1
Kanun Derslerinin Müzik Teorisi Dersleri ile Paralel Gitmesi	A10	1
Türk Müziği Kültürünü ve Kanun Sazını Gelecek Nesillere Taşımak	A4	1
Ek Öneri Sunulmamış	A1, A7	2

Tablo. 10’da görüldüğü üzere A5, A6 ve A11 öğrenci, eğitici ve enstrümanda kalite olduktan sonra kanun eğitiminin de iyi olacağı konusunda öneride bulunmuştur. A3 ve A9 üstatları dinlemek ve Türk müziğine sevgi ile yaklaşmak konusunda görüşlerini belirtmişlerdir. A3 aynı zamanda metronom ile çalışmayı ve tek tip icra yöntemlerinden kaçınılma konusunda tavsiyelerde bulunmuştur. A2 eserlere yönelik etütler yazılmasını ve temel mızrap tekniklerinin dışında metotların hazırlanması konusunda görüşünü belirtmiştir. A4 Türk Müziği ve Kanun sazı kültürünü gelecek nesillere taşımanın önemli olduğunu savunmuş, A10 ise kanun derslerinin müzik teorisi dersleri ile paralel gitmesi konusunda tavsiyede bulunmuştur.

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu araştırma, Türkiye’deki kanun eğitimi sürecinde yaşanan sorunları derinlemesine incelemiş ve akademisyenlerin görüşleri doğrultusunda çeşitli bulgulara ulaşmıştır. Araştırmanın sonucuna göre, kanun eğitiminde karşılaşılan en önemli sorunlar arasında materyal yetersizliği,

öğretim yöntemlerinin sınırlı olması, öğrencilerin bireysel farklılıklarına uygun öğretim tekniklerinin eksikliği ve performans değerlendirme süreçlerinde objektiflik sorunu yer almaktadır. Ayrıca, bazı öğrencilerin disiplin sorunları, derse olan ilgisizlikleri ve istikrarlı çalışma ortamı oluşturmama gibi zorluklar da eğitim sürecini olumsuz yönde etkilemektedir.

Bu doğrultuda, kanun eğitiminin daha verimli hale gelebilmesi için birkaç öneri ortaya konmuştur. Öncelikle, öğretim yöntemlerinin çeşitlendirilmesi, ders materyallerinin zenginleştirilmesi ve öğretim modellerinin daha esnek ve öğrenci odaklı hale getirilmesi ve alternatif öğretim yöntemlerinin geliştirilmesi önem arz etmektedir. Ayrıca, performans değerlendirme süreçlerinin daha objektif kriterlere dayandırılması, öğrencilerin bireysel öğrenme süreçlerini takip edecek bir mekanizma kurulması ve alternatif öğretim modellerinin benimsenmesi gereklidir. Bu önerilerin hayata geçirilmesi, kanun eğitiminin kalitesini artırarak öğrenci başarısını olumlu yönde etkileyecektir. Araştırmaya katılan akademisyenler, sempozyumlar ve kongreler düzenlenmesi, eğitimciler ve kurumlar arasında daha fazla iş birliği yapılması gerektiğini vurgulamışlardır. Bununla birlikte, kanun metotlarının taksim, yeni nesil icra ve süsleme tekniklerinin daha fazla eklenmesiyle geliştirilmesi ve mevcut eğitim materyallerinin kapsamlı hale getirilmesi de bu alandaki önemli eksikliklerin giderilmesine yardımcı olacaktır. Öğrencilerin çalışma koşullarının iyileştirilmesi, ders dışı çalışma ortamlarının sağlanması ve kanun çalgısının maliyetine dair çözümler üretilmesi de eğitimdeki sorunların çözülmesinde önemli adımlar olacaktır. Kanun enstrümanı öğrenmek isteyip de maddi sorunlarından dolayı temin edemeyen öğrenciler için kanun sanatçıları ve kanun eğitimcileri bir araya gelerek bir dernek kurup belirli kanun yapımcılarıyla anlaşması halinde dernek aracılığıyla daha uygun fiyatlı, daha fazla taksit imkânı ile iç kısmında derneğin de logosunun olduğu kanun enstrümanları ve yedek parçaları sunularak kolaylıklar ve iyileştirmeler sağlanabilir. Kanun enstrümanının bakım, onarım gibi ihtiyaçlar yine bu dernek üzerinden temin edilebilir. Sonuç olarak, kanun eğitiminin geliştirilmesi için eğitimcilerin deneyimlerinden faydalanarak, daha verimli ve kapsamlı bir eğitim süreci oluşturulması gerekmektedir. Bu önerilerin uygulanması, Türk müziği eğitiminde önemli ilerlemeler kaydedilmesine olanak tanıyacaktır.

KAYNAKÇA

Adıyaman, S. (2020). Müzik Eğitimi Alan Görme Engelli Öğrencilerin Flüt Eğitiminde Karşılaştıkları Sorunların İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara

- Angı, Ç. (2013). Müzik Kavramı ve Türkiye’de Dinlenen Bazı Müzik Türleri, *idil* 2(10) 59-81
- Avcı, D. (2019). Türkiye’deki Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Kanun Dersi Öğretim Programının Uygulanışına Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri, Yüksek Lisans Tezi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van
- Aydoğdu, T. ve Aydoğdu, G. (2014). *Kanun Metodu*, Yurtrenkleri Yayınevi
- Çalhan, N., & Yokuş, H. (2019). Kanun Öğrencilerinin Taksim Yapmaya Yönelik Görüşlerinin Değerlendirilmesi, *Eurasian Journal of Music and Dance* (15), 91-104.
- Dalkıran, E. & Özkasnaklı, U. (2017) Genel Müzik Eğitiminde Çalgı Çalmaya Yönelik Öğrenci Görüşleri: Denizli İli Örneği, *Sanat Eğitimi Dergisi*, 5(1), 1-17
- Duranoğlu, E. (2015). Çalgı Eğitiminde Görülen Kas ve İskelet Rahatsızlıkları ve Performansa Etkileri Üzerine Öğretmen ve Öğrenci Görüşleri, *Karaelmas Journal of Educational Sciences* (3) 87-97
- Eryiğit, Y. (2019). Lisans Eğitimlerinde Kanun Çalgısını İcra Edenlerin Öğrenme ve Eğitim Sürecinde Yaşadıkları Sorunlar. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van
- Günalçin, S. (2010). Kanun Metotlarının Sağ ve Sol El Teknikleri Açısından İncelenmesi ve Bu Tekniklerin Kanun Eğitimine Yönelik Olarak Örnek Eserler Üzerinde Gösterilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Kabataş, M. (2017). Müzik Dersine Karşı Yaklaşımların Müzik ve Müzik Teknoloji Dersine Etkisi, *Uluslararası Eğitim Bilimleri Dergisi*, 4(11) 203-224
- Kahyaoğlu, Y. (2009). Geleneksel Türk Müziği Eğitiminde Metod İhtiyacı ve Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme, 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, 23–25 Eylül 2009, OMÜ
- Kahyaoğlu, Y. (2017). Kanun Sazı Eğitiminde Metot İhtiyacı Ve Türkiye’deki Kanun Metotları Üzerine Bir İnceleme, *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*, 3(1), 97-107.
- Karadeniz, Ş. & Demirel, F. & Akgün, E. & Çakmak, E. & Büyüköztürk, Ş. (2024). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, Pegem Akademi
- Karaelma, B. (2010). Türk Müziğinde Kanun Eğitimi ve Kanun Metotları Üzerine Bir İnceleme. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* (22), 129-138
- Karakaş, S. (2019). Türkiye’de Kanun Öğretiminde Kullanılan Yayımlanmış Metot ve Kaynakların Çeşitli Değişkenler Yönünden İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Öz, N. (2001). İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(1), 101-106

- Savaş, K. (2018). Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Kanun Eğitiminin İçerik ve Yöntem Bakımından İncelenmesi, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 1-22
- Somakçı, P. (2000). Mesleki Müzik Öğretimi Yapan Üniversitelerde Başlangıç Düzeyi İçin Kanun Öğretim Yöntemine İlişkin Sistematiik Bir Yaklaşım, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları

AKLIMIZDAKİ SESİ ARARKEN: TELLİ ÇALGILARDA TASARIM VE FORMA DAİR DENEMELER

Ersan KOÇ²

Özet

Çalgı icracıları ve yapımcıları/lutiyeler, hangi tür malzeme ve biçim ile olursa olsun birtakım yeni biçim veya mevcut biçimde değiştirme arayışlarında olagelmışlerdir. Bu bildiri, incelemesini telli çalgılarda yeni tasarımların yakın zamandaki pratiğindeki gelişimini ve önemini incelemeyi hedeflemektedir. Kısmi alterasyonlar/değiştirmeler, tınıyı üreten malzemelerin deneyselleştirilmesi veya farklı çalgılar arasında hibrit/iççelikselsel tasarım, geleneksel müzik aletleri ile modern çalgı yapım teknolojilerin birleşimini ifade ederken, çalgıların icracının aklındaki henüz üretilmemiş seslerin üretiminde yenilikçi yaklaşımlar sunmaktadır. Çalışmada, telli çalgılarda yeni tasarımların farklı geleneklerin ve/veya çalış üsluplarının karşılaşmasına sağladığı avantajlar ele alınmaktadır. Geleneksel yapım teknikleri ve malzemeleri, modern üretim yöntemleri ile nasıl bir araya getirildiğı örnekler üzerinden incelenecektir.

Özellikle, bu tür arayışların ve ses arayışı unsurlarının birleştirildiğı çalgılar, icracılara daha geniş bir ses paleti ve yaratıcılık özgürlüğü sağlamaktadır. Örnekler arasında, klasik telli çalgılar üzerine hibrit denemeler, çok icra bölgesi denemeler, yapay ses değiştirme üzerine elektronik donanımlar ve dijital ses işleme sistemleri ile desteklenmesi yani nesil paleti genişletmektedir. Tasarım sürecinde icracıların hangi tür kültürel devinimlerden etkilenecek veya esinlenerek ihtiyaçlarını tanımladıklarına dikkat çekerek, yaratıcılık ve kültürel çeşitliliğe katkı merkezli bir yaklaşım benimsenmiştir.

Sonuç olarak, telli çalgılarda yeni tasarımların incelenmesi, sadece müzikal ifade olanaklarını artırmakla kalmayıp, aynı zamanda kültürel mirası anlayarak genişletme ve yeni nesil müzisyenlerin ihtiyaçlarına cevap verme potansiyelini ortaya çıkarabilir. İncelenecek çalgılar tel ile tını üretme üzerinde daraltılarak form ve çalgı ergonomisinin çeşitliliğini de yansıtmayı için kanun ve bağlama saz ailesi üzerine yoğunlaşacaktır. Bu bağlamda, yeni çalgı arayışlarının tipoloji ve gelişimleri - özellikle sempozyumun özünü oluşturan Gelenekseli doğru anlama hedefine vurgu yaparak - tını paletini genişletici katkıda bulunacak önemli bir faktör olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Geleneğin Tasarımı 1, Telli Çalgılar 2, Çalgı Tasarımı 3, Çalgı Formu 4, Hibrit/İççelikselsel Müzik 5.

² Doç. Dr. , Bursa Teknik Üniversitesi, ORCID: 0000-0003-2165-3521, e-posta: ersan.koc@btu.edu.tr

TRABZON'DAKİ KANUN SANATÇILARI ve ROLLERİ

Seray ODABAŞ³

Özet

Trabzon, müzikal çeşitliliğiyle dikkat çeken bir şehir olup, halk müziği ve sanat müziği geleneklerini bir arada yaşatmaktadır. Bu bağlamda kanun, hem sanat müziği repertuvarında hem de yerel müzik icralarında kendine yer bulan önemli bir çalgı aletidir. Kanun sanatçıları, Trabzon'daki kültürel etkinliklerde, düğün, konser ve özel programlarda aktif rol oynar. Özellikle sanat müziği topluluklarında kanun, icranın temelini oluşturur ve makamların zenginliğini dinleyiciye aktarmada kritik bir çalgı olarak öne çıkar.

Trabzon'daki kanun sanatçıları, usta- çırak geleneğiyle yetişir ve hem klasik hem modern tarzda eserler icra eder. Meşk yöntemiyle öğrenilen bu çalgı, sanatçılara teorik bilgi ve pratiği bir arada sunar. Kanun sanatçıları, sadece bir icracı olmanın ötesinde, müziği kuşaklar arası aktarmada eğitici bir rol üstlenir. Çeşitli konservatuvarlar ve özel kurslar, bu eğitimin devamını sağlar.

Trabzon'un yerel müziğinde kanunun önemi, yalnızca bir müzikal bir çalgının ötesinde, kültürel ve sosyal açıdan büyük bir önem taşır. Diğer çalgılar gibi kanun, toplumsal etkinliklerde bir araya gelmeyi, birlikteliği, beraberliği simgeler. Kanun, insanlar arasında duygu ve düşüncelerini yansıtan bir araç konumundadır.

Kanunun Trabzon'daki rolü, hem geleneksel hem çağdaş formlarla kültürel çeşitliliğe katkıda bulunmasıdır. Halk müziğinden kültüründen farklı olarak sanat müziği icralarında öne çıkan kanun çalgısı, Trabzon'un müzik sahnesinde estetik değerlerin taşıyıcısıdır. Bu sanatçılar, bölgenin müzikal zenginliğini korurken aynı zamanda genç nesillere ilham verir, böylece kültürel sürekliliği sağlarlar.

Geniş ses alanına sahip ve diğer çalgılar arasında kendi has özellikleri olan kanun, Türk Müziğinin piyanosu olarak adlandırılır. Trabzon'un zengin folklorik yapısıyla birleşen bu çalgı, Trabzon halkının kimliğini, kültürünü ortaya çıkarmada yardımcı olur. Bu bağlamda kanun çalgısı, Trabzon'un kültürel mirasında önemi bir rolü vardır ve olmaya da devam edecektir.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel icra, Meşk usulü öğrenme, Kanun eğitimi, Trabzon'da kanun eğitimi, Metot

³ Trabzon Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Lisans Öğrencisi, serayodabas@icloud.com

KANUN EĞİTİMİNDE SÖZLÜ ESER FORMLARINA DAYALI OLUŞTURULAN GEÇKİYE YÖNELİK ETÜT ÇALIŞMALARI

Kibele Kıvılcım ÇİFTÇİ⁴

Özet

Çalgı eğitiminde, geçmişten günümüze uygulanan meşk sistemi; eserlerin aktarımı dışında, icrayı etkileyen pek çok unsurun da hocadan talebeye geçişini sağlamıştır. Dolayısıyla aktarımın içerisinde pek çok teorik ve üslûba yönelik bilgiler mevcut olmuştur. Günümüzde meşkin yanı sıra, bu bilgilerin aktarımını sağlayan kaynak ve materyaller söz konusudur. Başta nota olmak üzere, çalgıya özel yazılmış metot ve diğer kaynaklar öğrenme aşamasında faydalı olmaktadır. Ancak içinde bulunduğumuz bilgi çağıının gereği olarak, kullanılan kaynak ve materyallerin eksik kalan taraflarının tamamlanması, teoride var olan bilgilerin uygulamada verimli bir hale getirilerek değerlendirilmesi gerektiğine inanılmaktadır. Araştırmanın konusu olan geçki ve etüt, çalgı eğitiminde icra sürecini etkileyen iki önemli kavramdır. Hem refakat hem de solo olarak iki kolda ilerleyen çalgı icracılığı göz önünde bulundurulduğunda, her ikisi için de önem arz eden bir konu “geçki” dir. Kanun çalgısı özelinde düşünüldüğünde, geçki konusuna yönelik özel ve uygulamalı çalışmaların azlığı dikkat çekmektedir. Geçkinin, uygulama esnasındaki bilgiye dayalı tüm birikim modeli; eser hakimiyetinin kazandırılması şeklinde bir alt yapının hazırlanmasıyla doğrudan bağlantılıdır. Dolayısıyla hem sözlü eserler için hem de saz eserleri için geçki hakimiyetinin kazandırılmasında, bir hazırlık çalışması olarak tasarlanan etüt çalışmalarının yaygın hale getirilmesi, böylelikle geçkinin uygulamadaki görünür hali olan bir materyalin oluşturulması gerektiği düşünülmektedir. Etüt, Batı’da çok yaygın olarak kullanılan ancak klâsik Türk müziğinde aynı karşılığı bulamayan bir kavramdır. Çalgıda karşılaşılan teknik zorlukların çözümü yanında, icra edilecek eserin makamına, perde kullanımına ve ritmik unsurlarına hazırlaması yönüyle etüt kavramı önemsenmekte ve buna yönelik çalışmaların hızlandırılması gerektiğine inanılmaktadır. Araştırma; kanun eğitiminde sözlü eserlerden faydalanılarak geçkiye yönelik etüt oluşturulması amacıyla hazırlanmış olup, geçki kavramının, diğer çalışmalardan farklı olarak uygulama yönüyle ortaya konulması açısından önemlidir. Araştırma sonucunda; geçkinin, hakimiyet kurabilme anlamında uygulamada nasıl bir hazırlık süreci gerektirdiği ve bu hazırlık sürecinde, sözlü eserler ekseninde oluşturulan etütlerin nasıl yardımcı olduğu ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: kanun, etüt, geçki

⁴ Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, ORCID: 0000-0001-7838-1112, kibeleciftci@mgu.edu.tr

ŞANLIURFA MÜZİĞİNDE MAKAM GELENEĞİ, MAKAM SEYRİ VE KANUN İLE İCRASI

Müslüm YILDIRIM⁵

Özet

Yerleşim yeri olarak yaklaşık 12.000 yıllık bir geçmişe sahip olan Şanlıurfa, geçmiş dönemlerde bir çok kavime ırka ve en önemlisi Süryanilere ev sahipliği yapmıştır. Şanlıurfa kültürel ve somut olmayan en önemli miraslarından birisi muhakkak ki müziktir. Müzik kavramının içini doldurmak gerekirse makam zenginliği söz ve ezgisel yapı ve çalgısal olarak ayrı bir yere sahiptir. Şanlıurfa da mahalli icradan önceleri Klasik Türk Müziği icra edilirdi. Dağ ve mağara yatılarında makamların seyir özelliklerine göre sıralanıp gece boyunca gazeller ve hoyratların araya serpiştirilmesiyle sıra geceleri renkli hale gelirdi. Bu tür gecelerde kullanılan enstrümanların başında kanun, ud, tanbur, keman ve daha sonraları bağlama eklenmiştir. Geçmişin net izlerini taşıyan müzik kültüründe icra ustalık isteyen bir türdür. Türkülerin, hoyratların, gazellerin belli bir düzen içinde icra edilişi makamların seyir özelliklerine göre sıralanmıştır. Sıra geceleri ve mahalli icrada kullanılan bazı makamlar Türk Müziğiyle karşılaştırıldığında bazı farklar görülmektedir. Bunun nedeni yöredeki ve mahalli icradaki zenginliktir. Geceye çıkıcı olan makamlarla başlanıp aralara gazeller ve hoyratlar okunup başlanır, daha sonra inici seyir özelliği gösteren makamlarla son bulur.

Anahtar Kelimeler: Şanlıurfa, Müzik, Sıra Gecesi, Kanun, Mahalli İcra.

⁵ Öğretmen, Kazancı Bedih Güzel Sanatlar Lisesi, ORCID: 0009-0004-2976-4239 e-posta: muslum_yildirim@hotmail.com

NÜZHE VE KANUN ÇALGILARININ KARŞILAŞTIRILMASI BAĞLAMINDA AZERBAYCAN MÜZİĞİNİN DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM NOKTALARI

Günel ŞAHİN⁶

Özet

Azerbaycan müzik kültürü, kökleri çok eskilere dayanan bir mirastır. Çalgılar bu mirasın en önemli unsurlarından biridir. Tarihin köklerinden beslenen müzik aletleri, tarihsel süreçlerin geçtiği aşamaları kendi teknik, yapısal, ses sistemlerinde taşımaktadırlar. Böylece çalgılar üzerinden yapılan bir araştırma, müzik tarihinin incelenmesinde son derece önemli verilere ulaşılmasını sağlayabilir. Bu bağlamda makalede nüzhe ve kanun çalgıları karşılaştırılıyor.

Tarihsel, kültürel ve teorik alt tabakada Ortadoğu ve Türk geleneğinin ortak teorik özelliklerini taşıyan Azerbaycan müziğinin önemli bir sanatsal katmanı oluşturan “Ortadoğu müzikolojisinin yükselişe geçtiği” dönem ve özgün bir ses sistemi geliştirerek teorileri asırlar boyunca kaynak teşkil eden müzikolog ve besteci Safiyyüddin Urmevî’nin katkılarına odaklanmak en doğrusudur. Asırlarca etkisini sürdürmüş bu sistem 20.yüzyılda Azerbaycan müzikologlarına kadar yaşatılmış ve yaşatılmaktadır.1920 Azerbaycan’da SSCB kurulması ile olası bir “*perestroyka*” (“yeniden yapılandırma ve reform hareketleri”) işareti olan SSCB müziğine ve onun Demir Perdesi ’nin diğer tarafından bakıldığında bu daha anlaşılır hale geliyor. O dönem ne kadar müzik zevkinin ve enstrüman tekniklerinin Batılılaşmasıyla örtüşse de ortaya çıkan "yeni gelenek", "eski geleneğin bir yandan muhafaza edilen parçalarından" geliştirilmişti. Bunu Üzeyir Hacıbeyli’nin çalışmalarında göre biliriz. Urmevî’nin teorik düşünceleri, müzik estetiği Hacıbeyli’nin genel müzik düşüncelerini derinden etkilemiş ve onun ses sistemini kaynak almıştır.

Bağımsızlık sonrası Azerbaycan’da kültürel mirasın yeniden canlandırılması ve korunmasını amaçlayan bir dizi çalışmaların içerisinde Prof. Dr. Mecnun Kerim’in restore ettiği 15 çalgıdan sonuncusu olan Nüzhe’ yi yeniden seslendirmem ve eğitimimi Azerbaycan Milli Konservatuvarı Kanun Bölümünde tamamlamam her iki enstrümana hâkim olmamı ve karşılaştırmamı sağlayacak hususlardandır.

Makalede 13. yüzyıl yaygın kullanılan ses sistemi ve Nüzhe çalgısı ile günümüzde kullanılan ses sistemi ve Kanun çalgısının karşılaştırması üzerinden Azerbaycan müziğinin değişim ve dönüşümü incelenmektedir.

