

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**KANUN ÇALMAYI OTODİDAKT YÖNTEMLE  
ÖĞRENMİŞ BEŞ KANUNÇALARIN GÖRÜŞ VE  
YAKLAŞIMLARI BAĞLAMINDA XX. YÜZYIL KANUN  
SANATINA BAKIŞ**

**CÜNEYD KOSAL, NEVZAT SÜMER, EROL DERAN,  
HİLMİ RİT, NURİ ŞENNEYLİ**

Esra BERKMAN

**SBE Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Sanat ve Tasarım Programında**

**Hazırlanan**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Tez Danışmanı: Prof. Rûhî AYANGİL**

**İSTANBUL, 2007**

## İÇİNDEKİLER

ÇİZELGE LİSTESİ .....	VI
ÖNSÖZ .....	VII
YÖNTEM .....	VIII
ÖZET .....	IX
ABSTRACT .....	X
1. GİRİŞ .....	1
2. XV. - XVIII. YÜZYIL KANUNÇALARLARI .....	3
2.1 XV. Yüzyıl Kanunçaları .....	3
2.2 XVI. Yüzyıl Kanunçaları .....	4
2.3 XVII. Yüzyıl Kanunçaları .....	6
2.4 XVIII. Yüzyıl Kanunçaları .....	7
3. XIX.YÜZYIL KANUNÇALARLARI .....	11
3.1 Ömer Efendi .....	11
3.2 Kanuni Hasan Dede .....	11
3.3 Musûllu Âmâ Hafız Osman Efendi .....	12
3.4 Ataullah Efendi .....	12
3.5 Ziya Paşa .....	13
3.6 Eyyübî Şemsi Efendi .....	13
3.7 Edhem Efendi .....	14
3.8 Mehmet Bey .....	14
3.9 Movses Papazyan .....	15
3.10 Sarı Talât Bey .....	15
3.11 İsmail Fenni Ertuğrul .....	15
3.12 Vahideddin Han (Mehmed VI) .....	16
3.13 Hacı Arif Bey .....	16
3.14 Cemil Bey .....	19
3.15 Melek Hanım .....	19
3.16 Karnik Garmiryân Efendi .....	19
3.17 Ziyaeddin (Ziyattın) Efendi .....	20
3.18 Halid Bey .....	20
3.19 Abdülkadir Bey .....	20
3.20 Şemsi Efendi .....	21
3.21 Hünkar İmamı Ali Efendi .....	22
3.22 Armans Efendi .....	22
3.23 Ağyazar Efendi .....	22
3.24 Kaptanzade Ali Rıza Bey .....	22
3.25 Âmâ Nâzim Bey .....	22
3.26 Artaki Candan .....	23
3.27 Nubar Efendi .....	24
3.28 Osman Güvenir .....	24

3.29 Zeki Arif Ataergin.....	24
3.30 Ahmet Yatman .....	25
3.31 Nazîre Hanım .....	26
3.32 Şeref Hanım .....	26
3.33 Ata Bey .....	26
3.34 Sıtkı Sazbilen .....	27
3.35 Vedat Bey.....	27
3.36 Zühtü Bey.....	27
3.37 Fethi Bey .....	27
3.38 Hasan Gür .....	28
3.39 Haşim Bey.....	28
3.40 Lütfü Bey .....	28
3.41 Münir Bey .....	28
3.42 Salim Bey.....	28
3.43 Tahsin Bey .....	29
3.44 Mustafa Bey .....	29
3.45 Nasip Efendi.....	29
3.46 Cevat Bey.....	29
3.47 Garbis Efendi .....	29
3.48 Hayk Efendi .....	29
3.49 Kirkor Mehteryan.....	30
3.50 Âmâ Ali Bey .....	30
3.51 XIX. yy.'dan XX. yy. Kanun Ekollerine Kanunçalarlar Arasında Bilinen Öğrenci – Eğitimci İlişkileri .....	31
<b>4. XX.YÜZYILIN İLK YARISINDA DOĞAN KANUNÇALARLAR.....</b>	<b>32</b>
4.1 Necmi Yar.....	32
4.2 Muazzez Yurcu .....	32
4.3 Nuri Sesören.....	33
4.4 Hasan Ferid Alnar .....	33
4.5 İsmail Safa Olcay .....	36
4.6 Nâime Sipâhi .....	37
4.7 İsmail Baha Sürelsan.....	38
4.8 Vecihe Daryal .....	39
4.9 İsmail Tezelli .....	40
4.10 Fikret Kutluğ.....	40
4.11 İsmail Şençalar.....	40
4.12 Mehmet Kutlugün .....	41
4.13 Necdet Varol .....	42
4.14 İsmail Haluk Güneyli.....	43
4.15 Saadettin Öktenay .....	44
4.16 Hüsnü Anıl .....	45
4.17 Necati Yıldızdoğan .....	45
4.18 Osman Adaş.....	46
4.19 Gültekin Aydoğdu.....	46
4.20 Bertan Üsküdarlı .....	47
4.21 Orhan Özgediz .....	47

4.22 Kayhan Şentin.....	48
4.23 Özkan Kayhan.....	48
4.24 Ahmet Cennetoğlu.....	48
4.25 Mehmet Topaklı.....	49
4.26 Şener Altınbaş.....	49
5. KANUN ÖĞRENİMİNİN OTODİDAKT YÖNTEM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ.....	50
5.1 Bir Otodidakt Olarak Cüneyd Kosal.....	55
5.2 Bir Otodidakt Olarak Hilmi Rit.....	56
5.3 Bir Otodidakt Olarak Nevzat Sümer.....	56
5.4 Bir Otodidakt Olarak Nuri Şenneyli.....	57
5.5 Bir Otodidakt Olarak Erol Deran.....	58
6. XX.YÜZYIL KANUN SANATINI BELİRLEYEN VE BEŞ KANUNÇALARI ETKİLEYEN KANUN EKOLLERİ.....	59
6.1 Ahmet Yatman Ekolü.....	59
6.2 Vecihe Daryal Ekolü.....	60
6.3 Ferid Alnar Ekolü.....	62
7. BEŞ KANUNÇALARIN İCRÂCI OLARAK ÇALIŞTIĞI KURULUŞLAR.....	63
7.1 Tüzel Kuruluşlar.....	63
7.1.1 Radyo.....	63
7.1.1.1 Türkiye Radyolarının Özel Radyo Yayınları Döneminden Önceki Görünümü.....	63
7.1.1.1.1 Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi (Fransız Şirket Dönemi).....	63
7.1.1.1.1.1 Türk Telsiz-Telefon Anonim Şirketi (Fransız Şirket) Döneminde Radyoda Türk Makam Müziği Yayınları.....	65
7.1.1.1.1.2 Türk Makam Müziği Yayınlarının Kaldırılması.....	66
7.1.1.1.2 Devletçilik Döneminde Radyo.....	66
7.1.1.1.2.1 Devletçilik Döneminde Radyoda Türk Makam Müziği Yayınları.....	68
7.1.1.1.2.2 Devletçilik Döneminde Ankara ve İstanbul Radyosu'nun Okul Olma İşlevi.....	69
7.1.1.1.3 TRT Dönemi.....	70
7.1.2 İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Müziği İcrâ Heyeti.....	71
7.1.3 İstanbul Üniversitesi Korosu.....	72
7.1.4 Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu.....	73
7.1.5 İstanbul Devlet Tarihi Türk Müziği Topluluğu.....	74
7.2 Özel Kuruluşlar.....	75
7.2.1 Kentsel Eğlence Müziği Alanı.....	75
7.2.2 Türk Dînî Müziği.....	78
7.2.2.1 Mevlevî Tarikatında Müzik.....	78
8.BEŞ KANUNÇALARIN ÇALDIĞI KANUNLARI YAPAN LUTİYELER VE YAPTIKLARI SAZLARIN ÖZELLİKLERİ.....	83
8.1 Mahmud Usta.....	83

8.2 Emin Usta.....	83
8.3 Uzunyan Artin.....	84
8.4 Hasköylü Mıgırdıç .....	84
8.5 Cafer Açın.....	84
8.6 Ejder Güleç .....	85
8.7 Ali Doğan Ergin.....	85
<b>9.KANUNU OTODİDAKT YÖNTEMLE ÖĞRENMİŞ OLAN BEŞ KANUNÇALARIN GÖRÜŞ VE YAKLAŞIMLARI BAĞLAMINDA XX.YÜZYIL KANUN SANATINA BAKIŞ.....</b>	<b>86</b>
9.1 Cüneyd Kosal.....	86
9.1.1 Kanun ve Müzik Eğitimi.....	87
9.1.2 Benimsediği ve Temsil Ettiği Ekoller.....	88
9.1.3 Çalıştığı Kuruluşlar.....	90
9.1.3.1 Kanun Çaldığı Tüzel Kuruluşlar.....	90
9.1.3.1.1 Üniversite Korosu .....	90
9.1.3.1.2 İstanbul Radyosu.....	90
9.1.3.1.3 Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Topluluğu.....	91
9.1.3.1.4 İstanbul Devlet Tarihi Türk Müziği Topluluğu .....	91
9.1.3.2 Kanun Çaldığı Özel Kuruluşlar .....	91
9.1.3.2.1 Kentsel Eğlence Müziği Alanı (Piyasa).....	91
9.1.3.2.2 Dînî Müzik.....	94
9.1.4 Çaldığı Kanunları Yapan Lutiyeler.....	95
9.1.5 Gerçekleştirdiği Kayıtlar.....	96
9.2 Nevzat Sümer.....	96
9.2.1 Kanun ve Müzik Eğitimi.....	97
9.2.2 Benimsediği ve Temsil Ettiği Kanun Ekolü .....	98
9.2.3 Çalıştığı Kuruluşlar.....	99
9.2.3.1 Tüzel Kuruluşlar: .....	99
9.2.3.1.1 Ankara Radyosu:.....	99
9.2.3.1.2 İstanbul Radyosu.....	102
9.2.3.1.3 İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuarı .....	102
9.2.3.2 Özel Kuruluşlar.....	103
9.2.3.2.1 Kentsel Eğlence Müziği Alanı (Piyasa).....	103
9.2.3.2.2 Film Müziği .....	104
9.2.4 Çaldığı Kanunları Yapan Lutiyeler.....	105
9.2.5 Gerçekleştirdiği Kayıtlar.....	105
9.3 Hilmi Rit.....	106
9.3.1 Kanun ve Müzik Eğitimi.....	107
9.3.2 Benimsediği ve Temsil Ettiği Ekol .....	107
9.3.3 Çalıştığı Kuruluşlar.....	107
9.3.3.1 Tüzel Kuruluşlar: .....	107
9.3.3.1.1 Ankara Radyosu:.....	107
9.3.3.1.2 İstanbul Radyosu:.....	108
9.3.3.1.3 Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü:.....	108
9.3.3.1.4 İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Mûsikîsi İcrâ Heyeti .....	109
9.3.3.2 Özel Kuruluşlar.....	109

9.3.3.2.1 Kentsel Eğlence Müziği Alanı (Piyasa).....	109
9.3.4 Çaldığı Kanunları Yapan Lutiyeler.....	110
9.3.5 Gerçekleştirdiği Kayıtlar.....	111
9.4 Nuri Şenneyli .....	111
9.4.1 Kanun ve Müzik Eğitimi.....	111
9.4.2 Benimsediği ve Temsil Ettiği Kanun Ekolü .....	112
9.4.3 Çalıştığı Kuruluşlar .....	113
9.4.3.1 Tüzel Kuruluşlar .....	113
9.4.3.1.1 Ankara Radyosu.....	113
9.4.3.2 Özel Kuruluşlar .....	114
9.4.3.2.1 Kentsel Eğlence Müziği Alanı (Piyasa).....	114
9.4.4 Çaldığı Kanunları Yapan Lutiyeler.....	114
9.4.5 Gerçekleştirdiği Kayıtlar.....	114
9.5 Erol Deran .....	114
9.5.1 Kanun ve Müzik Eğitimi.....	115
9.5.2 Benimsediği ve Temsil Ettiği Kanun Ekolü .....	116
9.5.3 Çalıştığı Kuruluşlar .....	117
9.5.3.1 Tüzel Kuruluşlar .....	117
9.5.3.1.1 İstanbul Radyosu.....	117
9.5.3.1.2 İstanbul Üniversitesi Korosu.....	119
9.5.3.1.3 Ankara Radyosu.....	119
9.5.3.1.4 İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuarı .....	119
9.5.3.1.5 Haliç Üniversitesi Konservatuarı Türk Müsîkîsi Bölümü .....	120
9.5.3.2 Özel Kuruluşlar .....	120
9.5.3.2.1 Kentsel Eğlence Müziği Alanı (Piyasa).....	120
9.5.4 Çaldığı Kanunları Yapan Lutiyeler.....	121
9.5.5 Gerçekleştirdiği Kayıtlar.....	122
10. SONUÇ.....	123
KAYNAKLAR .....	126
EKLER.....	134
EK 1 Enderûn-ı Hümâyun .....	134
EK 2 Müzikây-ı Hümâyun.....	135
EK 3 Dar'ül Mûsikî-i Osmâni (Osmanlı Mûsikî Evi) .....	137
EK 4 Mûsikî-i Osmani .....	137
EK 5 Darüttalim-i Mûsikî Cemiyeti .....	137
EK 6 Dar'ül Elhan .....	138
EK 7 Gülşen-i Mûsikî Mektebi.....	139
EK 8 Türkiye İleri Türk Mûsikîsi Konservatuarı Derneği (1948).....	139
EK 9 Üsküdar Mûsikî Cemiyeti.....	140
EK 10 İstanbul Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı .....	141
EK 11 Haliç Üniversitesi Konservatuarı Türk Mûsikîsi Bölümü .....	142
EK 12 Hilmi Rit'le Görüşme Metni.....	142
EK 13 Dört Kanunçaların Belgesel Video Kayıtları.....	152
ÖZGEÇMİŞ .....	153

**ÇİZELGE LİSTESİ**

Çizelge 1 XIX.yy'dan XX. Yy. kanun ekollerine kanunçalarlar arasında bilinen öğrenci – eğitimci ilişkileri .....	31
Çizelge 2 Gagné's Differentiated Model of Giftedness and Talent.....	52

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Türk çalgı müziği eğitiminin metodolojik bir disipline ulaşmasını / kavuşturulmasını amaçlayan modern öğrenim yöntemleri dışında ve öncesinde, inceleme alanı olarak seçilen kanunun otodidakt yöntemle nasıl öğrenildiği araştırılıp ortaya çıkarılarak; XX. yüzyıl Türk kanun sanatı, dönemin sosyokültürel arka planı, eğitim kurumları, kanun ekolleri ve kanunçılara ait bilgi birikimi ve özellikle beş kanunçaların görüş ve yaklaşımları bağlamında incelenmiştir.

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesi aşamasında zamanlarını, birikimlerini, hatıralarını bizimle paylaşan değerli üstadlar Sayın Cüneyd Kosal, Sayın Hilmi Rit, Sayın Nuri Şenneyli, Sayın Nevzat Sümer ve Sayın Prof. Erol Deran'a saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Kendimi bir kanunçalar olarak kurgulamamda emeği geçen ve bana el veren hocam Prof. Rûhî Ayangil'i, bu çalışmayı gerçekleştirebilmemi sağlayan tüm öngörüyü kazandırdığı için sonsuz teşekkürlerimle anmak isterim.

Yüksek lisans öğrenimim sırasında aldığım atölye derslerinde, belgesel çalışmalarıyla ilgili yöntem öneren ve yeni bakış açıları edinmemi sağlayan Sayın Doç. İnci Eviner'e, beş kanunçalarla yapılan görüşmelerin video kayıtlarının alınması, görüntülerin kurgulanması ve belgesel haline getirilmesi aşamalarında bulunduğu katkılar sebebiyle İlker Berkman'a, tez çalışmamı gerçekleştirdiğim süreçte yanımda bulunan ve değerli görüşlerini esirgemeyen çalışma arkadaşım Gülçin Özkişi'ye teşekkür ederim.