Anahtar kelimeler: Azerbaycan müziği, Müziğin değişim ve dönüşümü, Nüzhe ve Kanun çalgıları, Ses sistemleri

⁶ Doktora Öğrencisi, MSGSU, ORCID 0009-0001-8550-9388 gunel-adigozalova@hotmail.com

“KANUN”UN ORTA ASYA VE SİBİRYALI AKRABALARI

Feyzan GÖHER BALÇIN⁷

Özet

Telli çalgılar (kordofonlar), dünyanın hemen her yerinde binlerce yıldır müzik icra etme araçları olarak karşımıza çıkar. Parmakla, mızrap benzeri nesnelerle, yayla çalınabilen yüzlerce çeşit telli enstrüman, icra pozisyonları bakımında da birbirinden farklılık gösterirler. Türk müziğinde yatay konumda (horizontal) icra edilen telli çalgılar içinde başta kanun ve ardından santur ilk olarak akla gelse de, coğrafi açıdan geniş ve tarihi anlamda derin kapsamda bu sayı çok daha fazladır. Literatür taraması ve alan araştırmalarına dayalı olan bu tebliğde, Türk ve akraba toplulukların müzik kültüründe yer alan yatay telli çalgılara ve özelliklerine değinilmiştir. “Kanun”a yönelik çeşitli coğrafyalara dayandırılan köken arayışında, Orta Asya / Orta Türkistan ve Sibirya’dan örneklerle farklı bir pencere sunmak; yatay telli çalgıların Türk ve akraba topluluklardaki yayılımını göstermek bu çalışmanın amaçları arasındadır.

Anahtar Kelimeler: Telli Çalgılar, Organoloji, Kültürel Müzikoloji, Türk Müzik Kültürü

⁷Prof. Dr. Niğde ÖHÜ TMDK ORCID: 0000-000-5313-0763, feyzan_goher@yahoo.com

VIVALDİ DÖRT MEVSİM SERİSİNDEN (LE QUATRO STAGIONI) – İLKBAHAR (LA PRIMAVERA) KONÇERTOSUNUN KANUNDA İCRASI

A. VIVALDI FROM THE FOUR SEASONS (LE QUATTRO STAGIONI) – PERFORMANCE OF THE SPRING (LA PRIMAVERA) CONCERTO IN QANUN

Şebnem ŞİHALİYEVA⁸

Özet

Barok müziğinin özelliklerinden biri, melodinin ayrıntılı ve daha fazla süslü olması ile birkaç melodik çizginin birbirinin etrafında dönmesidir. Bir diğeri ise, yüksek sesli ve yumuşak sesli pasajlar arasındaki dönüşüm- Dinamik karşıtlık, Terrace Dinamikleri olarak da bilinir. Barok müziğin en ünlü temsilcilerinden biri olan İtalyan besteci Antonio Vivaldi, solo keman için enstrumantal konçerto türünün yaratıcısıdır. Solo keman için uyguladığı teknik özellikler, solo enstrumantal konçerto klasik formunun oluşmasında etkili oldu. Aynı zamanda programlı müziğin ilk örnekleri Vivaldi'nin çalışmalarıyla ilişkilendirilir. Bestecinin yazdığı programlı müziğin ilk örneklerinden biri olarak “Dört Mevsim” özellikle önemlidir. Dört konçertodan oluşan bu seri, dünya müziğinde en çok icra edilen eserler arasında yer almaktadır. Müzik kültüründe yılın mevsimleri ile ilgili pek çok tanınmış eser bulunmaktadır. “Dört Mevsim” bestecinin yaratıcılığının en iyi yönlerini yansıtır ve dört mevsimi ifade eder: ilkbahar, yaz, sonbahar ve kış. Dünya çapındaki iyice tanınması nedeniyle bu eser, Batı Avrupa'da geleneksel olarak bulunanların ötesine uzanan çok çeşitli enstrumanlarla icra edilebilir. Kanun için özel olarak yazılmış nispeten az sayıda konçerto olduğundan, bu tekrarsız parçayı kanunda yorumlamak müziğe yeni bir boyut kazandırmak için eşsiz bir fırsat sunar. Serinin ilk konçertosu olan İlkbaharı Kanunda icra etmek, eseri orijinal icraya mümkün oldukça yakın seslendirmek, icracının gelişmiş beceri ve tekniklerini gerektirir. Solo keman ve orkestra için yazılmış olan bu eserin eklenmesi, daha geniş müzik repertuarına eşsiz ve zenginleştirici bir katkı sunuyor. Aynı zamanda bestecinin eserlerinin icrasında da yeni bir sayfa açar. Ünlü besteci ölümünden sonra unutulmuş ve el yazmaları kaybolmuştur. Alman besteci Felix Mendelssohn, Alberto Gentili, ve Vivaldi biyografi yazarı Marc Pincherle, A. Vivaldi'nin kütüphanede iki yüzyıl bekleyen eserlerinin müzik hayatına yeniden kazandırılmasında önemli olan isimlerdendi. Makale, Vivaldi'nin eserlerinin yüzyıllar boyunca nasıl kaybolduğunu ve

⁸ Dr., Katar Müzik Akademisi, shabnamshikhaliyeva5@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7841-5308

daha sonra nasıl yeniden keşfedildiğini vurguluyor ve unutulmuş bestecilerin nasıl gün yüzüne çıkarılabileceğini gösteriyor. Makalenin bilimsel yeniliği, “Dört Mevsim” den “İlkbahar” ın, kanun üzerindeki performans özelliklerinin incelenmesindedir. Solo keman ve orkestra için yazılmış olan bu tekrarsız parçanın kanunun benzersiz yetenekleri aracılığıyla nasıl yorumlandığını inceleyerek, makale kültürler arası müzik uyarlamalarına ve Barok müziğin Batı dışı enstrümanlara uygulanmasına dair yeni bakış açıları sağlıyor. Bu yönler, araştırılan konunun bilimsel önemini ve alakalılığını vurguluyor.

Anahtar kelimeler: Antonio Vivaldi, keman, “Dört Mevsim”, konçerto, kanunda icra, orkestra

Abstract

Baroque music is characterized by ornamented melodies, with multiple melodic lines intertwining and creating a rich, textured sound. One of the most prominent figures of Baroque music, Italian composer Antonio Vivaldi, is credited with shaping the instrumental concerto, particularly for solo violin. His innovative technical approaches to the solo violin had a lasting influence on the development of the classical solo concerto form. At the same time, Vivaldi’s works also mark some of the earliest examples of program music. The Four Seasons stands out as one of the first instances of this genre, with each concerto depicting scenes from nature, such as birdsong and thunderstorms. This series of four concertos is not only a landmark in program music but also one of the most performed and beloved works in classical music. Through this work, Vivaldi masterfully captures the essence of spring, summer, autumn, and winter, highlighting his remarkable creativity and ability to evoke vivid imagery through sound. Due to its worldwide popularity, The Four Seasons can be performed on a wide variety of instruments, extending beyond those traditionally found in Western Europe. As there are relatively few concertos written specifically for the Qanun, it presents a unique opportunity to reinterpret this iconic piece and add new dimension to the music. Performing the first concerto of the series, on the qanun demands advanced skill and technique from the performer to capture the essence of the original composition as much as possible. After his death, the famous composer was forgotten, and his manuscripts were lost. German composer Felix Mendelssohn, music professor Alberto Gentili, and Vivaldi biographer Marc Pincherle played key roles in rediscovering and reviving Vivaldi’s works, which had been hidden in a library for almost two centuries. The article emphasizes how Vivaldi's works were lost for centuries and later rediscovered and demonstrates how forgotten composers can be brought back to light. The scientific novelty of the article lies in its exploration of the performance characteristics of Spring from The Four Seasons on the qanun. By examining how this iconic piece, originally written for solo violin and orchestra, is interpreted through the unique capabilities of the qanun, the article contributes new insights into cross-cultural musical adaptations and the application of Baroque music to non-Western instruments. These aspects emphasize the scientific importance and relevance of the researched topic.

Keywords: A. Vivaldi, Spring, Four Seasons, Qanun musical

İtalyan besteci, keman sanatçısı, orkestra şefi ve pedagog Antonio Vivaldi’nin (1678-1741) eserleri yalnızca kendi ülkesinde değil, dünyanın pek çok yerinde defalarca icra edilerek besteciye büyük ün kazandırdı. 1999 yılında The Radio Times adlı İngiliz dergisinin okuyucuları arasında en sevdikleri klasik müzik eserini belirlemek için yaptığı bir anket düzenleme sonucunda okuyucuların favorisi İtalyan besteci A. Vivaldi’nin Dört Mevsim eseri idi. (Whiting, 2004, s. 7) Batı Avrupa müziğinin en büyük bestecilerinden biri olarak

kabul edilen Vivaldi, bu eseriyle dünya müziğinin gelişimine etki etmiş ve yeni yönlü eserlerin ortaya çıkmasına ilham vermiştir.

Vivaldi'nin müziksel yeteneği, erken yaşlarda kendini göstermiştir. Babası Giovanni Battista yetişkin olduğunda berber olarak geçimini sağlıyordu. Sonunda kendini tamamen müziğe adanmış, keman çalan yetenekli bir müzisyendi. Nihayet 1685'te şehrin en iyilerinden biri olan San Marco orkestrasına katılmıştı. (Whiting, 2004, s. 13) Babasının profesyonel bir keman sanatçısı olması, Vivaldi'nin bu enstrumana olan ilgisini artırmış ve oğlunu müzik dünyasına kazandırarak ilk öğretmeni olmuştur. Vivaldi, doğduğu şehir olan Venedik'te kısa süre içinde büyük bir üne kavuşmuştur. Dini eğitim almış olan Vivaldi, 25 yaşında resmi olarak rahiplik görevi yapmaya başlamıştır ve kızıl saçları nedeniyle aynı zamanda Prete Rosso (Kızıl Rahip) olarak da tanınmıştır. Vivaldinin doğuştan gelen ve hayatının geri kalanında onu rahatsız edecek bir göğüs rahatsızlığı vardı. Onun rahipliği bırakmasının sebeplerinden biri bu olabilir. Başka bir ihtimal ise beste yapma isteğiyle dolup taşması idi. (Whiting, 2004, s. 19)

Bu dönemde, aile desteğinden yoksun kalan kızlar için “Ospedale della Pietà” adında bir toplulukta keman öğretmeni olarak işe alınmış, bu kızların yıl boyunca birkaç konser vermesini sağlamıştır. Pietà, Venedik'teki benzer kurumlardan biriydi. Bu kurumların aralarında büyük bir rekabet vardı ve performansların en yüksek standartları karşıladığından emin olmak konusunda endişeliydiler. Pietà da diğer kurumlar gibi kontrol altındaydı ve Vivaldi hakkında bildiğimiz pek çok şeyi bize sağlayan önemli kayıtları barındırıyordu. (Whiting, 2004, s. 22)

Vivaldi, her bir konser için ayrı ayrı küçük boyutlu kompozisyonlar olan “konçertino”lar yazmıştır. Dönemin müzik dünyası, Vivaldi'nin aktif zekasına ve sıra dışı yeteneğine hayran kalmıştır. Fransız barok müziği ve nefesli enstrumanların ön planda olduğu dönemde, Vivaldi, eserlerinin büyük bir kısmında solo keman kullanmıştır. Günümüze, Vivaldi'nin yaklaşık 250 keman eseri ulaşmıştır. Ayrıca, mandolin, obua, viyola, flüt ve çello için de birçok eser bestelemiştir.

Hayattayken çok ünlü olan besteci öldükten sonra unutulmuş, mezarı bile kaybolmuş. 1820'lerin başlarında Alman besteci Felix Mendelssohn araştırmaları sonunda, Vivaldi'nin 12 konçertosunu (J.S.Bach tarafından transkribe edilmiş) içeren bir koleksiyon buldu. Başka büyük bir elyazma Durazzo ailesi tarafından biriktirilmiştir. Torino Üniversitesi'nde müzik profesörü olan Alberto Gentili, bu ailenin kütüphanesinde Vivaldi'ye ait el yazmaları buldu. Kısa bir süre sonra 1939'da Vivaldi'nin müziği yaklaşık 200 yıl sonra ilk kez halka açık oldu (Whiting, 2004, s. 10). Vivaldi'nin eserleri, 1920'li yıllardan itibaren detaylı bir şekilde araştırılmaya başlanmış ve pek çok eseri gün yüzüne çıkmıştır.

Vivaldi'nin yaratıcı gücü geniştir ve son derece üretken bir besteci olarak tanınır. 94 opera bestelemiş olmasına rağmen, operaları, enstrumantal eserleri kadar büyük başarı kazanamamıştır. Vivaldi, özellikle enstrumantal konçerto formunun yaratıcısı olarak kabul edilir. Dünyanın dört bir yanındaki pek çok besteci, onun yaratıcı dünyasından ilham almış ve kendi eserlerini Vivaldi tarzında yazmaya çalışmıştır. Örneğin, büyük Alman besteci J.S. Bach, klavsen eserlerinde Vivaldi'nin keman konçertoları geleneklerini takip ederek ilk kez klavsen için konçerto formunu yaratmıştır. Aynı şekilde Bach, orkestral eserlerini ve Brandenburg Konçertoları'nı Vivaldi'nin concerto grosso eserlerinin geleneklerinde yazmıştır. Vivaldi'nin geleneklerinin devam ettirilmesi, yalnızca Bach'ın eserlerinde değil, birçok besteci tarafından yaratıcı bir şekilde uygulanmıştır.

Daha önce belirtildiği gibi, Vivaldi, solo keman için enstrumantal konçerto formunun yaratıcısıdır. Onun solo keman için uyguladığı teknik özellikler, solo enstrumantal konçerto klasik formunun oluşmasına etki etmiştir. Vivaldi, toplamda 500’den fazla enstrumantal konçertonun bestecisidir. Aynı zamanda programlı müziğin ilk örnekleri de Vivaldi’nin adıyla ilişkilidir. “Dört Mevsim”, bestecinin yazdığı programlı müzik örneklerinden ilki olarak özellikle önemlidir.

Vivaldi’nin “Dört Mevsim” adlı solo keman ve orkestra için dört konçertodan oluşan serisi, dünya müziğinde en çok icra edilen eserler arasında yer almaktadır. Her bir konçerto, yılın bir mevsimini tasvir eder. Ayrıca, “Yılın Mevsimleri” temalı eserlerin dünya müziği kültüründe birçok ünlü örneği bulunmaktadır. Vivaldi’nin konçertoları dışında, Avusturyalı klasik müzik bestecisi Joseph Haydn’ın oratoryosu (1801), büyük Rus besteci Pyotr İlyiç Çaykovski’nin piyano albümü (1876) ve bir başka Rus besteci Aleksandr Konstantinoviç Glazunov’un balesi (1899), “Yılın Mevsimleri” teması üzerine yazılmış en önemli eserler arasında kabul edilir. Bu eserler arasında yalnızca Çaykovski’nin piyano albümü, yılın mevsimlerini 12 ay içerisinde göstermektedir.

Antonio Vivaldi’nin “Dört Mevsim” adlı solo keman ve orkestra için yazdığı dört konçertosu, 1723 yılında yazılmıştır. Barok dönemin en ünlü eserlerinden olan bu parça, aynı zamanda bestecinin yaratıcı dünyasında önemli bir yer tutar. Seriyeye dahil olan dört konçerto, yılın belirli mevsimlerini temsil etmektedir. Her bir konçerto, üç bölümden oluşur: biri yavaş, ikisi ise biraz daha hızlı olan bölümler. Bu üç bölüm, mevsimleri oluşturan ayları ifade eder. Dört konçertonun her biri belirli bir ruh haline sahiptir ve her biri mevsime ait özellikleri yansıtarak farklı içerikler taşır. Örneğin, “Kış” konçertosu parlak yüksek sesli notalarla süslenirken, “Yaz”ın son bölümü, “Fırtına” olarak adlandırılır ve adeta bir fırtınayı simüle eder. Kışın yüksek tınılı sesleri, sonbaharın yağmur damlalarını hatırlatan bir sesle icra edilmesi ve mevsimlerin duygusal imgelerinin orkestrada yansması, bu seriyi tüm zamanların vazgeçilmez eserlerinden biri yapmaktadır.

“Dört Mevsim” “Harmoni ve Keşif Arasında Yarışma”(Il cimento dell’armonia e dell’invention) kompozisyonunun bir parçasıdır. Serinin tamamı 12 konçerto içerir. İlk dört konçerto, “Le quattro stagioni” (Dört Mevsim) olarak adlandırılmıştır ve ilk kez icra edildikten sonra “Harmoni ve Keşif Arasında Yarışma” başlığı altında dört konçerto olarak yayımlanmıştır. Bu dört konçertonun her biri daha sonra mevsimler olarak tanınmıştır. “Dört Mevsim” yazıldığı dönemde, solo (şu anki anlamıyla yaygın olan tipik modern solo ya da orkestranın eşlik ettiği solo enstrumana dayalı icra tarzı) henüz yeterince gelişmemiştir. Vivaldi’nin solo çello icrasını keman dörtlüsü ve kontrbasla orijinal şekilde birleştirmesi önemli bir özelliktir.

Tüm zamanların en ünlü eserlerinden biri olan Antonio Vivaldi’nin “Dört Mevsim”, bestecinin yaratıcılığının en mükemmel yönlerini yansıtır. Hatta çoğul kişinin Vivaldi denince aklına “Dört Mevsim” adlı eseri geldiğini ve bestecinin imajını anladığını söyleyebiliriz. Adından da anlaşılacağı gibi bu parça yılın dört mevsimini ifade eder: ilkbahar, yaz, sonbahar ve kış. Bu konserler Vivaldi’nin barok müzikteki şaşırtıcı yeniliğini ve kendine özgü melodik dilinin güzelliğini sergiliyor. Bestecinin her konseri 14 dize içeren belli bir şiir türü ile başlıyor. Bu şiirler bir tür İtalyan şiiridir ve soneler olarak adlandırılır. Konserlerin müzik metinlerinde sonelerin yazarı belirtilmese de şiirlerin bizzat Vivaldi tarafından yazıldığı varsayılmaktadır. Vivaldi her konçertonu bir soneyle, belli bir edebi programla açıyor ve eserin programatik içeriğine dair fikirler oluştuyordu. Serinin ilk konçertosu "La Primavera" ("Bahar") ismi ile geçer.

İtalyan Rönesans sanatçısı Sandro Botticelli'nin La Primavera'sından sonra Antonio Vivaldi'nin La Primavera'sından bahsetmek alışılmadık bir yaklaşımdır. Sandro Botticelli'nin "La Primavera" adlı tablosunun, İtalyan Rönesans kültürünün ünlü tablolarından ve ana sembollerinden biri olduğunu belirtmekte fayda var. Sanatçının bu eseri "Venüs'ün Doğuşu" ile aynı seviyede değerlendirilen harika bir sanat örneğidir. Her iki tablo da antik çağlardan kalma klasik mitolojik konuların büyük ölçekli tasvirlerinin ilk örnekleri olduğundan nadir kabul ediliyor. "La Primavera" ve "Venüs'ün Doğuşu" tablolarının Medici ailesinden olan aynı kişi tarafından sipariş edildiği ileri sürülse de bu konuda kesin bir bilgi bulunmadığını da belirtelim.

“Dört Mevsim” serisinde yer alan konçertolar programlı içeriğe sahiptir. Yani konçertoların her birinde edebi programa belirli, düşünceli bir şekilde karşılık gelen ve belirli bir programa dayanan müzikler vardır. Müzik, sonelerde ifade edilen imgelerle yakından ilgilidir. Soneler bile konçertoların müzik formuna o kadar uyuyor ki, dinlerken sanki soneler bestecinin yazmış olduğu müziklere göre bestelenmiş izlenimi uyandırıyor. Sonelerin yazıldığı dizeler Vivaldi'nin eserlerinin melodik diliyle büyük bir uyum içindedir. Böylece şiirsel metin ve müzik genel ses içerisinde doğal bir bağ oluşturur.

Dört konçerto, bir nevi dört soneye eşlik edecek şekilde yazılmıştır. Sonelerin yazarı bilinmese de bunları Vivaldi'nin kendisinin yazdığına dair görüşler var. (Whiting, 2004, s. 33) Soneler, konçertoların yapısına uyacak şekilde üç bölüme ayrılmıştır. Aslında Vivaldi konserlerle birlikte performans için soneler yazdıysa, “Dört Mevsim” sadece bir konser olarak değil, bir müzik programı olarak da nitelendirilebilir. Sonelerin yanı sıra Vivaldi “Doğadaki hayvanların sesi” (“Yaz”ın ikinci bölümü için), “Sıcaklığın yol açtığı bitkinlik” (“Yaz”ın ilk bölümü için) ve “Sarhoşlar uykuya dalıyor” bölümleri için (“Sonbahar”ın ikinci kısmı için) ayrıca bazı bilgilendirici işaretler eklemiştir.

A. Vivaldi'nin “La Primavera” adlı eseri “Allegro” temposunda, mi majör tonalitesinde yazılmıştır. Parça, tüm orkestranın tam melodiyle çalmasıyla başlıyor. Melodinin yüksek seslerle geçmesi sesin duygu dolu olmasını sağlar. Baharın gelişini bu şekilde tasvir eden Vivaldi, kemanların en yüksek perdelerini tercih etti. İlkbahar konçertosunun ilk bölümü yazın neşesini yansıtan sıra dışı bir ışık motifiyle açılıyor. Dolu dolu bir orkestra performansı yazın gelişini müjdeliyor. Bu motif her zaman çalındığında tüm orkestra ve solist tarafından icra olunur. Eserin kanun ve piyano için transpozisyonunda piyano, orkestranın yerini alarak kanunla birlikte çalar. Baharı tasvir eden neşeli motifin sesi, bir şekilde müzikteki melodik hareketi çerçeveleyiyor. Aynı zamanda bu melodik hareketin her defasında tekrarı da bize rondo formundaki bir nakaratı anımsatıyor. Eserin formunun rondoya yakın olduğu, nakarat kısmının geçişlerinin bölüme rondo benzeri bir form kazandırdığı düşünülebilir. Daha sonra olayı hatırlatan kısımlar çalınır. Bu kısımlar sonedeki dizelerin özelliklerini tamamlıyor. Bu sefer ana kısmı üç solist icra ediyor. Yani, bir kemancı ana kısmı, diğer iki kemancı ise eşlik işlevini yerine getirir. Kanun ve piyano için transpozisyonunda kanun solo kısmını piyano eşliğinde icra ediyor. Orkestranın diğer solistlerinin performansı sessiz. Viyolaların yüksek perdesi, baharın gelişinde kuşların şarkısını anlatıyor. Enstrümanın performansı bu sesleri çok net bir şekilde iletebilmektedir. Kanun, solo bölümünü eserin aslına uygun olarak yüksek registrelerde icra etmektedir.

Nakaratın ardından gelen bölümde baharın gelişinde akan nehirlerin sesi anlatılıyor. Sonede verilen dizeler müziğin temasına karşılık gelir ve soneyi okudukça sanki müzik ile şairin dizeleri birleşiyormuş gibi görünür.