## YÖNTEM

Beş kanunçalarla yapılan görüşmeler video ile kaydedildi. Görüntülü bir kaydın tercih edilmesinin sebebi, kanunçaların kanun çalma biçimlerinin tespit edilmesiydi. Hilmi Rit dışında kalan diğer kanunçalarlar video görüntülerinin alınmasını ve kanun çalmayı kabul ettiler. Hilmi Rit ile yapılan görüşme kendisinin isteğiyle sadece yazılı olarak not almak biçiminde gerçekleşti. Kanunçaların video kaydının alınması suretiyle kayıt teknolojisinin kullanılması ile elde edilen ve ekler bölümünde yer alan dört kanunçalara ait belgesel görüntüleri, tezi doğrulaması bakımından bir belge niteliği taşır. Hilmi Rit ile yapılan görüşmede alınan notlar ise ekler bölümünde yazılı olarak yer almaktadır. (bkz. EK-12)

İlk olarak kanunçalarla yapılan görüşmeler sonucu elde edilen video görüntüleri deşifre edildi. Kurgu sırası olarak, kanunçaların kanun ve müzik eğitimi, çalıştığı kurumlar, temsil ettiği ekol, gerçekleştirdiği kayıtlar ve çaldığı kanunları yapan lutiyeler bölümleri belirlendi. Bunları art arda getirmek suretiyle kabaca kurgunun çatısı oluşturuldu. Daha sonra geçişlerin sohbetle sağlanamadığı yerlerde metin yazmak ve seslendirmek ve metnin altına uygun bir fotoğrafın yerleştirilmesi sonucu video kayıtları belgesel biçimine getirildi.

Kanun icrâcıları ile görüşmek suretiyle gerçekleştirilen belgesel çalışmasında, icrâcıların birinci elden tanıklıklarına başvurulduğu için bu çalışma bir “sözlü tarih” çalışması niteliği kazanmaktadır. Sözlü tarih, bireysel anıların kullanımını kaynak olarak kabul eden ve bu kaynaklar sayesinde tarihçilerin dayandıkları belgeleri tamamlayan alternatif bir tarih türüdür. (Counce:8) Sözlü kayıt oturumu, sözlü malzeme sağlayan kişinin tüm yaşam deneyimini, tavır, beceri ve anlayışını kapsayabilir. Bu sebeple bir malzeme toplama yöntemi olan sözlü tarih, geçmişi anlamlandırma sürecinde önemli bir katkı sağlar. (Counce:11) Ayrıca sözlü tarih, tarihin kabul edilmiş baskın yargılarını yeniden gözden geçirme ve kişiye farklı bir bakış açısı edinme fırsatı verir. (Thompson) Tüm bu yöntemler kullanılarak yapılan kişisel görüşmelerden edinilen bilgiler ışığında, önemli bir yere gelmiş olan beş kanunçaların görüş ve yaklaşımları bağlamında XX.yüzyıl kanun sanatına bir bakış gerçekleştirilmiştir.

## ÖZET

Kanun çalmayı otodidakt yöntemle öğrenmiş olan beş kanunçaların, modern eğitim-öğretim yöntemleri dışında kalan bu yöntem dâhilinde nasıl bir öğrenme süreci yaşadığı, akademik ve metodolojik yöntemlerden farklı olarak otodidakt yöntemin öğrenmeye etkisi, katkısı ya da eksikliklerinin neler olduğu, öğrenme sürecini etkileyen ailevi etkenler, merak ve ilginin öğrenmeye etkisi ve yeteneğin katkısı beş kanunçaların anlattıkları üzerinden gözlemlenmiştir.

Adı geçen beş kanunçaların çalıştıkları tüzel ve özel kuruluşları ayrıntılı olarak incelemek suretiyle, profesyonel müzisyen olarak çalışan bu kanunçaların, ülkenin içinde bulunduğu sosyo-kültürel ve ekonomik durumu da göz önünde bulundurarak, kanun sanatını hangi yönde etkilemiş ve belirlemiş olabileceği tespit edilmeye çalışıldı. Buna ek olarak çalıştıkları yerlerde yaptıkları icrâ ve gerçekleştirdikleri kayıtlar çerçevesinde kanunun solo bir enstrüman olarak taksim ve saz eseri icrâsıyla mı yoksa sadece eşlik sazi olarak mı algılanması gerektiği sorusuna yanıt bulunmaya çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: Kanun, Türk müziği, otodidaktizm, radyo, gazino, dînî müzik, Ferid Alnar, Ahmet Yatman, Vecihe Daryal, Cüneyd Kosal, Nuri Şenneyli, Nevzat Sümer, Hilmi Rit, Erol Deran

**ABSTRACT**

In this study, with the help of the narrations of five kanun players, Cüneyd Kosal, Nevzat Sümer, Nuri Şenneyli, Hilmi Rit and Erol Deran, who learnt to play kanun by self-tuition (with autodidactic method), it has been studied what kind of a learning process these five players had experienced within the context of the aforementioned method which stands apart from the modern educational and instructional methods; in terms of learning, what different effects, contributions and deficiencies the autodidactic method has than the academic and methodological techniques; how family aspects effect the learning process; what the impact of curiosity and interest on learning is, and what the contribution of talent is.

Having made an elaborate study of the public and private institutions the five aforementioned kanun players have worked in, and at the same time considering the economic and socio-cultural position of the country, it has been tried to be found out in what way these kanun players, who work as professional musicians, might have affected and identified the art of kanun. In addition, within the framework of the performances and records they carried out in their work places, a response has been sought to the question of whether kanun should be regarded as a solo instrument with its performance of taksim (improvisation) and instrumental pieces or it should be perceived as an accompanying instrument.

Keywords: Kanun, Turkish music, autodidacticism, radio, club music, religious music, Ferid Alnar, Ahmet Yatman, Vecihe Daryal, Cüneyd Kosal, Nuri Şenneyli, Nevzat Sümer, Hilmi Rit, Erol Deran

## 1. GİRİŞ

1976 yılında İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuarı açılana kadar, XX. yüzyılda makam müziği eğitim ve öğretimi, devlet kurumları bünyesinde, çalgılarının eğitimini de kapsayan bir bütünlük içinde gerçekleştirilmez. 1916 yılında hem Türk hem Avrupa müziği eğitimini içine alan ve ulusal bir konservatuar oluşturma amacıyla kurulan Darülelhan adlı müzik okulundaki makam müziği eğitimi ve öğretimi 1926 yılında, kaldırılır. Aynı kurumun devamı olan İstanbul Belediye Konservatuarı'nda 1943 yılında makam müziği eğitimine kuramsal açıdan –çalgı eğitimini içermemekle birlikte- tekrar başlanır. Çalışmaya konu olan beş kanunçaların yetiştiği dönem bu elli yıl süren ve makam müziği eğitiminin devlet kurumlarında verilmediği dönemdir. Beş kanunçaların öğrenim görebileceği oluşumlar içerisinde yalnızca müzik dernekleri / cemiyetleri, halkevleri, özel kurslar ve özel eğitimciler gelir. Fakat çeşitli sebeplerle hiçbirinin bu oluşumlarda bir kanun eğitimcisiyle çalışma olanağı olmaz. Bunun kaçınılmaz sonucu olarak kanun çalmaya ilişkin sahip oldukları yüksek motivasyon ve irade ile bilinçli bir şekilde ya da farkında olmadan otodidakt yöntemle sazı öğrenmeye girişirler. Beş kanunçaların yaşadığı otodidakt yöntemle öğrenim süreci François Gagné'nin *Differentiated Model of Giftedness and Talent* adlı modelinden faydalanılarak açıklanmıştır.

Beş kanunçaların bir kuşak öncesinde yaşayanlar için müzik, temel kültür unsuru olarak görülürken ve önemsenirken, eğitim ve çevre unsurlarının değişimiyle, müziğin özellikle okuldan mahrum kalmasıyla hem repertuar hem icrâcılar bağlamında nitelik olarak kayıplar başlar. Beş kanunçaların kendilerinden önce gelen kuşağın üstünde ve ilerisinde bir üsluba ya da tekniğe erişememelerinin nedeni, yaşadıkları sosyal ve kültürel sürecin makam müziği aleyhine işlemesidir.