Bir sonraki bölüm gök gürültüsünü anımsatıyor. Vivaldi bu doğa olayını büyük bir ustalık ve titizlikle anlatıyor. Tüm orkestranın icrası ile arka planında gök gürültüsünün gürlemesi, unison çalan kemanın ürkütücü, hızlı sesi ile yapılır. Kanun piyano eşliğinde bölümün karakterine uygun olarak çalınır. Orkestra pasajları, kanun ile piyano arasında bir yarış varmış gibi, alçak notalardan yüksek notalara doğru derin, hızlı ve yüksek sesli glissandolarla çalınabilir.

Şimşek çakmaları ilk olarak üç solo kemancı tarafından gama benzeri pasajlarda duyulur. Bu nedenle orkestradaki tüm müzisyenler geçişlerin doğru ve olduğu gibi yapılmasını sağlamaya çalıştıkları varsayılabilir. Orkestranın üç solistle aynı anda çalması, doğa olayını yaratmaya çalışır. İlerleyen bölümlerinde baş solistin bölümünde yer alan bu bölümler, bahar doğasının güzelliğini alışılmadık bir sırayla ifade ediyor. Ayrıca yaz havalarının değişkenliği de müzikle ifade edilmektedir. Bu değişiklikler her defasında nakarattan sonra orkestranın tutti icrasında bölümü hatırlatacak şekilde meydana gelir.

Konçertonun üçüncü bölümü pastoral bir ruhla doğa olaylarını anlatıyor. Bu bölüm yüksek ruh ve enerjik canlılık ile doludur. Vivaldi bu bölümde ana ritmi Sicilya dansına dayandırdı. Eserin bu kısmı eski bir dans özelliği taşımaktadır. Vivaldi'nin neşeyi ve hüznü bu kadar küçük bir parçada aktarmayı başarması gerçekten şaşırtıcı. Bu açıdan bakıldığında Vivaldi, eserinde tüm bunlarla baş etmeyi başarmıştır.

Bahsettiğimiz gibi konçerto ağırlıklı olarak rondo formunu içeriyor. Rondo şeklinde tekrarlanan parçaya nakarat adı verildiği ve bu konserdeki bahar temasının nakarat karakteristiği olduğu biliniyor. Temanın tekrarlanmasının da sembolik bir anlamı vardır. Dolayısıyla bu tema yazın değişken doğasının karakterini ifade ediyor. Tema her çalındığında, orkestra ritmik ayrıntılara eşlik etmeye hizmet ediyor. Orkestranın hareketli seslendirilişi, solist keman bölümünün ana temayı daha da canlı ifade etmesine rehberlik ediyor. Kanun ve piyano için transpozisyonda, kanun bu temayı piyano eşliğinde çalar. Orkestra ve keman bölümü sırayla konçertonun ilk bölümü için karakteristik melodik malzemeyi benimsiyor. Hem kemani hem de orkestrayı birbirine bağlayan en önemli şey, aynı melodik malzemeye dayalı melodiyi değiştirilmiş biçimde tekrarlamalarıdır. Ancak değişiklik en çok orkestra kısmında dikkat çekiyor.

Seride Vivaldi'nin çok hızlı bir icracı olarak tekniğinin açıkça görüldüğünü de belirtmek gerekiyor. Dolayısıyla ilk bölüm "La Primavera" da dahil olmak üzere seride yer alan tüm konçertolar teknik açıdan karmaşık ve hızlı tempoda yazılmıştır.

Temanın tekrarı sırasında orkestra aynı tempoyu ve karakteri koruyarak solist kemanın performansını armonik olarak zenginleştirir. Orkestra bölümü, ilk ölçülerden başlayarak ana melodik çizgiyi hareketli bir şekilde sürdürme görevini yerine getirir. Ritmik özellikler açısından solist ve orkestra birbirini tamamlıyor. İlk ölçülerden başlayarak solistin ve orkestranın bölümleri doğal bir bağlantı içinde seslendirilir. Bu bağlantı sadece ritmik yönlerde değil aynı zamanda tonlama yönlerinde de kendini gösterir.

“Dört Mevsim” serisinin yayınlanması bazı tartışmalar ve çelişkili bilgilerle doludur. Eserin ilk kaydı tartışma konusu olmaya devam ediyor. Halen var olan ilk kayıt, kemancı Alfredo Campoli tarafından 1939'un başlarında kaydedilen ve bir Fransız tele-radyo şirketi tarafından onaylanan bir kompakt disk. Ancak bu tam olarak mükemmel yazılmış bir örnek olarak kabul edilmiyor. “Dört Mevsim” serisinin ilk mükemmel kaydı 1942'de Bernardino Molinari tarafından yapıldı. Bernardino Molinari'nin bu performansı, eserin tüm modern performanslarından farklı özelliklere sahipti. Böylece, B. Molinari tarafından gerçekleştirilen bu ilk mükemmel elektronik kaydı, önce İtalya'da, daha sonra Amerika Birleşik Devletleri'nde

altı sayıdan oluşan iki taraflı bir cilt halinde piyasaya sürüldü. Bu kayıt daha sonra 1950'de yeniden üretildi, ancak bu sefer tam bir albüm- kompakt disk olarak.

Eserin daha sonraki kaset kayıtlarının ortaya çıkması büyük ilgi yaratmadı. Bir sonraki kayıt 1948'de kemancı Louis Kaufman tarafından yapıldı ve bazı araştırmacılar tarafından yanlışlıkla ilk kaydolarak kabul ediliyor. Bu kayıt, “Dört Mevsim” serisinin yeniden popülerleşmesine ve Avrupa ve Amerika'da birçok tanınmış müzisyenin repertuarlarına girmesine yol açtı. Bu performansta yer alan parça, 1959'da Fransa'da Grand Prix du Disque ödülüne layık görüldü. St Martin's Academy'deki 1969 kaydı Niville Marriner tarafından yönetildi ve solist Alan Loveday'e yer verdi. Nicholas Kennedy ve İngiliz Senfoni Orkestrası'nın 1989 tarihli “Dört Mevsim” kaydı iki milyonun üzerinde kopya sattı ve tüm zamanların en çok satan klasik eserlerinden biri oldu. Jill Shaham ve Orpheus Senfoni Orkestrası tarafından gerçekleştirilen bu kayıt, eserin en güzel örneklerinden biri olarak kabul ediliyor.

A. Vivaldi'nin “Dört Mevsim” serisi aynı zamanda çeşitli enstrumanlar için de düzenlenmiştir. Bu tür düzenlemelerden biri de kanun için yapılmıştır. Bu serinin dünya çapında tanınmasından dolayı, eserin yalnızca Batı Avrupa enstrumanlarında değil, aynı zamanda Doğu enstrumanlarında da seslendirilmesi doğaldır. Bu nedenle, eserin kanun için yapılmış düzenlemesi de büyük bir ilgi çekmektedir. Piyanoda C tonu ile kanunda C tonu eşleşecek şekilde akort edilen kanunda, keman ve piyano eşliği için düzenlenmiş notadan icra etmek mümkündür. Ayrıca, kanunun ses aralığının dışında kalan notalar için, onların yer aldığı melodik çizginin tamamının korunması şartıyla, bir oktav aşağıya transpoze etmek uygun bir çözümdür.

Serinin birinci konçertosu olan “İlkbahar”, kanunda kendine has icra teknikleriyle çalınmaktadır. Öyle ki, telden çalınan bir enstruman olan kanunda, keman için yazılmış eserin icrası, Doğu müziğinin tınlarına bürünmüş bir şekilde duyulmaktadır. Bu durum, Vivaldi'nin eserinin yeni tını renkleri kazanmasına ve Doğu dünyasında da daha geniş bir şekilde tanınmasına olanak sağlamış, bestecinin eserlerinin icrasında yeni bir sayfa açılmasına yol açmıştır.

Kaynaklar

Whiting Jim, 2004. Masters of Music, (The world's Greatest Composers). The Life and Times Of Antonio Lucio Vivaldi. Mitchell Lane Publishers. P.O. Box 196, Hockessin, Delaware 19707

Spring, Concerto I. Ops. 8

KANUN ÇALGISININ FİZİĞİ VE ÇALGI SES ANALİZİNDE BİR YÖNTEM: KANUN ÖRNEĞİ

PHYSICS OF QANOON MUSICAL INSTRUMENT AND A METHOD ON MUSICAL INSTURMENT SOUND ANALYSIS: QANOON AS A SAMPLE

Serdar YILMAZ⁹

Özet

Müzik her ne kadar temelde duygulara hitap etse de tüm süreç tamamen bilimsel yöntemlerle açıklanabilen ve tanımlanabilen bir olgudur. Müziği Fen Bilimlerinden ayrı tutarak kullanmak ister dinleyici ister sanatçı olsun her zaman eksik bilgi ile müzik yapmak demektir ve her zaman da o müzikte bir şeyler eksik kalacaktır. Bu nedenle Fen Bilimine yüz çevirmek ve yokmuş gibi davranmak kültürel bir eksiklik olarak sanatçıya yapışan kötü bir damgadır. Bu sunumda, bu alandaki başvuru kaynağı eksikliğini gidermeye katkı amacıyla basitleştirilmiş şekilde Kanun sazı özelinde Fiziksel prensiplerden bahsedilerek dikkat çekilmeye çalışılmış, temel kavramlar açıklanarak dil birliği sağlamanın önemi üzerinde durulmuş, bir ses analizine örnek olarak da Kanun çalışmasından bahsedilmiştir. Temel kavramlara hâkim olunmadan bu konuda konuşmak ve anlamak oldukça zordur ve daha önemlisi doğru kullanmak çok önemlidir. Bu sunumda yüzeysel bir bilgiyle bile müzikte ne kadar çok şeyin farkına varılabileceği göz önüne serilmiştir. Kanunda teller neden aynı kalınlıkta değil, neden aynı uzunlukta değil, en önemli ses üreten parçası neresi bunlar açıklanmıştır. Tel özellikleri ile telin verebildiği frekans arasındaki ilişki fiziksel parametreler ile formüle edilmiştir. Biz ses sisteminde her bir notanın frekansını hesaplayan formül açıklanmış bir oktav için örnek oluşturulmuştur. İki çalgıyı karşılaştırmak istediğimizde neyi kaydetmeliyiz, bu kayıtlarda neleri incelemeli ve neleri görmeye çalışmalıyız örneklerle gösterilmiştir. Deney sonuçları yorumlanırken hangi referansla kıyaslamamız gerektiğine dair yasalar üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kanun Çalgısının Fiziği, Helmholtz, Ohm, Ses Analizi, Tini

Abstract

Although music fundamentally appeals to emotions, it is a phenomenon that can be fully explained and defined through scientific methods. Ignoring the scientific aspects of music, whether by the listener or the performer, often results in creating music with incomplete knowledge, leading to an inherent deficiency in the music itself. Therefore, turning a blind eye to the scientific foundations and disregarding their importance represents a cultural shortcoming, which unfairly stigmatizes the artist. This presentation aims to address the lack of reference materials in this field by simplifying the physical principles underlying musical instruments, specifically the *kanun*. It emphasizes the importance of establishing a common

⁹ GU1 2UG, Guildford, UK. <https://www.serdaryilmaz.uk>. <https://orcid.org/0000-0002-9030-9356>.

language by explaining fundamental concepts and highlighting the relevance of scientific knowledge in music. As a case study, the *kanun* is used to demonstrate how basic physical principles influence the production of sound. The relationship between string properties and the frequencies they produce is formulated through physical parameters. An example calculation for a single octave frequency is provided. Furthermore, when comparing two musical instruments, the presentation discusses what should be recorded, what to examine, and what to focus on. It also emphasizes the importance of referencing scientific laws when interpreting experimental results. The presentation demonstrates how even a basic understanding of these scientific principles can reveal deeper insights into music, encouraging a more informed and accurate approach to music-making.

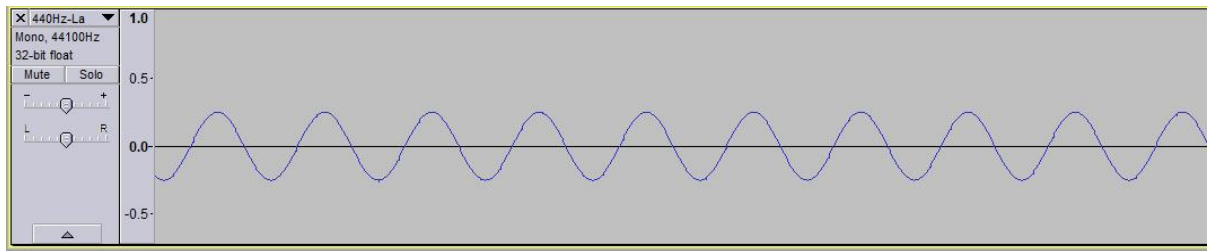
Keywords: Physics of Kanun Instrument, Helmholtz, Ohm, Sound Analysis, Timbre

KANUN ÇALGISININ FİZİĞİ

Sesler genel olarak iki ana tipe ayrılır:

- Arı Ses
- Bileşke Ses

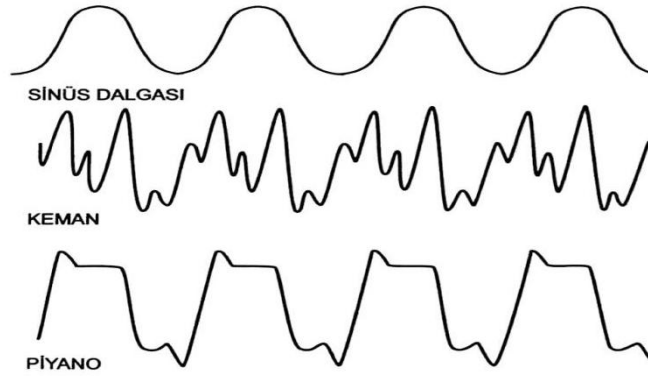
Arı sesler, Basit Ses ya da Ton, Saf Ses ya da Ton olarak da isimlendirilebilir. Ana özelliği sadece tek bir frekanstan oluşurlar ve doğal olarak bu sesleri gözlemek neredeyse imkânsızdır. Ancak bilgisayar ya da dijital ses üreteçleriyle kolaylıkla üretilebilirler. Aşağıda 440Hz saf sesin dalga yapısı görülmektedir.



Görsel 1

Bileşke ses ise, adından da anlaşılacağı gibi arı sesin tersine yapısında birden fazla farklı frekansı barındıran seslerdir. Gerçek hayatta sesler arı (basit) sesler değil, birçok basit sestten oluşmuş ses kümelerinden oluşurlar. Değişik frekanslardaki iki ya da daha çok basit sesin birleşmesi sonucunda, duyuş özellikleri bu arı seslerden farklı olan «periyodik bileşke sesler» elde edilir. Aşağıdaki resimdeki Sinus dalgası dediğimiz basit sesin keman ve piyano sesleri ile

karşılaştırmasını görüyoruz [6]. Böyle bir bileşke sesin dalga görüntüsü basit bir sesin sinüs görüntüsünden çok daha karmaşıktır.



Müzik aletlerinden çıkan sesler de bileşke sesler olduğuna göre, yapıyı analiz edebilmemiz için basit ses kavramına hâkim olmak gerekir. Bir basit ses üç ana fiziksel parametre ile temsil edilir

- 1- Frekans
- 2- Genlik
- 3- Dalga Boyu

Frekans, bir sesin tizlik ve pestlik tanımlamasını yaptığımız özelliğidir. Fiziksel olarak tanımı ise titreşen bir sistemin saniyedeki kendinin tekrarlama sayısıdır ve birimi de bu nedenle Hertz'dir (Hz, Heinrich Rudolf Hertz, 1857–1894). Örneğin 440 Hz dedğimiz zaman, titreşen bir tel ise bu tel saniyede 440 kez gidip-gelme hareketi yapıyor demektir. Bu çok büyük bir hızdır ve gözümüzle görmek çok zordur. Bilmeliyiz ki, titreşim olmayan bir yerde ses de üretilmez. Bir sesin tiz (ince) ya da pest (kalın) olması o sesin frekansına bağlıdır. İki sesteki frekans yüksek olan, düşük olana göre daha ince (tiz) sestir. Tizlik ve pestlik birbirine göre belirlenen göreceli bir kavramdır. Teorik olarak frekans ari bir sese aittir. Çalgıdan elde ettiğiniz hiç bir ses ari olmadığı için burada perde kavramını kullanmak daha doğru olur. Yani perde kavramı, frekansın müzik dilindeki karşılığıdır.

Genlik kavramı da titreşen bu sistemin titreşme sırasında denge konumundan en fazla ne kadar uzaya gittiğidir. Bu bir uzunluk ölçüsüdür tabii ki ve birimi de bu nedenle metredir. Örneğin titreşen sistem bir tel olsun. Tel denge konumundan ne kadar uzaya giderse o kadar zor bir işi başarıyor demektir, büyük bir enerji üretiyor demektir, üretilen sese o kadar büyük enerji yüklüyor demektir. Yani sesin siddeti-gurluğu gibi kavramlar bu terim ile belirlenir.

Dalga boyu kavramının ise muzikal ses analizinde bir önemi yoktur, radio dalgaları için önemli bir kavramdır ve bu nedenle üzerinde durmayacağız. Sonuç olarak muzikal ses analizinde iki kavram incelenir: sesin frekansı/frekansları ve genliği/genlikleri. Bileşke seslerde birden fazla

frekans ve genlik bulacagimiz asikardir. Boyle bir durumda birbirleri ile kıyaslama da yapılması gerekecektir. Aşağıda perdelerin adlandırılmasıyla ilgili örnek seslerden oluşan bir tablo görülmektedir.

Tablo 1

Guido d'Arrezo (990-105)	Boetius (480–524)	Scientific Notation (12TET, EU)	Perde Adi (Geleneksel Türk Sanat Müziği)
Do0	C0 (16.4Hz)		
La3	A3		Yegâh
Si3	B3		Hüseyini Aşiran
Do4	C4		Acem Aşiran
Re4	D4		Rast
Mi4	E4		Dügâh
Fa4	F4		Kürdi
-	-		Buselik
Sol4	G4		Çargâh
La4	A4		Neva

Müzikte her notaya, bileşik ses olmalarına rağmen, tek bir frekans eslik eder ve nota bu frekansla tanımlanır. Bu frekans, kulagin bileske sesteki diger frekanslardan daha belirgin duyduğu yani siddeti daha yuksek olan frekanstir. Kulak da o perdeyi yada notayi tanımlamada bileske sesteki bu frekansi tespit eder. Beynimizin en hizli bilgisayardan bile hizli calistigini dusunursek, ne kadar zor bir is başardığını görebiliriz. Çok hizli degisen perdelerde bile sesleri tanımlayabiliyoruz. Tabii ki bunda eğitim etkisi çok buyuktur. Asagidaki formül belirli bir ses sistemi için (Arel/Ezgi/Uzdilek (AEU) yada Tam Esit Tamperaman (12TET) gibi) bir oktavdaki hangi notanın hangi frekansa denk gelmesi gerektiğini hesaplar. Diger oktavların frekansları da bunların katları alınarak hesaplanabilir. Bu şekilde bir muzik sistemindeki tüm notaların frekansları önceden tanımlanır ve aynı muzik turu için aynı sesler kullanılabilmiş olur. Aksi durumda herkes farklı bir frekans kullanmak zorunda kalabilir ya da zaman içinde unutulmaları engellenmiş olunur.

$$f = 2^{\frac{h}{n}} \times f_{Ref}$$

Burada f harfi aradığımız frekansı gösterir, n , ses sisteminde bir oktavda kaç esit aralık olduğudur. Örneğin AEU sisteminde bu değer $n=53$, 12TET sisteminde $n=12$ olmalıdır. h ise aratılan frekansın oktavdaki kaçinci aralıkta olacağıdır. Bu şekilde komalara kadar tüm frekanslar hatasız olarak hesaplanabilir. Uygulamada farklı olabilir ancak teorik olarak elde edilen liste sabittir. f_{ref} sembolü ses sisteminde alınan referans nota frekansıdır. Örneğin şu an tüm dünya 440 Hz kullanmaktadır. Tarih boyunca referans sesin (f_{ref} , diapazon) frekansları farklı olmuştur.

- 1788: Paris - Birinci Oktav La - 409 Hz
- 1850: Viyana, Berlin - 442 Hz
- 1858: Paris Uluslararası Konferansı - 425 Hz
- 1885: Viyana Uluslararası Konferansı - 435 Hz
- 1939 ve 1941: Uluslararası Antlaşma - 440 Hz

Tarih boyunca bir çok matematikçi farklı matematiksel yöntemler denemiştir fakat hepsi logaritma matematiği temelinde aynı basit formüle indirgenebilmiştir. Buna göre bir oktavdaki frekanslar aşağıdaki gibi olacaktır.

12TET		AEU	
La4	440.0	440.0	Neva
Si4	493.9	495.0	Hüseyini
Do5	523.3	521.5	Acem
Re5	587.3	586.7	Gerdaniye
Mi5	659.3	660.0	Muhayyer
Fa5	698.5	695.4	Sunbule
-	-	742.4	Tiz Buselik
Sol5	784.0	782.3	Tiz Çargâh
La5	880.0	880.0	Tiz Neva

Kanunda Tel ve Ses İlişkisi

Bir telin verdiği sesin frekansının telin boyuna, geren kuvvete ve cinsine (telin ağırlığına yani birim kütlesine) bağlı olduğu gösterilebilir (Marin Mersenne, Fransa, Matematikçi ve Fizikçi, 1588-1648).

$$f = \frac{1}{2l} \cdot \sqrt{\frac{F}{m}}$$

Frekans (Hz) ←

← Tel üzerindeki gerilim kuvveti (N)

← Telin kütlesi (1 metresinin kütlesi, g/metre)

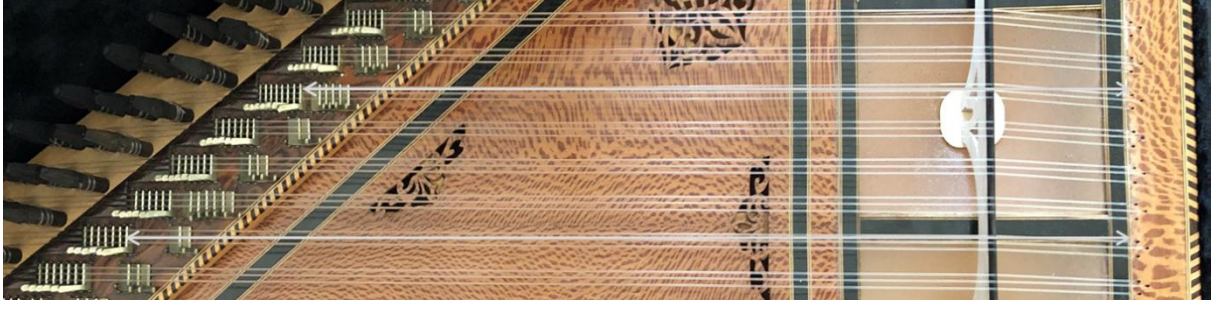
Telin boyu (metre) ↓

Müzik aletlerindeki tellerin hepsinin yaklaşık aynı gerginlikte olması istenir. Bu da o telleri, aynı kuvvetle germekle (F) elde edilir (Sabit F). Burada amaç, tüm tellere aynı kuvvetle vurma isteği/zorunluluğudur (Aynı icracı için kuvvet sabit). Buna göre farklı frekanslar elde etmenin tek yolu aşağıdaki iki değeri değiştirmektir.

- tel boyu (l, lineer ters orantılı)
- tellerin cinsi (m; birim kütlesi, eksponansiyel ters orantılı)

Çalgıda farklı frekanslar elde etmek için telde neyin değiştirileceğine seslerin birbirine yakın olmasına ya da uzak olmasına bakılarak karar verilir. Birbirine yakın seslere değişik uzunluktaki teller (kanun, piyano...) ya da aynı uzunluk fakat farklı cinsteki teller (bağlama, ud...) takılır. Teli kalınlaştırmak kütlesini yeterince artıramadığı durumlarda ud örneğinde görüldüğü gibi metal bit b aska tel ile sarılarak (sarma tel) telin olduğundan daha ağır olması sağlanabilir. Teli asiri kalın yapmak hep parmakta rahatsızlık hissi yaratır hem de tınıda bozulmalar başlar.





Birbirine uzak sesler için ise hem telin boyu hem de cinsi değiştirilir (kanun, piyano...)



Kullanılacak telin cinsi belirlenirken müzik aletinin kendine has karakteristiklerini en iyi şekilde göstermesine dikkat edilir. Bu nedenle tel olarak kullanılan malzemelerin cinsleri tarih içinde değişim gösterir.

Tının Özellikleri

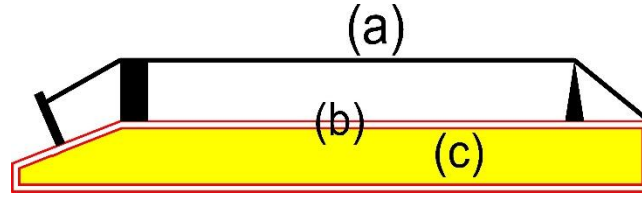
Bir müzik aletinin ürettiği seslerin duyulan karakteristik özellikleri tını ile belirlenir ve tını genellikle *ton kalitesi* ya da *ton rengi* olarak tanımlanır [3]. Tını: bir müzik aletinin ses kalitesini ortaya koyan, aynı perdeyi veren iki farklı müzik aletini birbirinden ayırmamızı sağlayan, duyulan bir sesin müzikal olmasını sağlayan, müzik aletinin niteliği hakkında yorum yapılmasında duyusal olarak dinlenilip değerlendirilen ve buna bağlı olarak müzik sesinin

“güzel” veya “çirkin” nitelendirmesinin yapılması tını kavranımının incelenmesi/analizi ile mumkun olur. Tının duyuşsal açıklanabilmesi “Algı ile Değerlendirme” yoluyla, nesnel olarak açıklanabilmesi de “Nümerik Analiz” yoluyla yapılır. Nümerik analizde sesin iki ana önemli parametresi araştırılır: Dalga özellikleri ve Frekans Spektrumu.

Tınıyı etkileyen iki durum vardır;

1. Çalgının gövdesinin (ses kutusu, rezonatör) yapısı

Gövdede sese doğrudan etki eden uc kısım vardır; tel (a), üst ses tablosu (b) ve içindeki havanın miktarı (c) yani gövde büyüklüğü. Titreşen telin kalınlığı, uzunluğu, plastik cinsinin pvf yada DuPont olması gibi değişkenler telin titreşim özelliklerini etkiler. Ses tablasının yapıldığı malzemenin cins, kalınlık v.b. özellikleri de telden gelen ses dalgasının nasıl zenginleşeceğini belirler. Bir çalgının ses tahtasının serbest titreşimi, tının belirlenmesinde önemli rol oynar ve buna bakarak ton kalitesindeki değişimi izah etmek kolaydır [10]. Chladni kendi adıyla anılan desenlerler çok önemli sonuçlara ulaşmıştır.



Ses, ses tablosundan içeri girdiği zaman içerideki hava boşluğunda (c) dolanarak güçlenir. Bu nedenle gövdenin içindeki hava büyüklüğü de tınıya katkıda bulunan bir diğer etkidir.

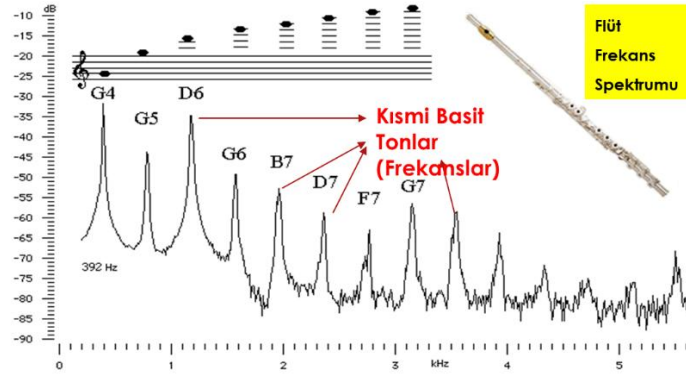
2. Tele Vuruş Seklinin Etkisi

Tele temas yüzeyinin büyüklüğü tele uygulanan kuvvetin uygulanma süresini farklı yapar. Mızrapla uyarılan (mızraplanan) çalgılarda tel olabildiğince küçük temas noktası ile bir noktadan uyarılır. Parmakla teli uyarmada ise tele uygulanan kuvvet yok sayılamayacak kadar uzundur. Başlangıç koşulları değişince titreşen telin titreşim özellikleri de değişir. Ayrıca tele vuruş hızı da titreşimin başlangıç koşullarını değiştiren bir başka etkidir.

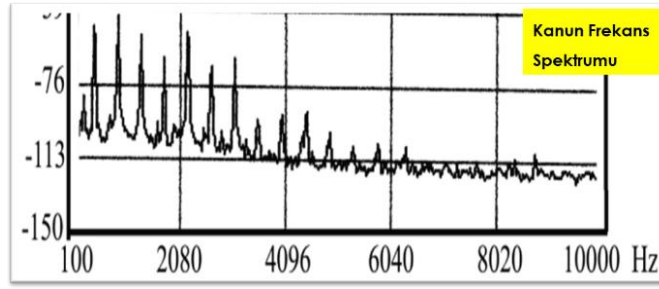
FREKANS ANALİZİ

Ohm 'un Akustik Yasası

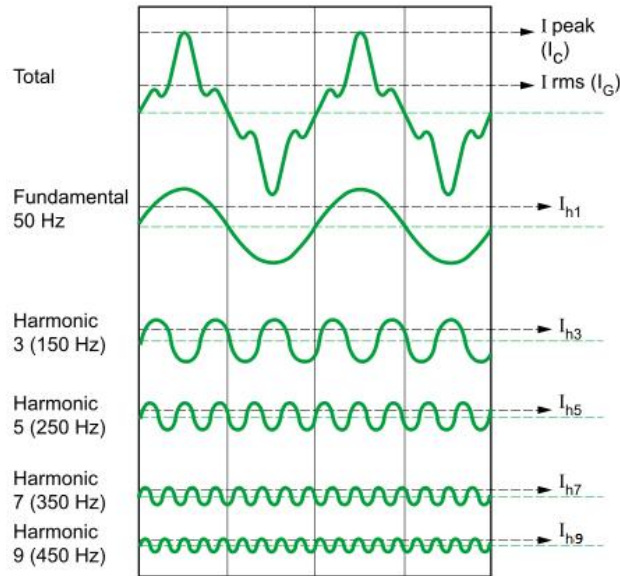
Prof.Dr. Georg Simon Ohm (1789-1854), Almanya doğumlu bir Fizikçi ve Matematikçidir. Çok unlu ana teorisi Ohm Kanunu, elektriğin temel yasası olmasına karşın daha az bilinen Akustik Yasası ile ton kalitesi kavramını ilk kez bilimsel olarak tanımladı (1843). Bu yasaya göre neredeyse tüm sesler bileşke sestir ve bileşke sesi oluşturan her bir bileşen “kısmi tonlar (partial tones)” olarak adlandırılır. Bu yasanın en büyük savunucusu, bilimsel çalışmalarıyla destekleyip daha ileriye gotüren ise Helmholtz olmuştur. Helmholtz, bu yasaya karşı baska onermeler sunan August Seebeck'in ortaya koyduğu çelişkili delillere karşı bu yasayı siddetle savundu.



Kısmi tonların en düşük frekanslı olanına “temel (fundamental) ton”, kalan diğer bileşenlere de “üst tonlar (overtones)” adi verilir. Kulağın perdeyi tanımlamada kullandığı ses çoğunlukla temel tonun (en düşük frekanslı ton) frekansıdır. Fakat bazen en düşük frekansta olmayan kısmi bir ses o kadar baskın olur ki temel ses (fundamental) ile karıştırılabilir. Enstrimanlarda bu durumla genelde düşük kaliteli tellerde yada sorunlu calgi govdelerinde karsilasilir. Eğer üst kısmi tonlar, temel tonun tam katları olan frekanslara sahipse bunlara genellikle “harmonikler” denir; aksi takdirde bunlara “inharmonik kısmi tonlar” denir. Harmonik kavramı “Selen [4]” yada “Doguskan” kavramlari ile de karsimiza cikabilir.



Harmonikler frekansları arttıkça artan numaralar ile isimlendirilir. Temel (fundamental) harmoniğe “1. harmonik” de denilir.

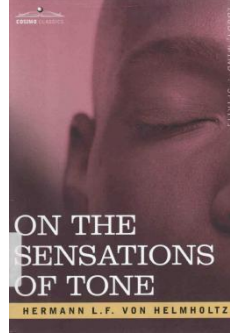


O halde bir müzik sesinin analizi sonucunca çok sayıda ve farklı frekansta ari sesler elde edilecektir. Sesin karakteristik özelliğini (tini) de bu bulunan ari seslerin frekansları, ses şiddetleri ve sayısı belirler.

Helmholtz Yasası

Prof. Dr. Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz (1821-1894), Alman bir Fizyoloji Tip Doktoru ve Fizikçidir. Algının Fiziği hakkındaki “Tonların Algılanması” kitabı (1863) mzikologları yirminci yüzyıla kadar etkilemistir. Ohm Akustik Yasasını savundu, “Helmholtz rezonatörü”n icat etti ve deneyle Ohm yasaını deneysel olarak da ispatladı. Bu cihaz, Fourier

cozumlemesinin bir cesit deneyisel ispatı da olmustur. Seebeck aksine Ohm ve Helmholtz her zaman Fourier temelinde aciklamaları daha dogru bulmuslardır.



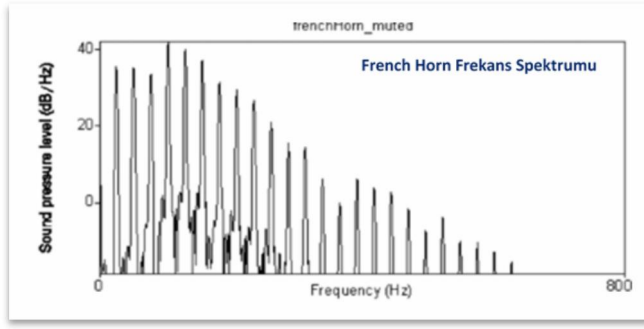
Helmholtz Ohm Yasasına şu yasayı ekledi [8]: “Bir müzik tonunun kalitesi yalnızca kısmi basit tonlarının sayısına ve göreceli gücüne bağıdır (hiçbir şekilde faz farklılıklarına bağı değildir).” Koenig, dalga sireniyle deneyler yaptıktan sonra faz ilişkilerinin ton kalitesini bir dereceye kadar etkilediğini de ileri sürdü.

Harmoniklerin frekansları ve genlikleri (şiddetleri) değıştikçe duyulan sesinin niteliğı (tınısı) de değışir. Yani tını doğrudan harmoniklerin dağılımına tabidir. Harmoniklerden oluşmuş birleşik bir tonda, ilk altı harmonik kuvvetli ve temel harmonik çok baskın ise o ses müzikal olduğu gibi, yüksek frekanslı üst kısmi tonlar da mevcut olmazsa yumuşak ve tatlıdır [1].

Müzikal kalite Helmholtz’a göre çeşitli kelimelerle adlandırılabilir;

- *Metalik*
- *Yumuşak*
- *Keskin-delici*
- *Uluma*
- *Yankılı yada zayıf*
- *Dolgun yada zengin*
- *Donuk, parlak, gevrek*
- *Sert, keskin gibi...*

Helmholtz ve Miller’e göre [1,8]: “ideal bir müzikal tonda harmoniklerin şiddetleri, frekansların artması ile devamlı olarak azalmalıdır.” Asagıda buna örnek bir frekans spektrumu görülmektedir.



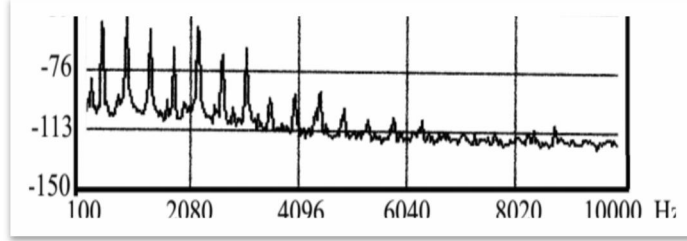
Bu nedenle bir sesi harmoniklerine ayırarak incelemek, sesin kaynağı hakkında teknik bilgi toplanmasını sağlar.

TINININ NÜMERİK ANALİZİ VE KANUN CALGISI İÇİN BİR YÖNTEM

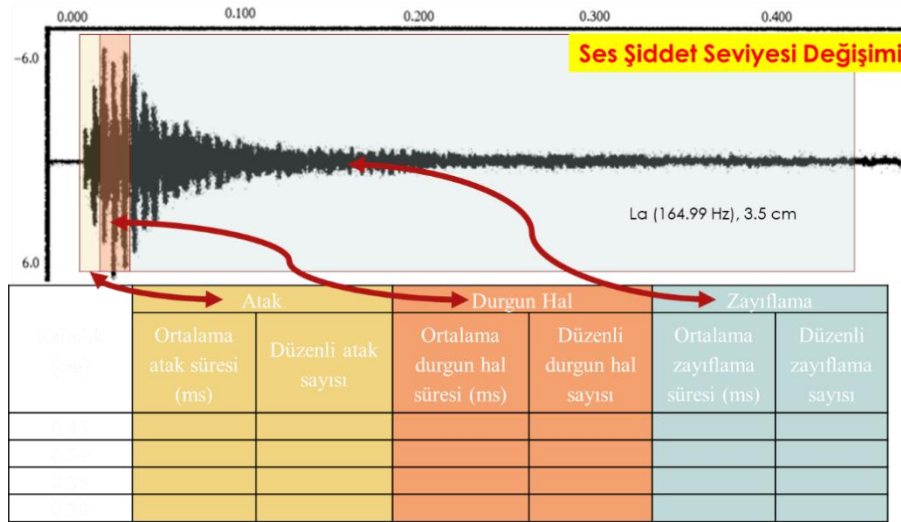
Verilen bileşke sestten bu sesi oluşturan arı sesleri (harmonikler) elde etmeye “frekans analizi” denir. Bunun için kullanılabilceke en doğru matematiksel teknik ise Fourier (FFT) Analizi (Fast Fourier Transform) kullanmaktır. Jean-Baptiste Joseph Fourier (1768-1830), Fransız bir Matematikçi ve Fizikçidir ve bileşke bir dalganın nasıl kendisini oluşturan basit dalgalara ayrıştırılabileceğine dair matematiksel bir metot geliştirmiştir.

Ton yapısı analizinde gerçekleştirilmesi gereken iki ana basamak vardır.

1. Harmonik Analizi (Frekans Spektrumu): Bu aşamada bileşke ses kendisini oluşturan harmoniklerine ayrılır ve Harmoniklerin sayısı, Hangi harmoniğin güçlü olduğu ve bunun şiddeti, Görece şiddet ve frekans dağılımları belirlenerek tablo oluşturulur. Frekans spektrumları bilgisayar yazılımı aracılığı ile Fourier analizi kullanılarak oluşturulmalıdır. Harmoniklerin ilk 6 tanesine dikkat edilir. Harmoniklerin şiddet değişimleri, temel harmoniğin şiddeti ve yüksek frekanslı harmoniklerin durumu incelenir. Aşağıdaki grafikte kanun calgisina ait bir frekans spektrumu görülmektedir.



2. Ses Şiddet Değişimi Analizi: İkinci asamada da tek bir perdeden alınan sesin şiddetindeki değişim grafik üzerinde analiz edilerek sesin Atak-Durgun Hal-Zayıflama davranışları sayısallaştırılarak aşağıdaki gibi bir tablo oluşturulur. Bir müzikal ton tam olarak şiddetinin atak, gevşeme ve sürekliliği ile açıklanabilir fakat durgun hal süresinin incelenmesi diğer bölümlerden daha önemlidir [3].



KAYNAKLAR

- Helmholtz, H. L. F., On the sensations of tone. As a physiological basis for the theory of music, 2nd ed., Dover Publications Inc., New York, s.69-71-73-118-119, 1954.
- McNeil, L. E., Mitran, S., Vibrational frequencies and tuning of the African mbira, The Journal of the Acoustical Society of America, 123(2):1169-1178, 2008.
- Fletcher, H., Loudness, pitch and the timbre of musical tones and their relation to the intensity, the frequency and the overtone structure, The Journal of the Acoustical Society of America, 6(2): 59-69, 1934.

Zeren, A., Müzik fiziği, Pan Yayınları, İstanbul, s.52, 1997.

Abbott, R. B., Response measurement and harmonic analysis of violin tones, The Journal of the Acoustical Society of America, 7:111-116, 1935.

Saunders, F. A., The mechanical action of violins, The Journal of the Acoustical Society of America, 9(2):81-98, 1937.

Feng, S., Some acoustical measurements on the Chinese musical instrument P'i-P'a, The Journal of the Acoustical Society of America, 75(2):599-602, 1984.

Miller, Dayton Clarence, The science of musical sounds, The Macmillan Company, New York, s.62-63,213, 1916.

Açın, C., Enstrüman bilimi (Organoloji), İTÜ Yayınları, İstanbul, s.152-156, 1994.

Ghosh, R. N., On the tone quality of pianoforte, The Journal of the Acoustical Society of America, 7:27-28, 1935.

Bora, U., Geleneksel Türk sanat müziği çalgılarının dinamik spektrum analizi, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, s.26-50, 1993.

www.serdaryilmaz.uk, Muzik Fizigi Ders Notlari

TÜRKİYE'DEKİ YAZILI BASILMIŞ KANUN ENSTRUMANI LİTERATÜRÜNE GENEL BİR BAKIŞ

A GENERAL OVERVIEW OF THE PRINTED KANUN INSTRUMENT LITERATURE IN TURKEY

Pınar SOMAKCI¹⁰

Özet

Ülkemizin temel enstrümanlarından biri olan Kanun, Klasik Türk Müziğinde önemli bir yere sahiptir. Enstrüman öğretiminin bir gereği olan çağdaş çalgı öğretiminde sistematik yaklaşımla basılı kaynaklar hazırlamak, eğitimde çok önemli bir yere sahiptir. Bilimde ve sanatta literatür zenginliği ilgili konunun ne kadar çok araştırılıp, incelendiğini gösterir. Bu çalışmalar, bilimsel araştırmalarda amaca ulaşmayı kolaylaştırır ve hızlandırır.

Osmanlı döneminde Türk Müziği eğitimi, usta-çırak ilişkisi dediğimiz meşk sistemine dayanmaktaydı. Meşk sistemi elbette öğretimde çok önemli, etkili ve kalıcı bir öğretim yöntemidir. Ancak bu yöntemle öğretilen bilgiler, maalesef sadece öğrenciyle öğretmen arasında sınırlı kalıp, geniş kitlelere ulaşamamaktadır. Türk Müziği bilindiği gibi 19.yy da Batı Müziği notasıyla tanışmıştır. Bu nota yazısının yaygınlık kazanmasıyla da enstrüman metotları, etüt çalışmaları literatürdeki yerlerini almaya başlamıştır.

Ülkemizde de kanun öğretiminin geniş bir uygulama alanı ve Cumhuriyet öncesi dönemlere dek uzanan bir geçmişi olmasına rağmen, bazı dönemlerde yapılan olumlu çalışmalar, ne yazık ki, düzenlilik ve süreklilik kazanamadıklarından yeterince etkili olamamıştır. Kanun öğretimi ancak 20.yüzyıldan sonra akademi dünyasından bazı Konservatuvar, Müzik Eğitimi Bölümleri, Güzel Sanatlar Liseleri ve özel sanat vb. kurumlarında uygulama alanı bulmaya başlamıştır. 21.yüzyıldan itibaren ise, teknolojinin hızla ilerlemesiyle de pek çok kanun literatürüne, icracılarına ve kayıtlarına ulaşmak kolaylaşmıştır.

Bu çalışmanın amacı, ülkemizdeki Kanun eğitim-öğretimini kolaylaştırabilmek ve hızlandırabilmek için özellikle yazılı basılmış kitap, hakemli dergilerde/kitaplarda yer almış makaleler bazında araştırmayı sınırlandırarak, literatür çalışmalarını araştırıp, inceleyerek karşılaştırmaktır. Ayrıca literatür gelişiminde istatistiki durum değerlendirmesi yapmaktır.

Anahtar Kelimeler: Kanun, Kanun literatürü, Kanun metodolojisi, Meşk, Klasik Türk Müziği

ABSTRACT

Kanun, one of the fundamental instruments of our country, has an important place in Classical Turkish Music. Preparing printed resources with a systematic approach in contemporary instrument teaching, which is a requirement of instrument teaching, has a very important place in education. The richness of literature in science and art shows how much the relevant subject has been researched and examined. These studies make it easier and faster to achieve the goal in scientific research. During the Ottoman period Turkish Music education, was based on the meşk system, which we call the master-apprentice relationship. Meşk system is of course a very important, effective and permanent teaching method in education. However, unfortunately, the information taught with this method is limited only between the student and the teacher and can not reach large audiences. As is known, Turkish Music was introduced to Western Music notations in the 19th century. As this notation became widespread, instrument methods, and etude studies began to take their place in the literature. Although Kanun instrument teaching has a wide field of application in Turkey and history dating back to the pre-Republician periods,

¹⁰ Prof. Dr. , İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, pinsomak@gmail.com, pinar.somakci@istanbul.edu.tr, ORCID:000-000208272794

unfortunately, were not effective enough because they could not gain regularity and continuity. Only after the 20th century, Kanun teaching began to find application in some conservatories, music education departments, fine arts high schools and some private art institutions etc. in the academic world. Since the 21st century, with the rapid advancement of technology, it has become easier to access many Kanun literature, performers and records. The aim of this study of this study is to research, examine and compare literature studies by limiting them to the basis of published books and articles published in refereed journals, in order to facilitate and accelerate Kanun education in Turkey. It also aims to evaluate the statistical situation in the development of literature.