Ahmet Yatman, Ferid Alnar ve Vecihe Daryal, XX. yüzyıl kanun sanatını belirleyen, yönlendiren, ekol (okul) olarak kabul edilen ve kendilerinden sonra gelen kanunçalarını etkileyen üç kanunçalardır. Teze konu olan beş kanunçaların örnek aldığı, ekol olarak benimsediği ve onlar gibi çalmak istediği kanunçalarlardır. XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar olan süreçte yer alan kanunçalarının kısa biyografilerinin verilmesi suretiyle, XX. yüzyılın ekol olmuş kanunçalarının kökeni bulunmaya çalışıldı. Ulaşılan bilgilerle bir

eğitimci-öğrenci çizelgesi çıkarıldı. (çizelge-1) Bu çizelgeden, Ahmet Yatman'ın kanunçalar olarak kökeninin âmâ Ali Bey'e, Vecihe Daryal'ın kökeninin âmâ Nâzım Bey ve Hacı Arif Bey basamaklarını takip ederek Ömer Efendi'ye kadar ulaştığı görüldü. Vitali Efendi ile çalıştığı bilinen Ferid Alnar'ın eğitimci-öğrenci bağlamında kökeni daha geriye götürülemedi. Ancak Alnar'ın Âmâ Nâzım Bey'den etkilendiği göz önüne alındığında Hacı Arif Bey'in kanun çalma üslubunu bir ölçüde yansıttığı sonucuna varılabilir. Dönemin ekol olmuş kanunçalarlarından söz edilirken temiz ve sade bir üslubun temsilcisi olarak Artaki Candan da listeye dâhil edilebilir. Ancak beş kanunçalar kendisini dinleme, tanıma ve dolayısıyla etkilenme süreci yaşamadığı için Candan, ekoller bölümünde ayrıntılı olarak ele alınmadı. Beş kanunçaların XX. yüzyıl kanun sanatını belirlerken örnek aldıkları kişiler olarak bu üç kanunçalar ekoller bölümünde ayrıntılı olarak incelendi. Beş kanunçalar ile yapılan görüşmelerde hiçbir şekilde ekol olabilecek başka bir isimden söz edilmedi. Ferid Alnar, ekol olmuş bu üç isim arasında çok sesli Avrupa müziğini çok iyi bilmesiyle farklılık gösterir. Alnar'ın Türk ve dünya müziği repertuarına kattığı "Kanun Konçertosu", kanun sanatının yeni bir açılımla, daha zengin bir malzeme kullanımına ulaşması ve icrâda Avrupa müziği ölçütlerine göre virtüözite olgusunu ortaya çıkarması bakımından önemlidir.

Türk müziğinde virtüözite kavramı a) makam müziği perdelerini, makam cins ve terkipleri bağlamında şaşmaz bir doğrulukla verebilme becerisi (işitsel/ duyumsal yetenek) yanında; b) Avrupa ölçütlerini gözeten ve teknik bakımdan ajilitesi bol, süslü bir icrâyı sazla ifade etme yeteneği (kondisyon/ koordinasyon yeteneği) olarak iki bölümde incelenebilir. (Ayangil, 2003)

Alnar, Daryal ve Yatman'ın, bu her iki bakımdan da virtüöz oldukları günümüze kalan kayıtlarından anlaşılmaktadır. Beş kanunçaların tümünün birinci seçenekteki virtüözite kavramını büyük ölçüde karşıladıkları fakat ikinci seçenekteki virtüözite kavramını tam anlamıyla karşılayamadıkları görülmektedir.

Beş kanunçaların icrâcı ve kanun eğitmeni olarak çalıştıkları özel ve tüzel kuruluşlar incelenmek suretiyle sazın icrâya yönelik değişim ve dönüşüm safhaları, yaşanan

dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik koşulları da göz önünde bulundurularak araştırılmıştır.

Organolojik bir bilgi birikimi sağlaması amacıyla beş kanunçaların çaldığı kanunları yapan lutiyele ve yaptıkları sazların özellikleri ayrı bir bölüm halinde araştırılarak ortaya konulmuştur.

Buna ek olarak çalışmaya konu olan kanunçaların yer aldıkları kayıtlar sınıflandırılarak incelenmiş ve XX. yüzyılda kanunun solo performansa yönelik olarak mı, toplu çalgısal müzik icrâsında mı ya da solo, fasıl ya da koroya eşlik (refakat) sazı olarak mı algılanması gerektiği açıklanmaya çalışılmıştır.

XX. yüzyıl kanun sanatının ekol olmuş kanunçalarının kökenini bulmaya yönelik olarak, XV.- XIX. yüzyıllar arası yaşayan kanunçaların kısa biyografileri derlendi. Buna ek olarak XX. yüzyılın ilk yarısında doğan ve beş kanunçalar ile aynı dönemde yaşayan kanunçalar arasında, yaşadıkları süreç bağlamında bir karşılaştırma olanağı sağlanabilmesi için bir kısmının özgeçmişleri kısaca çalışmada yer almıştır.

## **2. XV. - XVIII. YÜZYIL KANUNÇALARI**

Osmanlı Devleti'nin ilk padişahı olan Osman Gazi'den (1299-1324) başlayarak sırasıyla Orhan Gazi (s.1324-1362), I.Murad (s.1362-1389), Yıldırım Bayezid (s.1389-1402), I.Mehmed (s.1413-1421) ve II.Murad (s.1421-1451) dönemi kanunçalarıyla ilgili olarak, o döneme ilişkin tarihi belge eksikliği sebebiyle, elimizde herhangi bir kanunçaların ismi mevcut değildir. XIV. ve XV. yüzyıllara ilişkin sadece Abdülkâdir Merâgî'nin Cami'ül Elhanı, Ahmedoğlu Şükrullah'ın Edvârı ve Zafernâme'deki bilgilerden yararlanılmaktadır.

### **2.1 XV. Yüzyıl Kanunçaları**

15. yüzyıl bestecisi ve müzik nazariyatçısı Abdülkâdir Merâgî, (1353/1360-1435) Cami'ül Elhan adlı eserinde - şu anda Oxford'da Bodleion kütüphanesinde - , müzik aletleri üzerine yazdığı bölümde kanun sazını anlatmaktadır. (Farmer, 13) (Bardakçı, 100) Ahmedoğlu Şükrullah'ın (1388-1470) Edvârı'nda kanun yer almaz; buna karşılık kanun ile benzerliği olan nüzhe adlı saz ile ilgili bilgi vardır. (Üngör, 10:582-583)

Rûhî Ayangil'in makalesinden edindiğimiz bilgiye göre Ahmedoğlu Şükrullah çalgıları kâmil ve nâkâmil sazlar olarak sınıflandırmakta ve kanunu da nâkâmil sazlar kısmında ele almaktadır. Bu saptamaların yanında Şükrullah, yaşadığı zamanda uygulanan enstrüman oranlarının ebatları da dâhil olmak üzere kanunun yapım aşamalarını, kullanılan malzemeleri ve sazın nasıl yapıldığına ilişkin bilgiler vermektedir. (Ayangil, 2003, Beyrut)

15. yy'da yazılmış Zafernâme'de, Timur sarayında, Timur için düzenlenmiş bir eğlencede kanun çalan kadın bir müzisyen tasvir edilmiştir. (Beşiroğlu, 12:455)

Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) dönemine ait olup, Abdülaziz Çelebi (Meragi'nin torunu) tarafından yazılan "Nekavet ül Edvar" adlı kitabın telli çalgılar bölümünde kanunun adı geçmektedir. Yine aynı dönemde sarayda kanuni İshak adında bir çalgıcının bulunduğu bilinmektedir.