Key Words: Kanun, Kanun literature, Kanun methodology, Meşk, Classical Turkish Music.

1. Giriş

Kanun, Geleneksel Klasik Türk Müziğinin önemli ve temel enstrümanlarından biridir. Klasik Türk Müziği enstrümanları içinde Kanun; hem tını hem de yeniliklere açık yapısıyla özel konuma sahiptir (Kahyaoğlu,2009:3).

Bu çalışma, ülkemizdeki Kanun eğitim-öğretimini kolaylaştırabilmek ve hızlandırabilmek için özellikle basılmış yazılı kitap, hakemli dergilerde yer almış makaleler bazında sınırlandırılmıştır. Literatür verilerine özel arşiv ve kütüphanelerde yer alan kaynakların dışında, özellikle internette de bilimsel yayın arama motoru olan “Google akademik” sayfasından taranarak ulaşılmıştır. Bu konuda basılmamış pek çok tez ve çalışmalarda mevcut olsa da bilindiği gibi literatürde basılı olanların yeri bilimsel referans kullanmada daha önemlidir. Bu çalışmanın amacı bu kaynakları, araştırıp, inceleyerek içeriklerinden kısaca bahsetmektir. Ayrıca literatür gelişiminde istatistiki genel durum değerlendirmesi yapmaktır.

1) Literatürde Kanun ile İlgili Basılmış Kitaplar

Yapılan araştırmalara göre kanun eğitimiyle ilgili bazı kanun sanatçıları ve akademisyenler tarafından çeşitli metot denemeleri ve çalışmaları olmuştur. Öncelikle bu konuyla ilgili basılı kitapları çıkış sırasına göre şu şekilde sıralayabilir içeriklerini özetleyebiliriz.

1) 1976 yılında İsmail Şençaların, Müzik Dünyası yayınlarından çıkan “**Kanun Öğrenme Metodu**” (Express Matbaası) adlı 62 sayfa kitap çalışması (Şençalar, 1976, 62).

Kısaca içerik olarak; Kanun ve Türk Müziği ile ilgili temel bilgiler, alıştırmalar ve etütler, yer almaktadır. Ayrıca kendi besteleri ve en son sayfalarda ise eski üstat kanunilerimizin bazı fotoğrafları yer almaktadır.

2) 1985 yılında Ümit Mutlu'nun Zeki Yılmaz'ın yayına hazırladığı Günlük Ticaret Gazetesi Yayınlarından çıkan "**Kanun Metodu 1**" adlı 100 sayfa kitap çalışması (Mutlu, 1985, 100).

İçerik olarak kanunla ve Türk Müziği ile ilgili temel bilgiler, alıştırma ve etütler, makamlar, mandal uygulamaları, kanunda transpozisyon, bazı eserler üzerinde uygulamalar mevcuttur.

3) 1998 yılında Ümit Mutlu'nun, Ermat Matbaadan basılmış, "**Kanun Metodu**" adlı 179 sayfa kitap çalışması (Mutlu, 1988, 179 sayfa).

İçerik olarak yine kanunla ilgili tarihsel bilgi, yapısal özellikleri, çalgıçlar, akort edilişi gibi temel bilgiler alıştırma ve etütler, bazı temel müzik, makam bilgileri ve örnek eserler mevcut, bir önceki kitabının daha geliştirilmiş hali denebilir.

4) 2001 yılında Pınar Somakcı'nın, Haliç Üniversitesi yayınlarından çıkan "**Kanun Öğretimine Giriş**", adlı 155 sayfa kitap çalışması, (Somakcı, 2000, 155).

Kısaca içerik olarak, başlangıç düzeyi kanun öğretimiyle ilgili dikkat edilmesi gerekenler öğretim prensipleri, tarihi bilgi, temel bilgiler, resimli oturuş tutuş pozisyonları, başlangıç düzeyi kanun öğretimiyle ilgili açıklamalı alıştırma ve etütler, batı müziğiyle karşılaştırmalı bilgiler ve öğretim amacına yönelik bestelenmiş özel eserler ve kısa Batı ve Türk Müziği parçalarından melodik uygulama örnekleri mevcuttur

5) 2004 yılında rahmetli Gültekin Aydoğdu-Tahir Aydoğdu'nun, Yurt renkleri yayınevinden çıkan "**Kanun Metodu**" Cd'li 216 sayfa kitap çalışması (Aydoğdu, 2004, 216).

Kitap cd'li olması açısından bir ilk. kısaca içerik olarak yine kanunla ilgili temel bilgiler, uygulamalı etütler, basit makam tarifleri ve küçük usullerle bestelenmiş eserlerden seçilen çalışma parçaları, transpozisyon çalışmaları, teknik çalışma etütleri (arpej, tremolo gibi) kanun frekansı gibi bilgiler kapsamlı bir biçimde ele alınmış

6) 2007 yılında rahmetli Halil Karaduman'ın, Alfa Yayınlarından çıkan "**Kanun Metodu**" Dvd'li 152 sayfa kitap çalışması (Karaduman, 2007, 152).

Bu kitap, dvd li ve aynı zamanda hem türkçe hem de ingilizce çevirili basılması dünyaya tanıtım açısından bir ilktir. İçerik olarak nota ve makam bilgi tanıtımı yapmadan direkt alıştırma ile başlamış, teknik alıştırma ile ağırlık verilmiştir. Mandal vibratolarına değinmiş, hangi notada kaç mandal indirilip kaldırılacağını eserler üzerinde belirtmiştir

7) 2007 yılında, Beste Aydın, Can fotokopi baskısından çıkan **“Kanun Metodu”** (yeni başlayanlar için) adlı 113 sayfa kitap çalışması (Aydın, 2007, 113).

İçerik olarak; kanunun tarih içindeki gelişimi, yapısı, tutuluşu, çalım tekniği, akordu, temel müzik bilgileri, Acemaşirandan- acem perdesine kadar etüt çalışmaları, 25 grup telli kanunda mandalların durumu, çeşitli ölçülerde ve tartımda bilgiler ve alıştırma, çeşitli makamlardan seçilmiş eserler mevcut.

8) 2014 yılında Çetin Tuncer ve Naci Madanoğlu tarafından, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlarından çıkan Güzel Sanatlar Liseleri için hazırlanmış **“Kanun Ders Kitabı (12.sınıf),** 109 sayfa kitap çalışması (Tuncer, Madanoğlu, 2014, 109)

İçerik olarak kanunla ilgili teknik çalışmalar, Saba, Nihavend ve Kürdilihicazkar, Hüzam makamında uygulama çalışmaları konuları mevcuttur.

9) 2014 yılında Çetin Tuncer ve Naci Madanoğlu tarafından, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlarından çıkan Güzel Sanatlar Liseleri için hazırlanmış **“Kanun Ders Kitabı (11.sınıf),** 136 sayfa kitap çalışması (Tuncer, Madanoğlu, 2014, 136)

İçerik olarak kanunla ilgili teknik çalışmalar, Uşşak, Hicaz ve Karciğar makamında uygulama çalışmaları konuları mevcuttur

10) 2015 yılında Çetin Tuncer ve Naci Madanoğlu tarafından, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlarından çıkan Güzel Sanatlar Liseleri için hazırlanmış **“Kanun Ders Kitabı (10.sınıf),** 136 sayfa kitap çalışması (Tuncer, Madanoğlu, 2015, 136)

İçerik olarak kanunla ilgili teknik çalışmalar, Rast, Segah, Hüseyini makamında uygulama çalışmaları konuları mevcuttur

11) 2015 yılında Çetin Tuncer ve Ali Kazım Akdağ tarafından, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlarından çıkan Güzel Sanatlar Liseleri için hazırlanmış “**Kanun Ders Kitabı (9.sınıf)**, 85 sayfa kitap çalışması (Tuncer, Akdağ, 2012, 85)

İçerik olarak kanun çalmada temel davranışlar, sağ ve sol elin konumlandırılması, makamsal uygulamalar, Çargah, Buselik, Kürdi makamının kanunda uygulanışı konuları mevcuttur.

12) 2015 yılında Gülcan Karadağlı’nın, Damla Matbaadan çıkan “**Kanun Metodu 1-2-3-4**”, adlı 405 sayfa kitap çalışması (Karadağlı, 2015,405)

İçerik olarak; Kanunla ilgili temel bilgiler, nota bilgileri, sağ ve sol el teknik egzersizler, etütler, makam bilgileri, resimli mandal kullanımları, makamsal etüt ve eserler, kanunda mandal kullanımları resimli olarak, ustalara saygı başlığında kanun lutiyerleri ve icracıları listesi ve önemli kanunilerle ilgili bilgiler mevcut

13) 2015 yılında Volkan Gidiş’in Şenyıldız yayınlarından çıkan “**Kanun Metodu**”adlı 105 sayfa kitap çalışması (Gidiş, 2015,105).

Kanun ve temel müzik bilgileri, kanunun tarihçesi, yapısal özellikleri, kanunun tutuşu, başlangıç düzeyinde basit makamlarda sağ ve sol el egzersiz çalışmaları mevcut

14) 2020 yılında Tahir Aydoğdu tarafından, Dorlion yayınlarından çıkan “**Kanun Metodu**” adlı, 248 sayfa kitabı (Aydoğdu, 2020, 248).

İçerik olarak 3 bölüm olarak düşünülmüştür. 1.bölümde genel müzik ve kanun temel bilgileri, mandal konusu, kanunun taşınması korunması, ünlü kanun yapımcıları hakkında bilgiler 2.bölümde kanun çalmaya başlarken yapılacak hazırlıklar ve dikkat edilecek hususlara yer verilmiştir. Kanunun ses alanları, perde isimlerinin tanıtılması, mandal listesi, akort yapımı, kanunda notaların mızrapla çalınması, çargah dizisinde sağ sol el çalışmaları, alıştırma ve etütler mevcuttur. 3. Bölümde ise kanunda göçürme, Ferit Alnar’ın kanun konçertosu hakkında bilgiler verilmiş, arpej akor teknikleri, çeşitli icracılar vs konularına değinilmiştir.

15) 2022 yılında Volkan Gidiş tarafından, Voice Production yayınevinden çıkan dvd’li,

“Kanun Metodu” adlı, 449 sayfalık kitabı (Gidiş, 2022, 449)

İçerik olarak, kanunun tarih içerisindeki gelişimi, fiziksel teknik yapısı, oturuş-tutuş pozisyonu, mızrap vuruşları, sağ ve sol el basitten zora doğru çalışmalar etütler, Ayrıca etütler, taksim örnekleri, saz eserleri dvd de yer almıştır

16) 2024 yılında Muattar Demet Doğruöz tarafından Ege Üniversitesi yayınevinden çıkan **“Kanun Eğitimi-1”** adlı, 95 sayfalık kitabı (Doğruöz, 2024, 95)

İçerik olarak Do Major dizinde egzersizler, Melodik Etütler, Oktav Egzersizleri, Arpej Egzersizleri, Çarpma Egzersizleri, Fiske Egzersizleri, Buselik, Rast, Uşşak, Bayati, Hüseyini, Kürdi, Hicaz Makamlarında Etütler, Eserlere yer verilmiştir.

Bunların dışında basılmış kanun egzersiz kitapları da vardır:

1) 2009 yılında Özdemir Hafızoğlu’nun **“Kanun Egzersizleri ve Eğitimi”** adlı kitap çalışması

Bu kaynağa direkt olarak ulaşamadığım için akademisyen Yılmaz Kahyaoğlu’nun bu kaynakla ilgili bir sempozyum bildirisinde bahsettiğinden faydalanacağım. Kahyaoğlu (2009, 4)’e göre: “... bu kaynak, kanunla ilgili bir metod anlayışı içerisinde yazılmamıştır. Hafızoğlu repertuar arayışı içine girmiş ve icra edilecek eserlere başlamadan bir ön hazırlık amacıyla bolca alıştırma verilmiştir. Ayrıca makam, usul ve nota öğrenimi konularına değinilmemiştir. Repertuar seçimine özenle dikkat edilmiş, teknik ve icra açısından kuvvetli eserlere yer verilmiştir”.

2) 2012 yılında Ömer Özden’in **“Kanun İçin Egzersizler”** adlı kitap çalışması (Özden, 2012,207). İçerik olarak sağ ve sol el, oktavlı mızrap egzersizleri, iki, tek el, oktavlı tremolo egzersizleri, fiske, trill, çarpma, glissando, mandal vibrato, staccato, kromatik egzersizleri mevcuttur.

3) 2012 yılında Ömer Özden’in **“Arpej ve Akor Uygulamaları”** adlı kitap çalışması (Özden 2012,94). İçerik olarak sadece sağ ve sol el ve iki el için arpej ve akor uygulamaları mevcuttur.

- 4) 2018 yılında Ayşegül Kostak Toksoy'un İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınlarından çıkan **“Kanunda Süsleme ve Modern Çalış Teknikleri İçin Alıştırmalar-Etütler”** adlı 97 sayfalık kitabı (Toksoy, 2018, 97). İçerik olarak çarpma, trıl, tremolo, fiske, modern çalış ve süsleme teknikleri, arpejleme akor, glissando, vibrato ile ilgili bilgi ve etütler mevcuttur.
- 5) 2018 yılında Deniz Göktaş'ın, Müzik Eğitimi Yayınlarından çıkan, **“Kanun İçin Armoni Uygulamaları”** adlı 104 sayfalık kitabı (Göktaş, 2018, 104). İçerik olarak; aralık, akor kurulumu, çevirim akorlar pozisyonlar, alıştırmalar, temel akorlar, diziler, kadans, arpejler, popüler armoni, sesdeş benzer akorlar, karma alıştırmalar ve örnek eserler mevcuttur.
- 6) 2022 yılında Göksel Baktagir'in Hayal Gibi Müzik Yapım ve Organizasyondan çıkan **“Kanun Günlükleri Etüdler Kitabı”** adlı 159 sayfalık kitabı (Baktagir, 2022, 159).İçerik olarak yazara ait 112 özgün etüd ve saz eseri mevcuttur.

Bu kaynakların yeterliliği, eksikliği, hataları vb konular elbetteki ayrı bir tartışma konusu olabilir. Ancak sonuçta herbiri küçümsenmeyecek birer emek, birer birikim sonucu ortaya çıkmış, kanun eğitimine katkı sağlayacak nitelikte değerli eserlerdir diye düşünmekteyim. Bu vesile ile çıkan bu kaynakların tüm yazarlarını tebrik ediyorum.

Buraya kadar yapılan araştırmalardan çıkan sonuca bakılırsa 2024 yılına kadar; metot anlamında 16 adet kitap, egzersiz, etüt alıştırma anlamında 6 adet kitap basılmıştır, Sonuç olarak ülkemizde toplamda basılmış **22** kitap mevcut olması, oldukça sevindirici bir durumdur. Bu durum, kanuna ve kanun öğretimine verilen önemin, arz- talep sonucu ortaya çıkan ihtiyacın bir göstergesidir. Ayrıca kaynak sayısının fazlalığı ve giderek artması o ülkede ilgili enstrümanın ve icracının ne kadar arttığını, geliştiğini gösteren önemli bir sonuçtur. Bu bağlamda, bu alanda bilimsel duyarlılığın oluşması ve çaba harcanması oldukça mutluluk vericidir. Tabi bu metotların işlevselliği, öğrenim ve öğretimdeki pratikliği, konuları eksiksiz ve doğru olarak ele alışı, anlaşılabilirliği gibi konular, öğrenim açısından önem taşımaktadır. Bu kaynakların uygulanabilirliği kişiden kişiye değişir. Önemli olan bu kaynaklardan öğreticinin ve öğrenenin ihtiyacına ve tercihine göre seçimler yapması, kendine uygun olanları seçerek kullanabilmesidir. Sonuçta uygulama alanlarında literatür yani kaynak daha çok bir yol göstericidir. Geliştirmek uygulayıcının becerisine kalır.

2) Literatürde Kanun İle İlgili Hakemli Dergilerde veya Kitap Bölümlerinde Basılmış Makaleler

Bilindiği gibi pek çok dergide pek çok yazar, gazeteci tarafından makale yayınlamak mümkündür. Ancak bilimsel dünyada geçerliliği kabul edilmiş hakemli ve indexlere girmiş dergilerde ve yine uluslararası standart kitap numara sistemi dediğimiz isbn numaralı bilimsel kitaplarda basılan makaleler, bölümler, referans olarak atıf kullanmada daha geçerli, güvenli ve önemlidir. Bu nedenle bu bölümde makaleler ulaşılabilindiği kadarıyla, internette bilimsel çalışma arama motoru olan “Google akademik” veri tabanından faydalanılmıştır. Basım yıllarına göre düzenlenmiş bu makalelerin bibliyografyası aşağıda şu şekilde sıralanmıştır.

-Pınar Somakcı, (2002), “**Kanun Öğretiminde İlkeler ve Program**”, Çağdaş Eğitim Dergisi, sayı:286, Nisan, s:26-31, Ankara.

-Pınar Somakcı, (2008), “**Sanatçı ve Akademisyen Bağlamında Türkiye’deki Kadın Kanun İcracıları**” International Journal of Social Science (jasss)) Uluslararası Hakemli Dergi, Number 60- p. 197-213, Autumn II 2017, Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7221>, Iso 90001,Kalite yönetim sistemi, Orcid ID: orcid.org/0000-0002-0827-2794, e-Issn:2147-2971/p-ISSN:2148/4163.

-Pınar Somakcı, (2009), “**Geleneksel Türk Müziği Enstrümanlarından Kanun**” Makale, İncesanat ve Medeniyetleri Problemleri Uluslararası Hakemli Dergisi 1-2 (27-28), (Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Memarlıq ve İncesanat İnstitutu” ISBN 978-9952-445-02-11, s:107-113,Bakü-AZERBAYCAN.

-Barış Karaelma, (2009), “**Türk Müziğinde Kanun Eğitimi ve Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme**”, Güzel Sanatlar Enstitüsü Hakemli Dergisi/Journal of Instute Fine Arts, sayı 22, s:129-138.

- Türkmen, O. – Beşiroğlu, Ş. (2009). “**Çağdaş çalgı tekniklerinin kemençe, ud, kanun ve ney’e uyarlanması**”, İtü Dergisi,Cilt:6(sayı:1), 41-52.

- Yılmaz, S. - Belenli, İ. (2011). “**Kanunda ses tablası kalınlığının tını üzerine etkisinin analizi**”, 9. Ulusal Akustik Kongresi (sunulmuş basılmış bildiri), Ankara, s.364-373.

-Ramis Gökbudak, – Nurtuğ Barışeri, (2012), “**Kanun Çalgısının Frekans Cevap Anahtarının Belirlenmesi**” e-Journal of New World Sciences Academy.

- Günelçin, S. (2013)“**Kanunda ses sistemi sorunları üzerine bir araştırma**. Rast Müzikoloji Dergisi”cilt 1 sayı 2, 75-106.

-Emre Erdoğan, (2014), “**Erol Deran’ın Acemkürdi Makamındaki Kanun Taksiminin Makamsal Yapı Bakımından İncelenmesi**”, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,Sayı:3, 38-48.

- Pınar Somakcı, (2015), “ International Anatolia Music Festival and Qanun Symposium (Uluslar arası Anadolu Müzikleri Festivali ve Kanun Sempozyumu)” **“Türkiye’deki Kadın Kanun İcracıları”** (sunulmuş basılmış bildiri), Cezayir Müzik Enstitüsü Konferans Salonu, Cezayir/ Algeria.
- Pınar Somakcı, (2016), **“Ülkemizdeki Kanun Metodları ve Kanun Metodolojisi Üzerine Öneriler”**, 23. Türk Müziği Günleri Uluslar arası Müzikte Metodoloji ve Müzikle İletişim Sempozyumu, ” (sunulmuş&basılmış bildiri), Şişli Meslek Yüksekokulu/İstanbul.
- Muattar Demet DOĞRUÖZ, (2017), **“Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarında Yer Alan Bireysel Çalgı Dersi Kapsamında Kanun”**, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi (11): 63-72.
- Yılmaz KAHYAOĞLU, (2017), **“Kanun Sazı Eğitiminde Metod İhtiyacı ve Türkiye’deki Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme”** İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi/İnönü University Journal of Culture and Art Cilt/Vol. 3 Sayı/No. 1, 97-107.
- Yılmaz, Kahyaoğlu, (2017), **Kanun Sazı Öğretiminde Kullanılan Belli Başlı Çalış Teknikleri**. İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi, Cilt: 3 , Sayı: 2, 82 – 96.
- Güniz Alkaç, Filiz Kaya (2017), **“Yükseköğretim Kurumlarındaki Çalgı Eğitimine Kanun ve Klasik Kemençe Örnekleme İle Genel Bir Bakış”** Fine Arts(NWSAFA) DO 186, 12(1), Uluslararası Hakemli Dergide basılmış makale, 17-29.
- Uludağ, A.K. – Devecioğlu N.D. (2017). **“Kanun çalgısının okul müzik eğitiminde kullanımına yönelik geliştirilen yaklaşımlar ve etkililik düzeyleri”**, Journal Of Human Sciences, Cilt : 14 , Sayı : 1, 1017-1034.
- Volkan Gidiş, (2017), **“Kanun Eğitiminde Çoklu Öğrenme Ortamı Kullanmanın Kanun Performansına Etkileri**, Eğitim yayınevi kitapta bölüm.
- İrşat Kazasoğlu (2017), **“Geleneksel Kanun İcracısı Örneği Olarak Vecihe Daryal ve Hicaz Taksiminin Tahlili”**, Rast Müzikoloji Dergisi cilt 5 sayı1, 1500-1522.
- Murat Can, (2017), **“Makamların Kanun İle İcrasında Kullanılan Mandal Sayılarının Cinuçen Tanrıkorur’un Bestelediği Seyr-i Natık İle Belirlenmesi”**, Eğitim Araştırmaları Hakemli Dergisi, cilt 6, sayı 3, 380-390.
- Kenan Savaş, (2018), **“Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Kanun Eğitiminin İçerik ve Yöntem Bakımından İncelenmesi”**, Hakemli dergide basılmış makale AKÜ Amader cilt 4, sayı 7, 81-102.
- Volkan Gidiş, (2018), **“Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kanun Öğretiminin Bilimle Etkileşimi”**, Journal Academic Social Sciences 79, Uluslararası Hakemli dergisinde basılmış makale, p:1-4.

- Cafer Sami Erdoğan, Hayrettin Onur Küçükosmanoğlu, (2018) “**Kanun Sazı İle İlgili Yapılan Lisansüstü Tezler ve Makaleler Üzerine Bir Çalışma: İçerik Analizi Çalışması**” Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Hakemli Dergisi, cilt 7, sayı 3.
- Serdar Yılmaz, İbrahim Belenli, Zafer Kurtaslan, (2018) “**Kanun Geleneksel Çalgısında Spektral Ses Analizi ve Ses Tablası Optimizasyonu**”, DOI: [10.7827/TurkishStudies.14119](https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14119), Turkish Studies Dergisi.
- Murat Can, (2018) “**Lisans Düzeyinde Kanun Eğitimi Alan Öğrencilerin Kanun Dersinin İşlenişine İlişkin Görüşleri**”, Eğitim Araştırmaları Hakemli Dergisi, cilt 7, sayı 3, 233-238.
- Nurten Çalhan, Hamit Yokuş, (2019), “**Kanun Öğrencilerinin Taksim Yapmaya Yönelik Görüşlerinin Değerlendirilmesi**”, Eurasian Journal of Music and Dance 15), 91-104.
- Güniz Alkaç, (2019), “**Hasan Ferid Alnar Kanun Konçertosu Birinci Bölümüne Yönelik Teknik Bir Analiz**”(kitapta basılmış makale), Güzel Sanatlar Alanında Yeni Ufuklar Gece Akademi Kitapta bölüm, Ankara-Amerika, 77-102.
- İsmail Sınır, (2019), “**Teksesli Dikte Çalışmalarında Çalgıyı Tanımanın Önemi:Keman, Flüt, Kanun Çalgıları ile DeneySEL Bir Karşılaştırma**”, Avrasya Eğitim ve Literatür Dergisi, sayı 11, 8-22.
- Dişan Aslan, (2020), “**Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerindeki Kanun Öğretimi Ders Kitaplarının Uzman Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesi**”, Journal of International Social Research, Vol 13, Issue 75, p320.
- Ömer Faruk Bayrakçı, (2020) “**Bir Sazın Hikayesi:Ustaların Gözünden Kanun Yapımcılığının Dünü Bugünü**” Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Hakemli Dergisi, cilt 7, sayı 13, p:9-40.
- Nuray Dönmez Devcioğlu, (2021), “**Özel Yetenekli Öğrencilere Kanun Çalgısını Öğretmeye Yönelik SistematiK Yaklaşımlar**”, Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Hakemli Dergisi cilt 5, sayı 4, p:1429-1458.
- Metin Durmuş, Yavuz Selim Kaleli (2021). “**Güzel Sanatlar Liselerinde Kullanılan Çalgı Eğitimi Kanun ve Çalgı Toplulukları Ders Kitapları Arasındaki Hedef Davranış İlişkisinin İncelenmesi**”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, cilt 40-1, p: 107-121.
- Emre Erdoğan, (2021), “**Hasan Ferit Alnar’ın İcra Üslubunu Belirleyen Süslemeler ve Kanun Eğitime Yansımaları: Acemaşiran ve Suzinak Taksim Örneği**”, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , cilt.9, sa.1, ss.687-713.

- Emre Erdoğan, (2022), “**Kanun İcracılığında Çektirme Tekniği ve Kullanımına Yönelik Bir Çalışma**”, Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Hakemli Dergisi cilt 6, sayı 3, p:948-962.
- Emre Erdoğan, (2022), “**Kanun Sazında Bir Okul Ahmet Yatman: Hüseyini Taksim Örneği**” İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi 175-192.
- Yılmaz Kahyaoğlu, (2023), “**Kanun Sazının Yeri ve Önemi**”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, cilt 9, sayı 2, 110-114.
- Mustafa Oğuzhan Akkuş , Kibele Kıvılcım Çiftçi, (2023) “**Kanun Çalgısında Usta İcracıların Görüşleri Doğrultusunda Peşrev İcrasına Yönelik Gerekli Bilgi ve Donanımlar**”, International SOCIAL SCIENCES STUDIES Journal, e-ISSN: 2587-1587.
- Cafer Sami Erdoğan, (2023), “**Kânûnî Hacı Arif Bey’in Taksimlerindeki Yorum Unsurlarının incelenmesi**”, Rast Müzikoloji Hakemli Dergisi cilt 11,4, 475-502
- Deniz Göktaş, Kibele Kıvılcım, (2024), “**Kanun Çalgısı Başlangıç Seviyesinde Mızrap Hareketlerine Yönelik Gösterimler ve Sağ- Sol Elin Bölgesel Konumlanması**” (Sunulmuş basılmış bildiri), Asos Journal Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, yıl 12, sayı:150, p:335-348.
- Özgür Yakınlar , Aynur Elhan Nayir, (2024), “**Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Kanun Öğretim Programı ve Ders Kitabının Alan Uzmanları ve Kanun Eğitimcileri ile Değerlendirilmesi**”, Dergi Park/Sahne ve Müzik Hakemli e-Dergisi, Volume: 10 Issue: 19.
- Zahra Gahramanova , Özge Gülbey, (2024). “**ERİK SATİE’NİN GYMNOPEDİE NO 1 Adlı Eserinin Piyano Tekniği ile Kanun Uyarlaması**”, Eurasian Journal of Music and Dance, 19-35.

Buraya kadar yapılan araştırmalardan 2024 yılına kadar yaklaşık 40 hakemli dergilerde veya kitaplarda bölüm olarak basılmış yazılı makalelere ulaşılmıştır. İçerik olarak makalelerde görüldüğü gibi, kanunun sorunlarından tutun, çözüm önerileri eser analizleri, mandal uygulamaları, kanun icracılarına kadar pek çok konuda önemli çalışmalar yapılmıştır.

3. Sonuç ve Öneriler

Buraya kadar yapılan araştırmalardan ortaya çıkan verilere göre, 2024 yılına kadar; yazılı basılı literatür bazında, metot içeriğinde 16 adet kitaba, egzersiz, etüt alıştırma içeriğinde 6 adet toplamda 22 adet kitaba, hakemli dergilerde veya kitap bölümlerinde kanunun çeşitli konularıyla ilgili içeriklerde toplamda 40 adet makaleye ulaşılabilmektedir.

Çalışmaları yıllara göre incelediğimizde kitap açısından en fazla yayının 2014, 2015 yıllarında, makale açısından ise; 2017, 2018 yıllarında diğer yıllara göre daha fazla olduğu gözlemlenmektedir. Bu bağlamda 20. ve 21. Yüzyıldan itibaren kanunla ilgili yazılı bilimsel basılmış literatür sayısının giderek artması, Kanun eğitiminin, akademi camîasına hızla ve artarak girmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Kanun literatüründe küçümsenmeyecek sayıda artan bu çalışmaların Kanuna ve kanun öğretimine verilen önemin ve değerin sonucudur. Ayrıca kaynak sayısının fazlalığı ve giderek artması o ülkede ilgili çalgının ve icracının ne kadar arttığını ve geliştiğini gösteren önemli bir sonuçtur. Bu bağlamda, bu alanda bilimsel duyarlılığın oluşması ve çaba harcanması oldukça mutluluk vericidir.

KAYNAKLAR

- Aydın, B. (2007), Kanun Metodu, İzmir: Can Fotokopi.
- Aydoğdu, G., Aydoğdu T. (2004), Kanun Metodu cd'li, Ankara: Yurt Renkleri Yayınları.
- Aydoğdu, T. (2020), Kanun Metodu, Ankara: Dorlion Yayınları.
- Baktagir, G. (2022), Kanun Günlükleri Etüdler Kitabı, Hayal Gibi Müzik Yapım ve Organizasyon.
- Behar, C. (1998), Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dodur, E. (2015), Kanun Metodu dvd'li, (yeni ileri sesler koma sesler ve transpoze), İstanbul: Zuhall Müzik
- Gidiş, V. (2015), Kanun Metodu, İstanbul: Koyu Kitap Şenyıldız Yayın Matbaacılık.
- Gidiş, V. (2022), Kanun Metodu, İstanbul: Voice Production Yayınevi.
- Göktaş, D., (2018), Kanun İçin Armoni Uygulamaları", Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Hafızoğlu, Ö. (2009), Kanun Egzersizleri ve Eğitimi, Trabzon: Gündüz Ofset.
- Kahyaoğlu, Y. (2009), Geleneksel Türk Müziği Eğitiminde Metod İhtiyacı ve Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme bildiri, 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu 23-25 Eylül 2009, OMÜ, Erişim: www.muzikegitimcileri.net. Erişim Tarihi: 27.04.2016.
- Karadağlı, G. (2015), Kanun Metodu 1-2-3-4, Gaziantep: Damla Matbaa, Karadağlı Müzik Üretim Merkezi.

- Karaelma, B. (2009), Türk Müziğinde Kanun Eğitimi ve Kanun Metotları Üzerine Bir İnceleme, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü e-dergisi, sayı 22, s:129-138. Erişim: www.edergi.atauni.edu.tr. Erişim Tarihi: 25.04.2016.
- Karaduman, H. (2007), Kanun Metodu dvd'li, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Mutlu, Ü. (1985), Kanun metodu-I, İstanbul: Günlük Ticaret Gazetesi Yayınevi.
- Mutlu, Ü. (1998), Kanun metodu, İzmir: Ermat Matbaa.
- Özden, Ö. (2012), Kanun İçin Egzersizler, Konya: Aybil Yayınevi.
- Özden, Ö. (2012), Kanun İçin Arpej ve Akor Uygulamaları, Konya: Aybil Yayınevi.
- Somakcı, P, 2000, Mesleki Müzik Eğitimi Yapan Üniversitelerde Başlangıç Düzeyi İçin Kanun Öğretimine İlişkin Sistematik Bir Yaklaşım, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 171 s.
- Somakcı, P. (2001), Kanun Öğretimine Giriş, İstanbul: Haliç Üniversitesi Yayınları.
- Sun, M. (1969), Türkiye'nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları, Ankara: Kültür Yayınları.
- Şençalar, İ. (1976), Kanun Öğrenme Metodu, İstanbul: Müzik Dünyası Yayınları.
- Toksoy Kostak, A. (2018), Knunda Süsleme ve Modern Çalış Teknikleri için Alıştırmalar-Etütler, İstanbul: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Tuncer,Ç, Madanoğlu N., (2014), Lise 12 sınıf Kanun Ders Kitabı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tuncer,Ç, Madanoğlu N., (2014), Lise 11 sınıf Kanun Ders Kitabı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tuncer,Ç, Madanoğlu N., (2015), Lise 10. sınıf Kanun Ders Kitabı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tuncer,Ç, Akdağ, A.K., (2015), Lise 9. sınıf Kanun Ders Kitabı, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Makaleler

- Akkuş,M.E- Kıvılcım Çiftçi, K. (2023) “Kanun Çalgısında Usta İcracıların Görüşleri Doğrultusunda Peşrev İcrasına Yönelik Gerekli Bilgi ve Donanımlar”, International SOCIAL SCIENCES STUDIES Journal, e-ISSN: 2587-1587.
- Alkaç, G., Kaya, F. (2017), “Yükseköğretim Kurumlarındaki Çalgı Eğitimine Kanun ve Klasik Kemençe Örneklemleri İle Genel Bir Bakış” Fine Arts(NWSAFA) DO 186, 12(1), Uluslararası Hakemli Dergide basılmış makale, 17-29.

- Alkaç, G. (2019), “Hasan Ferid Alnar Kanun Konçertosu Birinci Bölümüne Yönelik Teknik Bir Analiz”(kitapta basılmış makale), Güzel Sanatlar Alanında Yeni Ufuklar Gece Akademik Kitapta bölüm, Ankara-Amerika, 77-102.
- Aslan, D. (2020), “Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerindeki Kanun Öğretimi Ders Kitaplarının Uzman Görüşleri Doğrultusunda İncelenmesi”, Journal of International Social Research, Vol 13, Issue 75, p320.
- Bayrakçı, Ö.M. (2020) “Bir Sazın Hikayesi:Ustaların Gözünden Kanun Yapımcılığının Düny Bugünü” Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Hakemli Dergisi, cilt 7, sayı 13, p:9-40.
- Can, M. (2017), “Makamların Kanun İle İcrasında Kullanılan Mandal Sayılarının Cinuçen Tanrıkörür’un Bestelediği Seyr-i Natık İle Belirlenmesi”, Eğitim Araştırmaları Hakemli Dergisi, cilt 6, sayı 3, 380-390.
- Can, M. (2018) “Lisans Düzeyinde Kanun Eğitimi Alan Öğrencilerin Kanun Dersinin İşlenişine İlişkin Görüşleri”, Eğitim Araştırmaları Hakemli Dergisi, cilt 7, sayı 3, 233-238.
- Çalhan N-Yokuş, H. (2019), “Kanun Öğrencilerinin Taksim Yapmaya Yönelik Görüşlerinin Değerlendirilmesi”, Eurasian Journal of Music and Dance 15), 91-104.
- Doğruöz,M.D. (2024), “Kanun Eğitimi-1”, Ege Üniversitesi Basım Yayınevi, İzmir.
- Doğruöz,M.D. (2017), “Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarında Yer Alan Bireysel Çalgı Dersi Kapsamında Kanun”, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi (11): 63-72.
- Dönmez Devecioğlu, N., (2021), “Özel Yetenekli Öğrencilere Kanun Çalgısını Öğretmeye Yönelik Sistematik Yaklaşımlar”, Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Hakemli Dergisi cilt 5, sayı 4, p:1429-1458.
- Durmuş M., Kaleli Y.S. (2021). “Güzel Sanatlar Liselerinde Kullanılan Çalgı Eğitimi Kanun ve Çalgı Toplulukları Ders Kitapları Arasındaki Hedef Davranış İlişkisinin İncelenmesi”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, cilt 40-1, p: 107-121.
- Erdoğan, E. (2014), “Erol Deran’ın Acemkürdi Makamındaki Kanun Taksiminin Makamsal Yapı Bakımından İncelenmesi”, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,Sayı:3, 38-48.
- Erdoğan, E. (2021), “Hasan Ferit Alnar’ın İcra Üslubunu Belirleyen Süslemeler ve Kanun Eğitimine Yansımaları: Acemaşiran ve Suzinak Taksim Örneği”, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , cilt.9, sa.1, ss.687-713.
- Erdoğan, E. (2022), “Kanun İcracılığında Çektirme Tekniği ve Kullanımına Yönelik Bir Çalışma”, Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Hakemli Dergisi cilt 6, sayı 3, p:948-962.

- Erdoğan, E. (2022), “Kanun Sazında Bir Okul Ahmet Yatman: Hüseyini Taksim Örneği” İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi 175-192.
- Erdoğan C.S-Küçükosmanoğlu H.O., (2018) “Kanun Sazı İle İlgili Yapılan Lisansüstü Tezler ve Makaleler Üzerine Bir Çalışma: İçerik Analizi Çalışması” Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Hakemli Dergisi, cilt 7, sayı 3.
- Erdoğan, C.E. (2023), “Kânûnî Hacı Arif Bey’in Taksimlerindeki Yorum Unsurlarının incelenmesi, Rast Müzikoloji Hakemli Dergisi cilt 11,4, 475-502
- Gahramanova , Z.- Gülbey, Ö. (2024). “ERİK SATİE’NİN GYMNOPEDE NO 1 Adlı Eserinin Piyano Tekniği ile Kanun Uyarlaması” Eurasian Journal of Music and Dance, 19-35.
- Gidiş, V. (2017), “Kanun Eğitiminde Çoklu Öğrenme Ortamı Kullanmanın Kanun Performansına Etkileri, Eğitim yayınevi kitapta bölüm.
- Gidiş, V. (2018), “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Kanun Öğretiminin Bilimle Etkileşimi”, Journal Academic Social Sciences 79, Uluslararası Hakemli dergisinde basılmış makale, p:1-4.
- Gökbudak,R. – Barışeri, N. (2012), “Kanun Çalgısının Frekans Cevap Anahtarının Belirlenmesi” e-Journal of New World Sciences Academy.
- Göktaş, D. Kıvılcım, K. (2024), “Kanun Çalgısı Başlangıç Seviyesinde Mızrap Hareketlerine Yönelik Gösterimler ve Sağ- Sol Elin Bölgesel Konumlanması” (Sunulmuş basılmış bildiri), Asos Journal Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, yıl 12, sayı:150, p:335-348.
- Günalçın, S. (2013)“Kanunda ses sistemi sorunları üzerine bir araştırma. Rast Müzikoloji Dergisi”cilt 1, sayı2, , 75-106.
- Kahyaoğlu, Y (2017), “Kanun Sazı Eğitiminde Metod İhtiyacı ve Türkiye’deki Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme” İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi/İnönü University Journal of Culture and Art Cilt/Vol. 3 Sayı/No. 1, 97-107.
- Kahyaoğlu, Y. (2017), Kanun Sazı Öğretiminde Kullanılan Belli Başlı Çalış Teknikleri. İnönü Üniversitesi Kültür Sanat Dergisi, Cilt: 3 , Sayı: 2, 82 – 96.
- Kahyaoğlu, Y. (2023), “Kanun Sazının Yeri ve Önemi”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, cillt 9, sayı 2, 110-114.
- Karaelma, B. (2009), “Türk Müziğinde Kanun Eğitimi ve Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme”, Güzel Sanatlar Enstitüsü Hakemli Dergisi/Journal of Instute Fine Arts, sayı 22, s:129-138.
- Kazasoğlu, İ. (2017), “Geleneksel Kanun İcracısı Örneği Olarak Vecihe Daryal ve Hicaz Taksiminin Tahlili”, Rast Müzikoloji Dergisi cilt 5 sayı1, 1500-1522.

- Savaş, K. (2018), “Mesleki Müzik Eğitimi Veren Devlet Konservatuvarlarındaki Kanun Eğitiminin İçerik ve Yöntem Bakımından İncelenmesi”, Hakemli dergide basılmış makale AKÜ Amader cilt 4, sayı 7, 81-102.
- Sınır, İ. (2019), “Teksesli Dikte Çalışmalarında Çalgıyı Tanımanın Önemi:Keman, Flüt, Kanun Çalgıları ile Deneysel Bir Karşılaştırma”, Avrasya Eğitim ve Literatür Dergisi, sayı 11, 8-22.
- Somakcı, P. (2002), “Kanun Öğretiminde İlkeler ve Program”, Çağdaş Eğitim Dergisi, sayı:286, Nisan, s:26-31, Ankara.
- Somakcı, P. (2008), “Sanatçı ve Akademisyen Bağlamında Türkiye’deki Kadın Kanun İcracıları” International Journal of Social Science (jasss)) Uluslararası Hakemli Dergi, Number 60- p. 197-213, Autumn II 2017, Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7221>, Iso 90001,Kalite yönetim sistemi, Orcid ID: orcid.org/0000-0002-0827-2794, e-Issn:2147-2971/p-ISSN:2148/4163.
- Somakcı, P. (2009), “Geleneksel Türk Müziği Enstrümanlarından Kanun”” Makale, İncesanat ve Medeniyetleri Problemleri Uluslararası Hakemli Dergisi 1-2 (27-28), (Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası Memarlıq ve İncesanat İnstitutu” ISBN 978-9952-445-02-11, s:107-113,Bakü-AZERBAYCAN.
- Somakcı, P. (2015), “ International Anatolia Music Festival and Qanun Symposium (Uluslararası Anadolu Müzikleri Festivali ve Kanun Sempozyumu) “Türkiye’deki Kadın Kanun İcracıları” (sunulmuş basılmış bildiri), Cezayir Müzik Enstitüsü Konferans Salonu, Cezayir/Algeria.
- Somakcı, P. (2016), “Ülkemizdeki Kanun Metodları ve Kanun Metodolojisi Üzerine Öneriler” , 23. Türk Müziği Günleri Uluslararası Müzikte Metodoloji ve Müzikle İletişim Sempozyumu, ” (sunulmuş&basılmış bildiri), Şişli Meslek Yüksekokulu/İstanbul.
- Türkmen, O. – Beşiroğlu, Ş. (2009). “Çağdaş çalgı tekniklerinin kemençe, ud, kanun ve ney’e uyarlanması”, İtü Dergisi,Cilt:6(sayı:1), 41-52.
- Uludağ, A.K., Devecioğlu N.D. (2017). “Kanun çalgısının okul müzik eğitiminde kullanımına yönelik geliştirilen yaklaşımlar ve etkililik düzeyleri”, Journal Of Human Sciences, Cilt : 14 , Sayı : 1, 1017-1034.
- Yakınlar,Ö.- Nayir,A.E. (2024), “Güzel Sanatlar Liseleri Çalgı Eğitimi Kanun Öğretim Programı ve Ders Kitabının Alan Uzmanları ve Kanun Eğitimcileri ile Değerlendirilmesi”, Dergi Park/Sahne ve Müzik Hakemli e-Dergisi, Volume: 10 Issue: 19.

- Yılmaz, S. - Belenli, İ. (2011). “Kanunda ses tablası kalınlığının tını üzerine etkisinin analizi”, 9. Ulusal Akustik Kongresi (sunulmuş basılmış bildiri), Ankara, s.364-373.
- Yılmaz, S.- Belenli İ.- Kurtaslan Z., (2018) “Kanun Geleneksel Çalgısında Spektral Ses Analizi ve Ses Tablası Optimizasyonu”, DOI: [10.7827/TurkishStudies.14119](https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14119), Turkish Studies Dergisi.