Tarihçi Ahmet Refik Altınay, Fatih Sultan Mehmed dönemine ait 1478 tarihli bir defter yayınlamıştır. Kanuni İshak adlı kişinin ismi bu defterde Fatih'in maiyetinde bulunan Yakub Ağa'ya bağlı silahdarân arasında görülmektedir. Defterde kanuni İshak'ın altı akçe maaş aldığı belirtilmiştir. (Uslu, 1999, 25)

Fatih Sultan Mehmed döneminde yaşayan tarihçi Tursun Bey, Tarih-i Ebü'l-Feth adlı kitabında kanunun çalındığından söz eder. Bu bilgiye hem Bülent Aksoy'un ve hem de Recep Uslu'nun makalesinde rastlanmaktadır. (Uslu, 25) (Aksoy, 1999, 788)

II.Bayezid dönemiyle birlikte, tutulan saray vesikalarının günümüze ulaşması ve çözümlenebilmiş olması sayesinde, kanunçularla ilişkin bilgilerimiz de çoğalmaktadır. II. Bayezid (1458-1512) zamanında yaşamış olan Kanuni Şadi, Kanuni Muharrem, Kanuni Muhyiddin adlı kanunçularlar sarayın fasıllarına katılmışlardır. (Meriç)

## **2.2 XVI. Yüzyıl Kanunçularları**

XVI. yüzyıl Türk Edebiyatı'nın ünlü mutasavvıf sanatçısı Mahmud Lâmi'î, (1472-1532, Bursa) (Mengi, 2002) "Vâmık u Azrâ" adlı mesnevisinde, klasik mûsikînin durumuna ışık tutacak bilgiler vermektedir. Lâmi'î eserinde, mutrıplardan, söylenen şarkılardan ve

mûsikî makamlarından bahseder. Mesnevisinde adını andığı sazlar arasında kanun da vardır. “Çeng ü kanunun kulağın burdular” (Ayan, 1999, 21)

Yavuz Sultan Selim’in (s.1512-1566) padişahlığı sırasında ise; Yavuz’un Tebriz seferinden dönerken getirdiği Şah Mârân adlı bir kanununin adı geçmektedir. (Uzunçarşılı, 383) Şah Mârân’ın kadın mı yoksa erkek mi olduğuna dair bir bilgimiz yoktur. Yine Yavuz Sultan Selim dönemi yaşayan kanunçaları arasında Kanuni Şeyh Murad da sayılabilmektedir. Hakim Kazvinî’den edinilen bilgiye göre Kanuni Şeyh Murad, bizzat I.Selim tarafından İran’dan bir kaç sanatkar ile beraber getirtilip Enderun’a kaydettirilir. (Uzunçarşılı )(Meriç,154)

Kanuni Sultan Süleyman’ın (s.1520-1566) hükümdar olduğu tarihte Enderun’da bulunan ve *Cemaat-ı Mutriban* denilen mûsikî heyeti içindeki kanuniler içerisinde Sultan II. Bayezid zamanından beri mutrip olan Kanuni Şâdi (23 akçe yevmiyeli), Kanuni Muharrem Bin Seydî (18 akçe yevmiyeli), Kanuni Muhyiddin (12 akçe yevmiyeli) sayılabilir. (Uzunçarşılı) (Meriç, 154)

XVI. yüzyılda kanun çalındığına bir kanıt olmak üzere, Mahmut Ragıp Kösemihal’in makalesinde bildirdiğine göre, 1524’te İstanbul’da ölen Edirneli şair Revânî’nin *İşretnâme* adlı eserindeki bir manzumede adı geçen sazlar arasında kanun da vardır. (Kösemihal, 2000, 58) Şehvar Beşiroğlu makalesinde 1543 yılında Şiraz’da yazılmış ve renklendirilmiş olan Nizami’nin *Hamsa* adlı eserindeki minyatürlerden birinde kanun çalan bir kadının tasvir edildiğini belirtir. (Beşiroğlu, 455) Kânûnî’nin tahta çıkışından (1520) 1555 olaylarına kadarki olayları ele alan ve Arifî tarafından yazılmış bulunan Süleymannâme (1558) adlı eserde, padişahın huzurundaki bir faslı canlandıran bir nakışta saz takımı içerisinde kanun da göze çarpmaktadır. (Aksoy, 64)

II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman’ın saz takımları içerisinde kanun kullanıldığı bilgisi ayrıca Çağatay Uluçay’ın *Harem II* adlı eserinde de bulunur. (Uluçay, 152-153-154)



Bülent Aksoy, “Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlı’da Mûsikî” adlı eserinde saltanatının ilk yıllarında sarayda mükemmel sazende ve hanende takımları olmasına rağmen Kanuni Sultan Süleyman’ın, 1555’te şarap ve kahveyle beraber mûsikîyi de yasakladığını bildirir. Saraydaki mûsikî âlemleri II. Selim ve III. Murad zamanında yeniden canlanacaktır. (Aksoy, 45-46)

16. yy’ın büyük mûsikîşinasları arasında kanuni Hoca Abdullah Merverîd adlı bir kişi de bulunur. (Ak, 59)

III. Murad’ın (1574-1595) sarayında bulunan Kanuni Sinan 16. yüzyılın kanunçalarlarındandır. (Cemaat-i Mutrıban, Top. Sar. Arş. No: 10141) (Meriç, 154)

1586 yılında tarihçi Johannes Lewenklaue, Osmanlı toplumunda yaşayan kişileri mesleklerine göre resimlediği kitabında, kadınlardan oluşan bir saz grubu içerisinde kanun çalan bir kadın müzisyenin olduğunu belirtir. (Beşiroğlu, 457)

Böylelikle Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) döneminde kanuni İshak; II. Bayezid (1481-1512) ve Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) döneminde, kanuni Şadi, kanuni Muharrem ve kanuni Muhyiddin; Yavuz Sultan Selim (1512-1520) döneminde Şah Mârân ve kanuni Şeyh Murad; III. Murad (1574-1595) döneminde Kanuni Sinan adlı kişileri 15. ve 16. yüzyıl kanunçaları olarak kesinleştirebilmekteyiz. Kaynaklarda II. Selim (1566-1574) döneminde kanun çalan birinin ismine rastlanmamaktadır.

### **2.3 XVII. Yüzyıl Kanunçaları**

Evliyâ Çelebi’nin (1611-1683) Seyahatnâmesi’nde 17. yüzyıl kanun çalarlarının adı, “Mutrıblar Sitayışnâmesi” adlı 44. bölümün birinci maddesinde “Kanun Sazendeleri” başlığı altında verilmektedir. Sözü geçen kanunçaların her biri padişah huzurunda fasl etmiş olan meşhur kanun üstadlarıdır. Kanuncu Ali Şah, Cıgalazâde Mustafa Bey -ki Evliya Çelebi bu kişinin çok iyi davul ve kanun çaldığını bildirir- Revanlı Mirza, Revanlı Mirza Haydar Bey, Surmay Ali Yâr, Kara Sührâb, Celeb Çâker Bey, Yeşilli Can Memi, Adaliyyeli Derviş eserde adı geçen kanunçalardır. (Kahraman- Dağlı, 638) (Özergin, 6032)

1670-1679 yılları arasında İstanbul'da bulunan seyyah John Covel seyahatnamesinde kanunu, arp gibi iki elle çalınan, kiriş telli, bir çeşit dulcimer olarak tanımlarken, harpten tek farkının düz yatırılarak, yatay durumda çalınması olduğunu bildirir. (Aksoy, 51-52, 298)

17. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen "Mecmua-i Mûsikî" adlı eserdeki bir nakışta ney, kopuz ve kanun birlikte resmedilmiştir. (Reinhard, 2003, 122-127, çev. Bülent Aksoy)

17. yüzyılda yaşamış olan Ali Ufkî, Saray-ı Enderûn adlı eserinin "Meşkhane" yi anlattığı bölümünde, sarayda çalınan sazları sayarken kanuna yer vermez. Cornelio Magni Ali Ufki'nin Sultan İbrahim (1640-1648) ve IV.Mehmed (1648-1687) döneminde sarayda bulunduğunu yazar. (Behar, 45) (Bobovski (Ali Ufkî) çev. İlhami Gökçen, 24-25-26-27) 17. yy.'a kadar yapılmış minyatürlerden birinde kanun çalan kadın bir müzisyen tasvir edilir. (Beşiroğlu, 455)

#### **2.4 XVIII. Yüzyıl Kanunçaları**

Kurt Reinhard, 18. yüzyıl nakışlarında santur ile kanuna pek az rastlandığını belirtiyor. Bestekar Kemani Hızır Ağa'nın makamlar ve sazlar hakkındaki el yazması eseri olan "Tefhim El-Makâmat fi Tevlid En Negâmat"ta bir kanun resmi vardır. (Reinhard,109)

III. Ahmed (1703-1730) döneminde tutulduğu anlaşılan No: 2352'deki Harc-ı Hassa defterindeki bilgiye göre 1709 yılı Şubat'ında Yazıcı Efendi eliyle alınmış olan Kanuni Alemşah adındaki cariye'nin bahası olan 1200 kuruş, muhalefat akçesinden verilmiştir.