KANUN İÇİN YENİ MÜZİK – SON ESERLERİMDEN ÖRNEKLER NEW MUSIC FOR THE KANUN – EXAMPLES FROM MY RECENT WORKS

Dr. Stefan Pohlit¹¹

Özet

Son 15 yıldır kanun, hem sanatsal hem de akademik çalışmalarında önemli bir yer almaktadır. Bir sunum biçiminde, bu zengin enstrümanın araştırmalarına nasıl dahil olduğumu, farklı ülkelerdeki kanun çalgıcılarından nasıl öğrendiğimi, ayrıca enstrümanın geleneğine sadık kalarak potansiyelini kullanmak amacı ile geliştirdiğim stratejileri anlatıyorum. Kültürel farklılıklar nedeni ile, kanun çalgıcıları ile çalışmak isteyen Batılı besteciler fikirlerini iletmekte çeşitli zorluklarla karşı karşıya kalmaktadır. Öte yandan, kanunun özel tekniği ve zaman alıcı hazırlığı göz önünde bulundurulduğunda, kanun çalgıcılarının bestecilerin beklentilerini karşılamakta ne kadar çaba harcamaları gerektiği genellikle hafife alınmaktadır. Kùltürler arası iş birliğine dair hızlı bir rehber sunmak amacı ile, yıllar boyunca karşılaştığım yaygın yanlış anlamaları açıklayacağım. Kendi bestelerimde, icracının görevini kolaylaştırmak için kanun repertuvarına nasıl uyum sağladığımı göstereceğim. Son olarak, Türk standart kanununu, tampere yarım sestem oluşan ses sistemine rağmen, genişletilmiş, doğal entonasyona dayalı armonik yapılar da uyguladığımı göstereceğim. Okuyucuya, bugüne kadar yazılmış en kapsamlı kanun konçertosu olan Şafakların Cihangiri, kanun ile yaylı dōrtlüsü için eyéo ve XY adlı trumpet konçertom gibi son dönem eserlerimden bazıları tanıtılacak.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş müzik, Mikrotonlar, Doğal entonasyon, Armonik, Transkùltürel

Abstract

During the past 15 years, the kanun has figured prominently both in my artistic and in my academic work. In form of a statement, I describe how I came to get involved in the study of this resourceful instrument, how I have learned from kanun players from different countries, and how I have devised innovative strategies to harness the instrument's potential by respecting its tradition. Due to cultural misunderstandings, Western composers who wish to work with kanun players are faced with various challenges to communicate their ideas. On the other hand, it is often underestimated how much effort kanun players must invest to cater to composers' expectations, considering the kanun's special technique and time-consuming preparation. Wishing to provide a quick guide to cross-cultural collaboration, I will outline common misconceptions that I have encountered over the years. I will show how, in my own composing,

I have adapted to the kanun's repertoire in order to facilitate the performer's task. Finally, I will demonstrate how I have managed to apply the Turkish standard kanun, despite its equal-semitone temperament, in extended harmonic structures, based on Just Intonation. The reader will be introduced to some of my recent scores, such as Şafakların Cihangiri, the most extensive kanun concerto so far written, my string quartet with kanun, eyéo, and my trumpet concerto XY.

Keywords: Kanun, Contemporary Music, Microtonal, Just intonation, Trans-cultural

Introduction

¹¹ pohlitstefan@gmail.com, ORCID: 0009-0009-0987-893X

With its abundant pitch supply and a wide range of techniques, the kanun offers many, still widely unknown potentials to be explored by international composers. Hinted by its name – Arabic قانُون, from the Greek κόρυς (“rule”) – it stems from the Pythagorean monochord with the help of which theorists of the ancient world deduced tuning cycles based on arithmetic ratios. As a composer and ethnomusicologist, I have always valued this connection, viewing the contemporary *makam* tradition as a continuation of Hellenic music. Since the early 20th century, the invention of movable tuning levers (*mandal*-s) has enabled performers to adjust each course of strings quickly to a variety of microtones. However, this improvement has also caused confusion, since the kanun’s general scale was adapted to equal-semitone temperament as a way to respect the European piano scale (Weiss & Pohlit, 2013, 203). Based on this custom, the modern Turkish standard kanun (TSK) echoes from a general discrepancy between theory and practice. Masters of *makam* have been used to device a “metatheory” (Marcus, 1993, 50) to bridge between the “system” and its application. Turkish kanun players are well aware that the *mandal*-s do not match actual “commas” such as the Pythagorean, the syntonic or any other theoretical comma. The size of about 17 cents per step results from mechanically dividing the 100 cents of a tempered semitone into equal parts. In practice, this arrangement requires special adaptation. On the other hand (as I will show) it also offers quite handy solutions to integrate the kanun in complex harmonic structures.

My education in *makam* theory was influenced 1 by kanun players, starting with Prof. Dr. Şehvar Beşiroğlu (1965-2017), a primary correspondence since 2003 and my doctoral advisor at *Erol Üçer Müzik İleri Araştırmalar Merkezi* (Istanbul Technical University), with Prof. Ruhi Ayangil (*1953), and others. My Ph. D. thesis (defended in 2011) deals with a kanun system in Just Intonation (JI), invented by the world-famous kanun player Julien Jalâl Eddine Weiss (1953-2015), founder of the “Al-Kindi” ensemble from Aleppo. My publications in the *Analytical Approaches to World Music Journal* (Pohlit, 2012 & 2020) offer a comprehensive introduction to the instrument’s tuning and application. As a composer pioneering microtonality by means of extended harmonic space, Weiss’s system appealed to me. Most of its pitch supply can be notated using Marc Sabat’s and Wolfgang von Schweinitz’s *Helmholtz-Ellis JI Pitch Notation* (Sabat, 2020), a seminal tool to depict and produce harmonic relationships in JI. However, the instrument’s uniqueness makes it rather unattractive for composers who wish to see their music performed at more than just one or two occasions. Judging from the resistance among Turkish musicians, it seems rather unlikely that Weiss’s kanun will ever gain a following – not to mention that most of his instruments have disappeared in the Syrian civil war.

After Weiss's death, I was approached by the Berlin-based *Neophon Ensemble* for contemporary music to obtain a stolen specimen from a dealer in Istanbul, and authorized by Weiss's ex-wife in the process. On behalf of *Neophon Ensemble*, I supervised *Aleppo Dialogues*, a concert project with new commissioned pieces involving a 14-piece chamber orchestra, to be presented in fall 2016 at Villa Elisabeth/Berlin, at Bilkent University/Ankara, and at different venues in Istanbul¹². Five composers of international renown won our call for scores, selected by a jury including names such as Marc Sabat and Marco Stroppa. Despite its success, *Aleppo Dialogues* demonstrates the challenges with which composers are confronted if they wish to write for the kanun. Few kanun players (provided that they go through all the trouble) are trained to play "the right note at the right time" in a polyphonic setting. To make matters worse, they may be overwhelmed by what an unaccustomed ear often perceives as "an engineer's approach" to sound – because modern composers, in turn, often forget that musical art (not unlike literature) is expected to evoke a "mythological" rather than "scientific" reality. Instead of a somewhat "naked" exhibition of acoustic phenomena, ideas must be translated into a comprehensive "story", respecting that the kanun repertoire relies on melody and a metric foundation of considerable regularity.

In recent years, the kanun has figured prominently in my compositions. Among these works, *Şafakların Cihangiri* for kanun and large orchestra, premiered by Tahir Aydoğdu and the Deutsche Staatsphilharmonie under Dirk Kaftan, released by *Kalan Müzik* in 2024, may be the most ambitious "kanun concerto" ever written. As a summary of my experience, starting with 1) obstacles to consider, I will show how I have managed to respect 2) and discreetly extend 3) the kanun's performance tradition and technique.

1. Prerequisites, Misconceptions

Comparable to the pedal harp, the kanun is constructed as a diatonic instrument. Turkish kanun players read music in Arel-Ezgi-Uzdilek's Turkish standard notation (AEU), which places the note *rast* onto G4. While kanun players require transposed music, this also implies that the different *mandal* positions on the kanun's F strings range from F natural to F double-sharp (the equivalent of B flat to B sharp in AEU notation), instead of F flat to F sharp. These strings may be tuned down by a semitone, but such demand might be met with resistance. In turn, many kanun players request a digital sample to be able to memorize their part prior to rehearsals.

12A trailer to "Aleppo Dialogues" (2016) can be watched on *Neophon's* youtube channel: <https://www.youtube.com/watch?v=LnOukXo5O3Y> (21.11.2016)

The cultural “dialogue” which many composers expect may turn into frustration if both parties do not share the intent to transcend cultural boundaries. It is often presumed that everybody can understand Western music but that one has to be born in the Middle East to understand *makam*. For example in 2006, when I showed my orchestral work *Peşrev* to the elderly composer Ertuğrul Oğuz Fırat, he reacted poorly to what he misunderstood as an effort to “reproduce” genuine *makam*. Even in Germany, “cross”- or “trans”-cultural music is still not widely respected. Many local critics discard the introduction of extra-European instruments as a “pretext” of composers who try to “spice up” their music simply because they haven’t got much else to say. Regarding my kanun concerto, *Şafakların Cihangiri*, I agree that its composition required me an amount of proficiency in the *makam* tradition. My background in the Western repertoire, however, towers over these influences: Decades of refining my skills in harmony and orchestration are reflected in references to the Eastern *Belle Époque*, to better and lesser known composers such as Sibelius, Glière, Suk, and to specific works, wrapped in an amalgamation of East-Western form principles. Cross-cultural music proposes far more than an exotic “convenience store” – it adds creatively to our understanding of culture.

On a rather extra-musical level, leadership is needed to conciliate expectations. During the rehearsals for *Aleppo Dialogues* (prior to my arrival) tensions arose between the kanun player and the Western ensemble because nobody had felt the need to socialize with him off work. As far as I have seen, Middle-Eastern performers struggle considerably more than Westerners to adapt to foreign music. To avoid misconceptions, it must be communicated that they are not hired to showcase their already acquired musicianship, but to join in a process of mutual learning. Western classical musicians, in turn, maintain different work ethics. To Middle-Easterners, their high level of precision and coordination may seem intimidating if not “soulless”. To the kanun player’s defense, on the other hand, composers seldom take into account how much more time it takes to study new material on the kanun, considering the timely preparation of *mandal* changes to ensure the sequence of actions.

2. Adaptation to the Kanun’s Performance Tradition

My own entry to *Aleppo Dialogues*, *Tombeau de Julien Bernard* (Pohlit, 2017), turned out risk-taking, despite an explicitly “traditional” take on the kanun. I decided to transform the score into a “concerto without soloist” – a metaphor for the absence of the deceased Julien Weiss. Citing from Weiss’s compositions, *Tombeau de Julien Bernard* nevertheless features important steps towards my future “écriture” for the kanun, some of them inspired by techniques that I

adopted from the Iranian santur repertoire.¹³ A certain metric simplicity (at the time unusual for my style) was intended to help the kanun player in order not to get lost within the score's polyphony. Ternary meter, alternating with binary stretches, imitates the Iranian *Chahar-Mezrab*. The score is written using alteration symbols from Marc Sabat's and Wolfgang von Schweinitz's *Helmholtz-Ellis JI Pitch Notation* (Sabat, 2020).



Figure 1. 1st Subject in *Tombeau de Julien Bernard* (Pohlit, 2017)

Şafakların Cihangiri, a “symphony” of 35 minutes for kanun and large orchestra (Pohlit 2021), is tailored specifically to the Turkish state artist Tahir Aydoğdu. Preparation took several years, including two visits to Ankara where we rehearsed using a piano reduction. Aydoğdu, known for his versatility and experience with orchestras in many countries, has been very supportive of the project. Rather than keeping him in a “safe zone”, apart from the orchestra, I wished to make him interact in a dynamic polyphonic structure. In contrast to Western instruments, a kanun player cannot watch the conductor uninterruptedly. As the hands touch the strings from above, the strings cannot be found as blindly as on the piano or on the harp, thus requiring sporadic visual contact. Also, many composers overestimate the amount of *mandal*-s that can be changed within brief intervals of time, confronting the performer with great difficulty to keep track. To ease these challenges, given my score's complexity, the kanun is accompanied by a frame drum (*daf*, included in the kanun's separate music) to provide a metric foundation similar to the Turkish *usul* cycles on which the soloist can rely by ear. The *daf* also provides the soloist with cues to re-enter after intermissions. Together with the (partially detuned) orchestral harp and a Persian santur¹⁴, they form an autonomous “concertino” within the orchestra. As a unisono group comparable to a small *incesaz* ensemble, they raise the kanun's dynamic power enough to dispose of the need to amplify. Structurally, the “concertino” introduces its own melodic material. The first of these themes quotes from the Ottoman

13 Weiss himself was probably the first kanun-player to integrate modern Persian influences into his technique. His last composition, *Spiritual Journey* (Pohlit, 2020, Appendix), concludes in an extensive *Chahar-Mezrab*, featuring the characteristic ternary meter and implied biphony.

14 During the world premiere at different venues including *Rosengarten* Mannheim, the santur was played by myself, using the *mandal santur* with kanun-like tuning levers, invented by Ozan Özdemir from Izmir.

composer Mustafa Itrî's *sema 'i in nühüft*. Fig. 2 shows the kanun part, accompanied by the *daf*. (Although transposed according to Turkish AEU notation, the special accidentals signify quarter-tones.)

Figure 2. *Şafakların Cihangiri* (Pohlit 2021), mm. 53f.: 3rd Subject

Fig.
3

kanun, harp, santur soli

ben audible ma colla parte

53

poco

p

Aksak Semâ'î

ben audible ma colla parte

58

f

p

8va

shows how the kanun, accompanied by the “concertino” and strings, “lifts off” into a solo passage. Only *daf* and cellos remain, allowing the conductor to follow the soloist’s pace.

quasi liberamente (follow kanun)

4/4

3/4

4/4

Figure 3. Detail from *Şafakların Cihangiri* (Pohlit 2021, mm. 72f.)

Chords are restricted to solo cadences during stretches of suspended time (Fig. 4):



Figure 4. *Şafakların Cihangiri* (Pohlit 2021), mm. 184f.

The second movement of *Şafakların Cihangiri* introduces an adaptation of the Persian *Chahar-Mezrab*. Despite its fast tempo and virtuosity, the soloist felt at ease due to the continuous ternary meter – exemplifying how much metric regularity is appreciated in this context (Fig. 5):

The image shows a detailed musical score for the second movement of *Şafakların Cihangiri*. It is in 3/4 time and features a continuous ternary meter. The score includes staves for various instruments, including the kanun and santur. Dynamic markings such as *p*, *f*, *pp*, and *mf* are used throughout. The tempo is marked 'un poco meno mosso' and 'a tempo'. The score includes a section labeled 'Şafakların Cihangiri' and a section labeled 'Şafakların Cihangiri'.

Figure 5. Detail from *Şafakların Cihangiri* (Pohlit 2021), mm. 350f.

The middle section of this movement features an extensive “dialogue” between the kanun and the santur. Fermatas, requesting eye contact between soloist and conductor, ensure that the

tempo is resumed together until the “concertino” and the full orchestra join in a monumental “zikir”, a reference to Sufi rituals (Fig. 6).

Figure 6. *Şafakların Cihangiri* (Pohlit 2021), mm. 474f. (“Concertino” Section)

Experiments in Just Intonation

My string quartet #5 with kanun, *eyéo* (Pohlit, 2022) features similar strategies to facilitate the interaction between kanun and ensemble. This work, commissioned by the Sonar Quartet (Berlin), evolved within the *eyéo project* which I initiated with support from the Ernst von Siemens Foundation in 2020.¹⁵ I invited the Greek kanun player Sofia Labropoulou, considering her background in Western music and her expertise in Greek folklore. With *eyéo*, I wished to explore how the TSK, despite its irrational, tempered scale, may be applied to extended harmony in JI. My idea was to let the string quartet perform in JI and integrate the kanun in a manner to let the performers “lock in” on identical pitches, based on two distinct approaches.

Using the *Helmholtz-Ellis JI Pitch Notation* (HE), microtonal pitches can be depicted according to arithmetic ratios. By assigning each prime factor to a different alteration symbol, harmonic relationships can be explored by means of a map of spatial dimensions. The series in prime factors 3, 4, and 5 shown in Fig. 7 are potentially infinite. While “concert pitch”, A natural, forms the center to which all pitches relate, even simple harmonic ratios (such as the perfect fifth) divert more and more from tempered pitches if multiplied (Fig. 7):

¹⁵ The *eyéo project* was premiered in 2023 in the Swiss ISCM’s concert series at *Gare du Nord*, Basel, recorded by the Swiss radio, and presented a second time at *Zeitströme* Festival Darmstadt. The program also included a new commissioned piece by Dimitri Papageorgiou, followed by a “comprovisation” conceived by the performers together.



Figure 7. Harmonic Intervals in Two Directions, Combining Prime Factors 2, 3, 5, 7

Now, by keeping precise track of these differences, the kanun's pitch supply can be "repurposed" to produce many of such ratios without noteworthy interference. I determined that a difference up to a about 4 cents could be tolerated since the quartet would never intonate 100% purely "by the letter". Rather, the kanun's presence would actually assist them in tuning difficult pitches. Fig. 8 shows how a justly tuned chord (a superharmonic chord standing on the subharmonic minor seventh to A natural) can be produced on the kanun by converting its pitches to a different spelling. Example a) shows the chord in HE with its theoretical interval sizes, example b) its analogy on the TSK, based, c), on the premise that all strings are tuned in equal-semitone temperament.

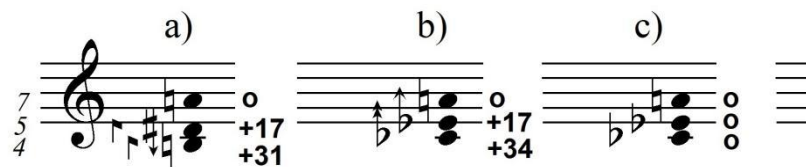


Figure 8. A Justly Tuned Chord, Arranged for the Turkish Standard Kanun

The example of Fig. 8 turns out to be such a match because (as stated earlier) *mandal*-s on the TSK happen to step up by about 17 cents. In many cases, one will find it more difficult to

determine corresponding pitches. In HE, the common symbols for flat, natural, and sharp alterations signify Pythagorean pitches that divert from equal-semitone temperament with each step (Fig. 9).

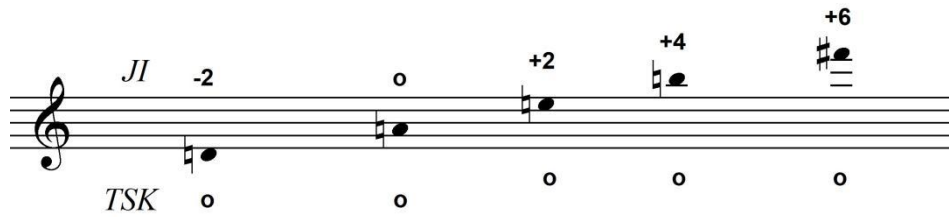
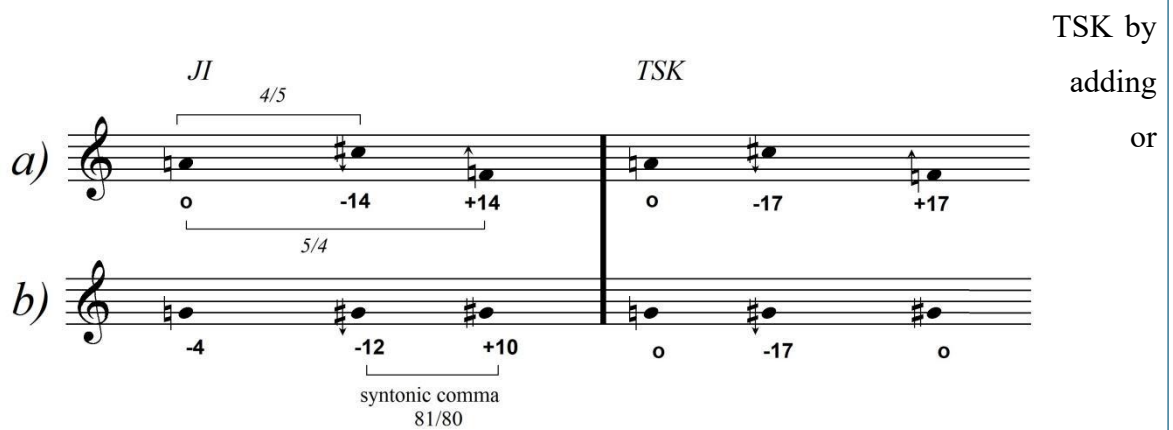


Figure 9. The Perfect Fifth in JI & on the TSK

Due to this imaginary “movement” of JI pitches in harmonic space, the relationship between JI pitches and those on the TSK changes depending on context. For example, as shown in Fig. 10,



relieving one *mandal*. The G strings, however, seem less suitable, respectively, as shown in Fig. 10, b):

Figure 10. Comparison Between JI & TSK Pitches

Apart from this conceptual benefit, performers on bowed string instruments find it easier to tune unusual intervals justly due to the feedback they receive from the instrument's resonance. The modern standard kanun, however, relies on the well-tempered piano scale and a mechanical division of tempered semitones.

In my score *eyéo*, where the kanun is treated as soloist, it does not need to coincide with the string quartet on too many occasions. In another work with kanun, *XY* for trumpet and ensemble (Pohlit 2024), I chose an apparently more complicate strategy to merge the kanun and the string section on the same pitches.¹⁶ The passage which I will show quotes from Kosovan folklore. By modulating into a combination of natural thirds on the septimal spine of harmonic space, the score reaches pitches that are practically identical with equal-tempered semitones although they look very different. Fig. 11 illustrates how these pitches correspond to pitches on the TSK, Fig. 12 shows the passage in the full score.

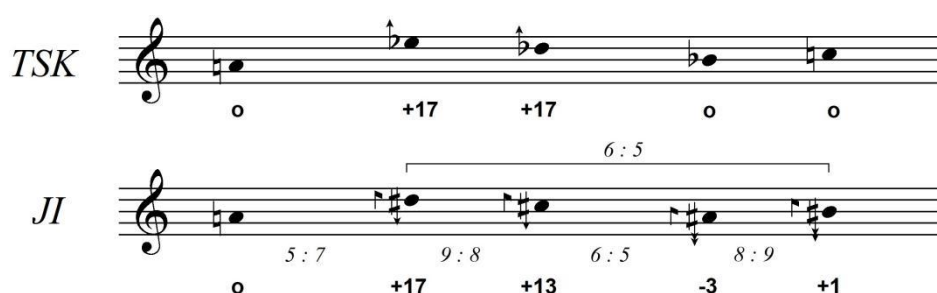


Figure 11. Comparison of JI & TSK Pitches in *XY* (Pohlit, 2024), mm.81f.

¹⁶ *XY* was commissioned by the trumpet virtuoso Nenad Marković for the *A2+* festival in Novi Sad (Serbia), premiered in 2024 under the direction of Ivan Marković, featuring the renowned kanun player and professor Esra Berkman.