Yine III. Ahmed (1703-1730) zamanında 1724 M. Tarihli ceyb-i hümayun ve harc-ı hassa defterinde yazan bilgiye göre Kanuni Mehmed adlı bir kişi kiler odasına çırak olmuş ve kendisine 33 kuruş 40 akçe verilmiştir. Bu para, Enderunda bir odadan üst odaya terfi eden Enderunlu'ya, gittiği yeni koğuştaki ihtiyaçlarını karşılaması için verilir.

I. Mahmud (1730-1754) döneminde, 1731 Nisan ayında yazılmış olan harc-ı hassa defterinde Kiler odasına çırak olan Kanuni Mehmed Çavuş'a bir kat elbise ve aynı sene içinde iki beyaz sade ve bir nemçe (avusturya) dîbası yelek verilmiş olduğu bilgisi vardır. 2375 numaralı harc-ı hassa defterine göre yine aynı Kanuni Mehmed Çavuş'a atlas

kaftan, çuha çakşır, kutnî (pamuklu) entari, car şal kuşak, destarbend ile çuha kavuk verilmiştir. (Uzunçarşılı) (Meriç, 154)

Charles de Ferriol 1699-1711 yılları arasında Fransa'nın İstanbul elçisidir.1714'te yayımladığı kitabı sadece gravürlerden oluşan bir derlemedir. Ferriol bu resimleri İstanbul'da 1707-1708 yılları arasında ressam Van Mour'a yaptırır. Bunlar arasında dört saz resmi vardır. Bu resimlerden birinde kanun çalan bir Türk kızı tasvir edilmiştir. (Aksoy, 92-93)

Bir başka 18.yy. kaynağı, Filippo Bonanni'nin (1658-1725) bir gravür derlemesidir. Eser ilk kez 1716'da yayımlanır, 1723'te gözden geçirilerek genişletilip yeniden basılır. Kitapta, Türk mûsikîsinde kullanılmış olan sazlardan bazılarının gravürleri vardır. Bonanni'nin gravürlerini yayımladığı Türk sazları arasında kanun da vardır. Bonanni, kanun resmini Ferriol'den almıştır. (Aksoy, 94-95-96)

1746-1753 yılları arasında İstanbul'da dragomanlık (tercümanlık) yapan ve 1751'de "Avrupa Mûsikîsiyle Karşılaştırmalı Şark Mûsikîsi Hakkında Deneme" (Behar, 1987, 7) adlı eseri yazan Charles Fonton, saz takımını oluşturan sazları saydığı ve resmettiği eserinde kanuna yer vermemiştir. (Aksoy,176)

Seyahatnamesi 1785'te yayınlanan fakat 1755'te İstanbul'da bulunan Baron de Tott da, oda mûsikîsi sazlarını tanıtırken kanuna yer vermemektedir. (Aksoy, 176)

1770'li yılların sonlarında Eflak'ta bulunan Sulzer, Türk oda mûsikîsi sazlarını sayarken kanuna yer vermemiştir. (Aksoy, 176)

1781-1786 yılları arasında İstanbul'da yaşayan Toderini (1728-1799) oda mûsikîsi sazlarını sayarken kanuna yer vermiştir.

1794'te yazan İngiliz Alexander Russell'ın gözlemine göre, Halep'teki Osmanlı paşasının hizmetindeki mûsikîcilerin çaldıkları sazlar arasında kanun yoktur. 18.yy.'ın sonunda Halep'teki Osmanlı paşasının saz takımını gören İngiliz Alexander Russell, biçim benzerlikleri dolayısıyla ikisini aynı saz sandığı için santura bazen de kanun dendiğini yazar.

18. yy.'da kanunun unutulmuş olduğu kanısı yanlış olmakla birlikte, kanunun santur kadar yaygın kullanılan bir çalgı olmadığı da bir gerçektir.

18. yy.'da kanunun unutulmuş olduğu yanlışlığı Rauf Yekta'dan kaynaklanıyor.

“Daha evvel de gördüğümüz gibi, kanun Türklerin eski çalgıları arasında yer alıyordu; bununla beraber, bir zaman geldi ki (XVIII: yüzyıl boyu) kanun, Türklerce tamamen unutuldu. Şöyle ki, Türk mûsikîsinin en parlak devri olan III.Selim'in saltanatı esnasında bu çalgıyı icrâ eden isme rastlanmıyor. II. Mahmud (1808-1839) devrinde Şamlı bir Arap mûsikîşinas olan Ömer Efendi, kanunu İstanbul'a getirmiş ve o zamandan beri bu çalgı, aralarında bilhassa Türk hanımlarının da yer aldığı birçok amatör icrâcı bulmuştur.” (Yekta , 1986, 92)

18. yüzyılda Kemani Hızır Ağa'nın (1749) resmini verdiği sazlardan birisi de kanundur. Dolayısıyla bu kaynak kanunun 18 yüzyıl boyunca unutulmuş olduğu savını geçersiz kılar. Ayrıca İstanbul dışındaki Türklerin de bu sazı çaldığını kanıtlamak üzere, 1720-1733 yılları arasında Cezayir'de bulunan İngiliz papazı Thomas Shaw'un, Kuzey Afrika'daki Türklerin çaldığı sazlar kanunun önde gelen bir saz olduğunu bildirdiği alıntı önemlidir.

“(Türklerin) Öteki sazları bizim dulcimer gibi çalınır, pirinç telleri olan bu saz bazen parmakla, bazen de küçük çubuklarla, yahut da mızrapla çalınır.”

1738'de basılan eserinde Shaw, biçim benzerlikleri dolayısıyla santur ve kanunu birbirine karıştırmış ve bazen mızrapla, parmakla ya da çubuklarla çalınan iki sazı aynı saz sanmıştır.

Kanunun 18. yy.'da unutulduğu görüşünü geçersiz kılan diğer kanıtlar arasında ise, Ferriol'ün 1707-1708 yılları arasında ressam Van Mour'a yaptırdığı, 1723'te Bonanni'nin bir kopyasını yayımladığı “kanun çalan Türk kızı” resmi ile, 1781-1786 yılları arasında İstanbul'da bulunan Toderini'nin “oda mûsikîsi” sazları arasında kanunu sayması bulunur. (Aksoy, 179-180)

Toderini, ( I. Abdülhamid (1774-1789) döneminde İstanbul'daydı.) kanunun saraydaki kadınlarca çalındığını da ifade etmiştir. Laborde (1734-1794), kanunu konser (Osmanlı mûsikî konseri-beste, kar çalınan) sazları arasında sayar.

1737-1742 yılları arasında İstanbul ve İzmir'de bulunan İsviçreli ressam J. E. Liotard'ın çizdiği saz takımındaki kanunlar bu sazın 18. yy.'da da kullanıldığına ilişkin canlı belge niteliğindedir. Gene de kanunun çok yaygın kullanılan bir saz olduğunu ileri sürülemez. (Aksoy, 180)

18. yüzyılda kanun sanatına bakıldığında, spesifik kanuni isimleri padişahların saltanat dönemleriyle ilişkili olarak sağlıklı bir biçimde verilememektedir. Sadece III. Ahmed (1703-1730) zamanında cariyeye kanuni Alemşah'ı ve kanuni Mehmed Çavuş'u bu çerçevede netleştirebiliriz. I. Mahmud (1730-1754) zamanında mûsikî faaliyetleri yönünden saray parlak bir dönem geçirmişken; III.Osman'ın (1754-1757) saltanatı sırasında mûsikîciler saraydan çıkarılmış, saraydaki mûsikî faaliyetlerine son verilmiştir. III.Mustafa'nın (1757-1774) saltanatı esnasında, saraydaki mûsikî hareketlerini yeniden başlatma yolunda kayda değer bir adım atılmamıştır. I. Abdülhamid (1774-1789) zamanında Osmanlı sarayında mûsikî yeniden canlanır. I.Abdülhamid döneminin, büyük bestekâr III.Selim'in müziğe başladığı, hatta eser bestelediği şehzadelik yıllardır. (Aksoy,152)

Topkapı sarayı arşivinde bulunan 2231 No.'lu defter, Miladi 1818 tarihine ait olup (III. Selim dönemi) Enderun-ı Hümayun çavuşları arasında kanun çalan mûsikîşinasları göstermektedir. Hazineden kanuni Ali Ağa, Seferliden kanuni Arif Ağa, Seferliden kanuni Ethem Ağa ve Hazineden kanuni Mustafa Ağa bu çavuşlar arasında yer almaktadır.

Bu defterde, I. Abdülhamid-III. Selim-II.Mahmud zamanlarında yazılmış olan sazende ve hanende musahipler içerisinde Kanuni Hızır Ağa adlı bir kişinin ismi de geçmektedir. (Uzunçarşılı) (Meriç, 154)

### 3. XIX.YÜZYIL KANUNÇALARLARI

Topkapı sarayı arşivinde bulunan 2231 No'lu defter, Miladi 1818 tarihine ait olup (III. Selim dönemi) Enderun-ı Hümayun çavuşları arasında kanun çalan mûsikîşinasları göstermektedir. (Bkz. EK-1) Hazineden kanuni Ali Ağa, Seferliden kanuni Arif Ağa, Seferliden kanuni Ethem Ağa ve Hazineden kanuni Mustafa Ağa bu çavuşlar arasında yer almaktadır. (Uzunçarşılı) (Meriç, 154)

19. yüzyıla gelindiğinde yazılı kaynakların önceki dönemlere göre nispeten artması sebebiyle, kanunçaların tümünün olmasa da birçoğunun ismine ulaşılmış olmaktadır.

Elimizde ismi bulunan kanunçaların kısa biyografilerinin verilmesi ve bu biyografiler vasıtasıyla elde edilecek bilgilerle bir eğitimi ve öğrenci çizelgesi çıkarılması öngörülmüştür. Bu çizelgeyi oluşturmanın amacı, XX. yüzyıl kanunçalarının kökenini, bu icracıların, XIX. yüzyılda yaşamış bulunan ekollerden hangisine bağlanabileceğini tespit etmektir.

#### 3.1 Ömer Efendi

Arap asıllı bir besteci ve kanunçalar olan Kanuni Ömer Efendi'nin Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi'ne göre 1865'lerde Kahire'den, Rauf Yekta'ya (1) göre II. Mahmut (1808-1839) döneminde Şam'dan, diğer bir kaynağa göre ise (2) 1830'larda Şam'dan İstanbul'a geldiği ve kanun sazını dönemin başlıca enstrümanları arasına soktuğu belirtilmektedir. Kanunî Edhem Efendi ve Ziya Paşa, onun kanun öğrencisi olmuşlardır. Zamanımıza kalan eserleri, Muhammes Karcıgar Peşrevi, Beyâti ve Neveser Saz Semâileri, Zâvil Düyek Şarkı'dır. Ölüm tarihi bilinmemektedir. (Öztuna, 1974, II :131) (Yekta ,92) (Aydoğdu)

#### 3.2 Kanuni Hasan Dede

Hasan Dede ve Ahmet Rıfat'ın birlikte yazdıkları "Miftah-ı Nota" adlı eser 1874 yılında yayınlanır. Kitap, Ahmet Rıfat'ın yazmış olduğu bir önsöz ve ondört ders üzerine düzenlenmiş bir çalışmadır. Şamlı Hasan Dede bu eserini öğrencilerine kanun öğretirken kolaylık sağlaması için yazmayı düşünmüş ve Batı müziğini de bilen Ahmet Rıfat'ın yardımlarıyla yazmıştır. Bu suretle metodu bilimsel bir temele oturtmuştur. Kitapta,

usulüne göre nota çalma, zamanın nasıl kullanılacağı gibi konular işlenir. Derslerin sonunda Hicâz, Bayâti, Ferahnak, Hüseyinî, Sabâ, Hüzam, Acemaşîran, makamlarının düzenleri ve yerleri de gösterilmiştir. (İhsanoğlu, 149)

### **3.3 Musûllu Âmâ Hafız Osman Efendi**

1840 yılında doğan Osman Efendi, kanun çalmayı Ama Ali Bey'den öğrenir. Müziği, dönemin ünlü ustalarından Hoca Zekai Dede, Bolahenk Nuri Bey ve Hüseyin Fahreddin Dede'den öğrenerek, kısa sürede çok güzel Kur'an okuyan bir hafız olur.

Osman Efendi; kanuni Şemsi, kanuni ama Ali Bey, kemani Memduh, hanende Karakaş gibi seçkin sanatkarlarla bir araya gelerek Şehzadebaşı'nda, Fevziye Kıraathanesinde ramazanlarda ve kış gecelerinde küme faslı yapardı.

Çemberlitaş'ta sahibi olduğu bir kitapçı dükkanında devrin mûsikîşinasları toplanarak mûsikî sohbeti yaparlardı. Musûllu Hafız Osman Efendi her akşam bir konağa davet edilir ve diğer mûsikîşinas arkadaşları ile beraber mûsikî toplantıları düzenler.

Musûllu Hafız Osman Efendi, Mevlevilik ve Nakşibendilik tarikatlarına mensuptur. Mevlevi mûsikîsini iyi bilir, tekkelerde ayin okur. Musûllu Hafız Osman Efendi'nin birçok dînî ayinleri ve besteleri vardır. Hüseyinî makamında bir mevlevi ayini mevcuttur. On ilahi, bir peşrev, altı şarkısı bulunmaktadır. Musûllu Hafız Osman Efendi, 1920'de 80 yaşında vefat eder. (Rona, 13), (Ak, 125-126)

### **3.4 Ataullah Efendi**

1842 yılında mevlevihanede doğan Seyyid Mehmed Ataullah Dede Efendi, Kulekapısı Mevlevihanesi şeyhi Seyyid Kudretullah Dede Efendi'nin oğludur.

İbtidai ve Rüşdi tahsilden sonra Kasidecizade Süleyman Sırrı Efendî'nin dersine devam ile icazet alır. Özel öğretmenlerden istifade eder. Fransız ve Alman lisanlarının öğrenmeye çalışır ve felsefeye meraklıdır. İhtifalci Ziya Bey, yazdığı tercüme-i halde (Salname-i Osmani) Ataullah Dede Efendi'nin kanun ve ud çalmaya pek yeteneği olduğundan söz eder. Rauf Yekta Bey, Ataullah Bey ile ilgili olarak "Merhum gençliğinde kanun

çalarmış. Sonra terk etmiş. Kendisiyle müşerref olduğum zamanda yalnızca ud çalardı. Kanununu dinlemek kısmet olmadı.” demiştir. (İnal, 83)

### 3.5 Ziya Paşa

Müzik çalışmalarına daha çocukluk yaşlarında Çırağan ve Bahariye mevlevihanelerinde Şeyh Hasan Nazif Dede'den ders alarak başlar. Sesi güzel olduğu için mutrıba hanende olarak katılır ve bu suretle yıllarca bu dergaha devam eder. Mûsikîşinas Hüseyin Fahreddin Dede, Ziya Paşa'nın çocukluk arkadaşıdır. Kanuni Ömer Efendi'den mandalsız kanun çalmasını öğrenen ve ud çalmada da usta bir icrâcı olan Ziya Paşa'nın konağı bir konservatuar niteliğindedir. Haftada en az iki kez mûsikî toplantıları ve sohbetleri yapılır. Titiz bir koleksiyoncu olan Ziya Paşa, pek çok eski ve nadide eseri toplamakla kalmaz, notası olmayanları da notaya aldırır. İstanbul Belediye Konservatuarı'nın çekirdeği olan Darülelhan onun fahri başkanlığında kurulur. (Bkz. EK-6) Bir bestekar olarak çok az eser besteler. Özellikle Neva makamındaki saz semaisinde İtrî'nin Neva makamındaki Kar'ının ana temasını ustalıkla işlemiştir. Batı mûsikîsini iyi bildiğinden, hemen her eserinde bu mûsikîden esintiler vardır. Ziya Paşa'nın oğulları Subhi Ziya Özbekkan ve udi İbrahim Ziya Özbekkan'dır. (Ak, 131) (İnal, 301)