Figure 12. XY (Pohlit, 2024), Page 16

References

- Marcus, S. (1993). *The Interface between Theory and Practice: Intonation in Arab Music*. In: *Asian Music*, Vol. 24, No. 2 (Spring-Summer 1993), 39-58.
- Pohlit, S. (2012). *Julien Jalâl Ed-Dine Weiss: A Novel Proposal for the Middle Eastern Qānūn. Analytical Approaches to World Music*, Vol. 2, No. 1 (2012), 49-86.
- Pohlit, S. (2017). *Tombeau de Julien Bernard*. Berlin: Edition Juliane Klein EJK0903.
- Pohlit, S. (2020). *Makam and Beyond: A Unified Theory in Julien Jalâl Ed-Dine Weiss's Last Composition. Analytical Approaches to World Music*, Vol. 8, No. 1 (2020), 87-143.
- Pohlit, S. (2021). *Şafakların Cihangiri*. Berlin: Edition Juliane Klein EJK1111.
- Pohlit, S. (2022). *eyéo*. Berlin: Edition Juliane Klein EJK1215.
- Pohlit, S. (2024). XY. Berlin: Edition Juliane Klein EJK1213.**
- Sabat, M. (2020). *The Helmholtz-Ellis II Pitch Notation*, revised by Marc Sabat and Thomas Nicholson. Berlin: Plainsound Music Edition.
- http://marsbat.space/pdfs/HEJI2_legend+series.pdf (25.6.2020)
- Weiss, J. B. J. & Pohlit, S. (2013). *Divisions of the Apotome on the Middle-Eastern Qānūn*. In: *Mikrotonalität. Praxis und Utopie*. Walter, C. J. & C. Pätzold (eds.). Stuttgart: Schott, 202-

**GELENEKSEL İCRA BİÇİMİNE ÖRNEK:
ŞANLIURFA SIRA GECELERİNDE KANUN ÇALGISININ ÖĞRETİMİ**

**AN EXAMPLE OF TRADITIONAL PERFORMANCE FORM:
TEACHING THE KANUN INSTRUMENT IN ŞANLIURFA SIRA GECELERİ**

Efnan Parmaksız¹⁷

Özet

Bu çalışmada, Şanlıurfa ilinde gerçekleştirilen sıra gecelerinin kültürel işlevleri ve bu gecelerde uygulanan meşk usulüyle enstrüman eğitimine odaklanılmaktadır. Sıra geceleri, “halk mektebi” olarak nitelendirilmekte ve özellikle kültürel aktarım açısından önemli bir toplumsal alan sunmaktadır. Bu etkinlikler, gençlerin babalarıyla katılarak geleneksel bilgiyi doğrudan tecrübe ettikleri ve öğrenme sürecini doğal yollardan gerçekleştirdikleri ortamlardır. Anadolu’da farklı yörelerde benzer işlevleri üstlenen toplu icra geleneklerine, oturak alemi gibi farklı adlarla da rastlanmaktadır. Sıra geceleri, sadece müzik değil, aynı zamanda halk oyunları, şiir, mizah gibi çeşitli içeriklerle de zenginleşen ritüellerdir. Bu yönleriyle kuşaktan kuşağa aktarılan toplumsal belleğin ve kültürel sürekliliğin taşıyıcısıdır. Gecelerde katılımcıların müziğe ilgisi varsa, bireysel ya da toplu performanslar sergilenir. Müzikal yetkinliğe sahip olmayan ev sahipleri ise ilgi duydukları sıra gruplarını davet ederek o grubun icrasına alan açar. İncelenen icra repertuarı içinde, şarkılar, türküler, gazeller ve ilahiler gibi Türk Müziği formları öne çıkmaktadır. Bu icraları gerçekleştiren kişilere “usta” denir ve bazıları Hafız ya da Zakir gibi unvanlarla da anılır. Müziğin makamsal yapısında en çok Hüseyini ve Rast makamları dikkat çeker. Gece boyunca genellikle taksim ile başlayan icralar, ardından türküler, gazeller ve şarkılarla devam eder, finalde ise bir saz havası ile sonlandırılır. Bu etkinlikler daha geniş bir anlam taşır; toplumsal paylaşım, deneyim ve eğitimin doğal olarak gerçekleştiği bir sosyal mecradır. Bu yönüyle, sıra geceleri, resmi eğitim kurumlarının dışında kalan, geleneksel yöntemlere dayanan bir “doğal konservatuvar” işlevi görür. Eğitimin temelinde, usta-çırak ilişkisi ve Arapçada “tekrar” anlamına gelen meşk usulü yer alır. Usta hem teorik bilgilerini hem de müzikal becerilerini “gösterip-yaptırma” yöntemiyle çırağa aktarır. Özellikle kanun gibi enstrümanların öğretiminde, bu usule dayalı eğitim dikkat çeker. Eğitim süreci, aşamalı ve pratik yaparak öğrenmeye dayalıdır, bu da müzikal becerilerin gelişiminde sürekliliği ve derinleşmeyi sağlar. Sonuç olarak, sıra geceleri, sadece müzik pratiği olarak değil, toplumsal dayanışma, kültürel paylaşım ve eğitimin bir arada deneyimlendiği önemli bir geleneksel alan olarak öne çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel icra, meşk usulü, sıra geceleri, kanun eğitimi.

Abstract

This study focuses on the cultural functions of Sıra nights held in Şanlıurfa province and the instrument training applied in these nights with the meşk method. Sıra nights are described as “folk schools” and offer an important social area, especially in terms of cultural transmission. These events are environments where young people directly experience traditional knowledge by participating with their fathers and carry out the learning process naturally. Collective performance traditions that undertake similar functions in different regions of Anatolia are also encountered under different names such as oturak alemi. Sıra nights are rituals enriched with

¹⁷ efnanparmaksiz@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9395-4799

various contents such as not only music but also folk dances, poetry, and humor. In these aspects, they are the carriers of social memory and cultural continuity passed down from generation to generation. If the participants are interested in music, individual or collective performances are performed during the nights. Hosts who do not have musical competence invite Sıra groups they are interested in and open up space for the performance of that group. Within the examined performance repertoire, Turkish Music forms such as songs, folk songs, gazels, and hymns stand out. The people who perform these performances are called “masters” and some are also known by titles such as Hafız or Zakir. In the makam structure of music, the Hüseyni and Rast makams are the most notable. The performances generally start with taksim throughout the night, then continue with türküs, gazels and songs, and end with a saz tune. These events have a broader meaning; they are a social environment where social sharing, experience and education occur naturally. In this respect, Sıra gecesi function as a “natural conservatory” based on traditional methods, outside of official educational institutions. The basis of education is the master-apprentice relationship and the meşk method, which means “repetition” in Arabic. The master transfers both his theoretical knowledge and musical skills to the apprentice with the “show and make” method. Education based on this method is especially noteworthy in the teaching of instruments such as the kanun. The education process is gradual and based on learning by practice, which ensures continuity and deepening in the development of musical skills. As a result, Sıra gecesi stands out not only as a musical practice but also as an important traditional area where social solidarity, cultural sharing and education are experienced together.

Keywords: Traditional performance, meşk style, Sıra gecesi, kanun education.

Giriş

Geleneksel çalgı eğitimi çalışmalarında, özellikle kültürel performanslar ön plana çıkmaktadır. İnanç sistemleri, değerler, normlar performansın bir ifadesi olarak tanımlanabilmektedir. Kültürel mirasın aktarımında önemli rol oynayan performansların ----Türkiye’nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde bulunan Şanlıurfa ilinin sosyal yapılanma ile ortaya koydukları bir performans türü çalışmanın örnekleme olmaktadır. Şanlıurfa Sıra Geceleri de bu alanda dikkat çeken bir konu olup, performansta usta-çırak ilişkisinin var olduğu gözlemlenmektedir. Anadolu’da sıra gecelerine benzer (oturak alemi, kürsübaşı, Barana Sohbetleri vs.) sosyal gruplar bulunmasına rağmen, sıra gecelerindeki sosyal yapılanmanın ulusal anlamda biliniyor olması dikkatleri üzerine toplamıştır.

Bilgi ve deneyimiyle, kültürel değerleri taşıyan ve aktarımını sağlayan kişiye usta adı verilir. Çırak ile aralarında öğretmen öğrenci ilişkisinden daha da öte bir bağ bulunmaktadır. Kültürel, sosyal gerek kişisel tüm gelişim sürecini usta aracılığıyla tamamlayabilir. Rol-model olarak benimseyebilmektir.

Kanun eğitimi özelinde irdelendiğinde kuşaklara arası aktarım söz konusudur. Yaparak, taklit ederek öğrenme mevcuttur. Gözlem yoluyla bilgi edinme esasına dayalıdır. Ustanın esere başlamadan sergilediği taksimler, makamlar arası geçişleri aynı zamanda eser içerisinde

kullanmış olduğu mızrap vuruğu bile değişkenlik gösterebilmektedir. Bu ilişkilerden bahsetmeden önce, bahsi geçen kültürel yapıdan bahsetmekte fayda vardır.

Şanlıurfa Sıra Geceleri

Sıra geceleri özellikle kış aylarında mahalle, iş ya da okul gibi ortamlardan çok yakın arkadaşlardan oluşan grubun bir araya gelmesiyle; belirlenen bir zaman ve günde gerçekleştirilmektedir. Genellikle 8-10 kişi sayısı ile belirlenen topluluklarda üye sayısı, bazen 5-6 kişi bazen ise 25-30 kişiden oluşabilir. Sıra gecesini ifadesi her ne kadar bir müzik performansı olarak akılda canlansa da diğer taraftan grup üyelerinin ortak ilgi alanlarında konuştuğu bir sohbet ortamı niteliği de taşımaktadır. ‘Ahilik’ geleneğinden gelen ve bundan dolayı Şanlıurfa’da oluşum gösteren bir kültür yansımasıdır.

Tarihsel süreci irdelendiğinde Ahilik teşkilatının kuruluşu 13. yy. kadar dayanmaktadır. Ahi Evran tarafından kurulan ahilik teşkilatı özellikle 13-19. Yy. arasında etkin olmuş ve Anadolu Halkının ahlaki düzenini, meslek ve sanatı öğrenmelerini, çalışma hayatı içerisinde iyi insan olma yönünde ilerlemesini amaçlamıştır. Günümüzde Türkiye’de varlığını TESK olarak sürdürmektedir. ‘‘Ahiliğin kurum olarak en belirgin fonksiyonu, konuklara ve fakire yardım etmek, bir sanat ya da meslek sahibi olan üyelerini gündüz tezgâh ve atölyelerde işbaşında, geceleri Ahi zaviyelerinde sosyal ve ahlaki yönden eğitmektir’’ (Topal, 2010’dan aktaran: Koçak ve Gürün 2015: 7).

Osmanlı kuruluş döneminde Anadolu’ya yerleşerek başlayan bir esnaf kuruluşudur. ‘Esnaf örgütlenmesi’, ‘birlik olmak’ gibi sözcüklerinin Şanlıurfa’da var olan sıra gecesinin temelinde de benzer birliktelik, toplumsallaşma duygusunun barınması ortak özelliklerinin olduğunu göstermektedir. Yine nasıl usta- çırak (meşk) ilişkisini esnaflarda görüyorsak sıra gecelerinde de bu ilişki görülmektedir. Buna ek olarak yapılan görüşmede Abuzer Akbıyık şu sözlerle ifade etmektedir.

‘Çalışmalarına göre gecelerin esas temeli 12. 13. y.yıla kadar gitmektedir. Buralarla ilgili esnaf teşkilatlarının ‘ahilik teşkilatının’ bir gelenek olarak sürdürdüğü ve günümüze kadar gelen etkinlik olduğunu ve esnaflar toplanarak konuşmak, paylaşmak sohbet etmek muhabbet etmek biraz da müzik yapmak üzere bir araya gelmektedir. Şanlıurfa bu geleneğin o günlerden itibaren esnaflar bir araya gelerek haftanın belli günlerinde sırayla birinin evinde yaptığı için buna sıra gecesini denilmektedir’ (Akbıyık, 2016).

Şanlıurfa’da ‘halk mektebi’ diye geçen sıra geceleri insanların birbirinden bir şey öğrendikleri, gençlerinde babaları ile katılarak o ortam da kendini eğittikleri ortamlardır ve bu sıra gecesini kültürünü devam ettirmeleri açısından gençlerin katılımı çok büyük önem arz etmektedir. Öğreti sisteminde müziğin rolünden ve gençlerin buradaki çıraklık aşamasından bahsedebiliriz.

Sıra Gecesi ve Müzik

Sıra gecelerinde ‘müzik’ önemli bir yer kaplıyor olmasına rağmen yapılan her sıra gecesinde icra edilmeli diye bir şart bulunmamaktadır. Sohbet ve birliktelik temel unsurlar olarak belirlenmektedir. Müzik ise bu unsurların içerisinde bir bölüm olarak yer almaktadır. Musiki adabı bulunmakta ve makam geleneği, makamsal müziğe dayalı sistem içerisinde meşk usulü ile oluşum göstermektedir. Grup üyelerinin müziğe ilgisi varsa performans sergilenmektedir; kendileri icra edemiyorlarsa ilgileri olduğu zaman sıra gruplarından birini geceye davet ederek farklı sıra grupları tarafından performansının icrası gerçekleştirilmektedir. İcra edilen eserler; şarkı, türkü, gazel ve ilahi Türk Müziği formun sözlü eserlerde yer almaktadır. İlahi formu dışında diğer formlar Türk musikisi içerisinde dindışı; sözlü eserler bölümünde yer almaktadır. Şarkı, Türk musikisinde küçük usullerle oluşan şarkı formu; zemin, nakarat, meyan, nakarat olarak bölümlenmektedir. Şanlıurfa musikisinde de şarkı formunun kullanımı Türk musikinde olduğu gibi repertuara eklenen eserler ise aynı Türk Musikisinden alınan eserler olmaktadır

Türkü, Anadolu’da yöresel halk ezgilerine verilen genel isimdir. Türkü formu kendi içerisinde ‘kırık hava’ ve ‘uzun hava’ olarak 2’ ye ayrılmaktadır. Kırık hava; ritmik yapısı/usulü ve ölçüleri belli olan ürünlerdir (örn: halay, horon, zeybek, semah vb.). Uzun hava; icrası ise seslendiren kişiye bırakılmış serbest yapıya sahip ürünlerdir. Kaynaklara göre (Akbiyık 2016: Gümüş 2017: Yoltay 2017:) “Şanlıurfa’da müzik yaşantısı gününbirlik ve geçici değil, aksine geçmişin kesin çizgilerini taşıyan kalıcı, ustalık (sanatkârlık) isteyen bir yapıya sahiptir. Bu yapının temel taşı ise ‘Makam Geleneği’dir. Yani sistemli bir müzik icrasıdır” (ekitap.kulturturizm.gov.tr). Bu oluşum Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği arasında köprü görevi görmesinin etkenleri arasında da sayılmaktadır.

Gazel, müzikal bir terim olarak kullanılan gazel formu ise seslendiren kişiye bağlı olarak, icracının tüm müzik bilgisini aktardığı doğaçlama olan ve makamsal yapıya sahip ürünlerdir. Sıra gecelerinde de bu şekilde icra edilmektedir. İcra sırasında çalgı aleti ile eşlik eden müzisyen ise taksimlerle birlikte müzisyenliğini, müzik bilgisini ortaya koymaktadır. Taksim, ritimsiz ve doğaçlama olarak çalgı aleti icra edilmektedir. Sıra gecelerinde gazelhana eşlik veya karşılıklı atışma şeklinde icrası gerçekleştirilmektedir. Bu kültürel faaliyette kullanılan makamlar irdelendiğinde aşağıdaki tablo karşımıza çıkmaktadır. Usul ve ritmik yapı açısından çırak gelişimini katıldığı fasıl ile daha da kuvvetlendirebilir. Konuyla ilgili Behar şu şekilde açıklamıştır. “Öncelikle sazende olanların sadece saz meşki vermeleri, hanendelerin ise, zaman zaman saz eşliğinde de olsa, talebelerine sadece sözlü eser repertuarını geçmeleri en sık rastlanan durumdur” (Aktaran Aslan, 2002: s, 235).

Çizelge 2.1. Şanlıurfa Sıra Gecesi Repertuar sıralaması.

ESERİN ADI	YÖRE	MAKAM/DİZİ	RİTMİK YAPI	OKUYAN
Ağlasam mı	Kahramanmaraş	Hüseyni	10/8	Kazancı Bedih Birlikte
Kerpiç Kerpiç Üstüne	Diyarbakır	Hüseyni	10/8	Birlikte
Böyle Bağlar	Diyarbakır	-	Uzun Hava	Kazancı Bedih
Köyün Develeri Çekilir Dağa	Şanlıurfa	Hüseyni	4/4	Birlikte
Yeşil Ördek Gibi	Sivas	Hüseyni	4/4	Birlikte
Karadan Ağa Dönüp Dersi Dilara Okuruz	-		Gazel	Kazancı Bedih
Dağlar Dağımdır Benim	Elazığ	Hüseyni	10/8	Birlikte
Havar Havar Canım Havar	Malatya	Hüseyni	-	Birlikte
Bir Mektup Yazdırdım	Adıyaman	Hüseyni	4/4	Birlikte
Hatıçem Saçlarını Dalga Dalga Taratmış	-	Hüseyni	4/4	Birlikte
Kalanın Arasında Ekerler	Şanlıurfa	Hicaz	10/8	Birlikte
Yeni Hamamın Üstüyem	Doğu Anadolu	Hicaz	10/8	Birlikte
Hış Hış Hançer	Gaziantep	Hicaz	10/8	Birlikte
Düşte gör, düşte gör	Elazığ	Hicaz	Uzun Hava	KazancıBedih
Kara Köprü Narlıktır	Şanlıurfa	Hicaz	4/4	Birlikte
Garip Bir Kuştu Gönülm	Şanlıurfa	Hicaz	4/4	Birlikte
Bir Katre İçen Çeşmeyi Pür Hân I Fenadan	-	Hicaz	Gazel	Kazancı Bedih
Ay Doğar, Aşmak İster	Orta Anadolu	Hüseyni	2/4	Birlikte

Tablo1: Çizelgede verildiği gibi icra edilen eserler ağırlıklı olarak türküdür. Koro 4 olarak seslendirilen eserlere; eserin içinde(nakarat) veya bitiş kısmında solo bir enstrüman taksimleriyle uzun hava ve gazellere geçişi sağlamışlardır.

Geleneksel Çalgı Öğretimi

Enstrüman eğitimi geleneksel olarak değerlendirildiğinde ‘usta-çırak’ ilişkisine dayandırılmaktadır. Bireysel etkileşim, bilgi aktarımı ve kültürel aktarımlar merkezde önemli rol oynamaktadır. Ustanın öğrenciye bilgilerini doğrudan aktardığı yazılı materyallerden çok taklit yoluyla öğretildiği bir süreç denilebilir. Anında geri dönüt alabilmesi olumlu yönde katkı sağlamaktadır. “Ezber, gözlem ve taklit metotlarına dayanan usta-çırak geleneği; âşık edebiyatı içerisinde âşık kollarının oluşmasına, âşık tarzı şiirlerin, âşık havalarının ve âşık hikâyelerinin üretilmesine, üretilen bu ürünlerin yüzyıllar boyu nesilden nesile intikal ettirilmesine zemin hazırlamıştır” (Behar’dan aktaran Aslan, 2003: 54).

Buna bağılı olarak müzik özelinde araştırmalar yapıldığında Behar, “Musiki üstadı doğal olarak, meşk almak için kendisine başvuran öğrencide güzel bir ses, iyi bir müzik kulağı, asgari bir ritim anlayışı, yani belirgin bir müzik yeteneği bulmayı beklerdi. Bunların yanı sıra talebenin müzik öğrenmeye istekli ve bu yolda sebatlı olması da gerekiyordu elbette. Ancak meşk yoluyla musiki öğreniminde başarılı olmak için güçlü bir kulak hafızası’na da sahip olmak gerektiği açıktır”(Aktaran Aslan, 2002: 237).

Modern eğitimde, teknoloji sayesinde daha geniş kitlelere ulaşmak mümkün olsa da usta-çırak kişilerarası bireysel ve kişiye özel bir öğretim tarzı olarak öne çıkmaktadır. İnternet üzerinden yapılan eğitimler ve çevrimiçi dersler, birçok müzikal veri erişimi sağlasa da bireysel öğretimin yeri farklı görölmektedir. Çıraklık dönemleriyle ilgili Behar ‘çırağın en çok kullandığı öğrenme metotları “dinleme”.

“Ezberleme”, ”gözlemleme” ve “taklit etme”dir. Kalfalık dönemi ise, adayın belirli ölçülerde saz çalması ile usta malı şiir söyleyebilmesi ve ustasından öğrendiklerini dinleyici kitlesi önünde okumasıyla başlar. Kalfalık döneminde artık iyiden iyiye saza hâkim bir duruma gelen âşık adayının dili de laf yapar hâle gelir” (Aktaran Aslan, 2002: 237).

Bu nedenle usta-çırak ilişkisine dayalı geleneksel eğitim özel bir anlam taşır. Öğrencinin teknik ve duygusal gelişimi arasında bağ kurarak gelişimini bütünüyle sağlar.

SONUÇ

Müzik eğitiminin temel taşlarından biri olan usta-çırak ilişkisi öğrencilerin duysal ve teknik gelişimi arasında köprü görevi görmektedir. Bu geleneksel eğitim modeline Sıra Gecelerinde rastlanmaktadır. Çırağın müziğini ifade biçimi olarak edinmesine ve kültürel olarak içselleştirmesine olanaklar sağlar. Modern eğitim yöntemleri kolaylıklar sunsa da geleneksel eğitim biçimindeki

Her ne kadar modern eğitim yöntemleri, öğrenme bazı kolaylıklar sunsa da usta-çırak ilişkilerin sunduğu derin ve kişisel dokunuş, müzik eğitimi alanında hala korunduğunu koruyan bir modeldir. Bu bağlamda sıra gecelerindeki kanun eğitimine bakıldığında icranın geekleştiği mekanlarda ustaların gözlemlendiği ve eserleri ezber yoluyla taklit ettiklerini söyleyebiliriz. Yazılı metne dayandırılmadan geçekleştirilen bu eğitimde eğitim türü olarak fark yaratmaktadır.

Bu yönüyle, sıra geceleri, resmi eğitim kurumlarının dışında kalan, geleneksel yöntemlere dayanan bir “doğal konservatuvar” işlevi görür. Eğitimin temelinde, usta-çırak ilişkisi ve

Arapçada “tekrar” anlamına gelen meşk usulü yer alır. Usta hem teorik bilgilerini hem de müzikal becerilerini “gösterip-yaptırma” yöntemiyle çırağa aktarır. Özellikle kanun gibi enstrümanların öğretiminde, bu usule dayalı eğitim dikkat çeker. Eğitim süreci, aşamalı ve pratik yaparak öğrenmeye dayalıdır, bu da müzikal becerilerin gelişiminde sürekliliği ve derinleşmeyi sağlar.

Kaynaklar

Akbıyık, A. (2006). Şanlıurfa sıra gecesi. Şanlıurfa: Elif Matbaası.

Akbıyık, Abuzer. (2016, 8 Kasım). Kişisel Görüşme.

Aslan, Ferhat, (2002), “Çırağın Eğitim Sürecinde Diğer Kültürel Etkiler”, Kars Yöresi Âşıklarında Usta-Çırac İlişkileri, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: 127-139.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80881/kahve-ile-ilgili-urfadan-derlenen-kisa-hikayeler.html>; Erişim Tarihi: 2017, 23 Mart.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80861/makam-gelenegi-ve-mahalli-icraya-gore-makam-seyri.html>; Erişim Tarihi: 2016, 13 Aralık.

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80845/sanliurfada-sira-gecesi-gelenegi.html>; Erişim Tarihi: 2016, 27 Mart.