### 3.6 Eyyûbî Şemsi Efendi

Doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmeyen Şemsi Efendi, Selanik'te doğar ve İstanbul'da ölür. Direklerarası'nda bir berber dükkanı işleterek hayatını kazanır. Türk kanun virtüözü olan Şemsi Efendi'nin bir kanunçalar olarak müzikalitesi bir hayli yüksekti. Lem'i ATLI hâtıralarında onun bütün kanûnîlerin hocası ve mızrabının "gayrı kaabil-i taklîd" olduğu söyler; fakat Arif Bey, Âmâ Nâzım ve Ferid Alnar'ın daha "neş'eli ve tesirli" çaldıklarını kaydeder.

İstanbul Radyosu'nda kemençe çalan Mübeccel Çetin, Şemsi Efendi'nin torunudur. Hicazkâr Düyek (Aşkıyla sen nevres gülün, muhammes) ve Muhayyer-Sünbüle (Bulunmaz şahım emsalin felek de) şarkıları kendisindedir. (Öztuna, 1976, II:277)



### 3.7 Edhem Efendi

Bilinmeyen bir tarihte İstanbul'da doğan Edhem Efendi, müzik çalışmalarına Mehmed Efendi'den ders alarak başlar. Daha sonra Muzikay-i Hümayun'a girer ve burada iyi kanun çalmasını öğrenir. Muzikay-ı Hümâyun'un Türk Mûsikîsi kısmında kolağası (kıdemli yüzbaşı) rütbesiyle kanun çalıcı ve öğreticisi olan bestekâr, Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi'ne göre Kanûnî Ömer Efendi'nin talebesidir. (bkz. EK-2)

Hem saraydaki fasıllara katılır, hem de Enderun'da hocalık eden Edhem Efendi, bu sazı ülkemizde ilk çalanlardandır. Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi'nde 1900 yılında öldüğü bildirilen ve Ruşen Kam'ın verdiği şifai bilgilere göre Beykoz'da oturan Edhem Efendi, 1920 yılına yakın bir tarihte ölür. Aynı zamanda Kanuni Mehmed Bey'in kanun hocası olan Edhem Efendi'nin günümüze bir peşrev, dört saz semaisi ile yedi şarkısı ulaşmıştır. (Açın,) (Öztuna, I:180)

### 3.8 Mehmet Bey

Doğum tarihi 1859 ya da 1860 olduğu tahmin edilen Kanuni Mehmet Bey, Beykozlu Mehmet namıyla tanınır. Müzikayı Hümayun'da yetişen Mehmet Bey, Meşrutiyet'in ilanından sonra kadro dışında kalır. (bkz. EK-2) Meşhur besteci Latif Ağa ile Kanuni Edhem Efendi'nin talebelerindendir. Hafız Ahmed Mükerrer Bey'in ifadesine göre nota bilgisi çok kuvvetli olan Mehmet Bey'in, çeşitli makamlardan saz eserleri ve şarkıları vardır. Muzikayı Hümayun'dan kadro dışı bırakıldıktan sonra, Mehmet Bey'in son seneleri çok acıklı ve sefalet içinde geçer. Geçim darlığı sebebiyle müziği büsbütün bırakır, hatta kanununu bile satmak zorunda kalır. Hayatta tek edinebildiği evini de ticaret yapmak amacıyla elden çıkarır ve Adana'ya gider. Hiç bilmediği ticaret alanında az zamanda iflas eder ve İstanbul'a döner. Burada da geçim sıkıntısı devam eder ve 1927 yılında bir öğrencisinin evinde vefat eder. Mezarı Edirne kapı'da Çerkes Hasan'ın kabri arkasındadır. (İnal, 219)

Mehmet Bey'e ait ondört adet nota defteri öğrencisi Mükerrer Akıncı tarafından yazılmıştır. Bu defterler arasında, Halk Türküleri, Hicaz Köçekçeler, Karcığar Köçekçeler, Mahur Tavşan Takımları ve Hüzzam Eserler, Hüseyini Faslı, Neveser Faslı bulunmaktadır. (İhsanoğlu, 198-199)

### 3.9 Movses Papazyan

Tatyos Efendi'nin (1858-1913) dayısıdır. Tatyos, dayısından kanun dersleri alarak mûsikîye başlar ve bir süre amatör topluluklarda kanun çalar. (Ak, 129)

### 3.10 Sarı Talât Bey

19. yüzyılın ikinci çeyreğinde doğmuş olduğu tahmin edilen Posta ve Telgraf memurlarından Sarı Talat Bey, Hacı Arif Bey'e (1862-1911) birkaç yıl kanun dersi vermiş olmasıyla biliniyor. Hacı Arif Bey'in 1885-1895 yılları arasında Posta ve Telgraf memurluğu yaptığı düşünülürse, Sarı Talat Bey'in bu yıllar arasında yaşadığına emin olunabilir. (Öztuna, 67)

### 3.11 İsmail Fenni Ertuğrul

1855'te Tırnova'da doğan İsmail Bey, bir müddet Tırnova Vilayeti muhasebe kaleminde bulunur ve göç dolayısıyla İstanbul'a gelerek çeşitli memuriyetlerde çalışır ve son memuriyeti olan Dahiliye nezareti muhasebeciliğinden 1327'de emekliye ayrılır. İsmail Fenni Ertuğrul, kendi kendini yetiştirmiş bir bilgindir. Hususi surette lisan dersleri aldığı gibi Divan-ı Muhasebat üyesi iken lisan mektebine de devam eder ve buradan diploma alır. İktisat ve muhasebe hakkında araştırmalar yapar ve emekliye ayrılışının ardından bütün zamanını felsefe ve tasavvufa verir.

İsmail Fenni Ertuğrul'un diğer önemli tarafı, müzik bilgilerinin ileri olması idi. Hem güfte, hem de beste yapmakta çok başarılıydı. Birçok şarkılar bestelediği gibi yürüyüş marşları da yapar. Hatta bunlardan birkaç asker şarkısını 1340 yılı Nisanı'nda Cumhurbaşkanlığına takdim etmiş ve eserleri beğenilerek bütün askeri birlik bandolarına tavsiye edilir. İsmail Fenni Ertuğrul keman ve kanun çalardı. Çocukluğunda Tırnova'da, Bulgar çalgıcılardan Dimitrioftan kanun ve Pamukoğlu'ndan keman öğrenir. Aynı zamanda, yanında çalıştığı Tırnova muhasebecisi Cudi Efendi'den (Cudi Efendi meşhur mûsikîşinas Mutaf zade Ahmet Efendi'nin talebesidir.) de şarkı meşkeder. İsmail Fenni Ertuğrul 1876'da göç edip İstanbul'a geldikten sonra, kemani Ağa'dan keman dersi alır. Yine o devrin mûsikîşinaslarından Tanburi Ali Efendi ve Bestekar Şevki Bey'den de istifa eder. Vefatına kadar mûsikî eserleri meydana getirmekle meşgul olur ve böylece 200'den fazla eser besteler. Genellikle şarkılarının güftelerini de kendisi yazar.

Memleketine birçok ilmi, edebi, felsefi kıymetli eserler bırakan İsmail Fenni Ertuğrul, 95 yaşında 1926 yılında öldü. (İnal, 205)

### **3.12 Vahideddin Han (Mehmed VI)**

1861 yılında doğan ve son Osmanlı pâdişâhı ve halifesi olan Vahideddin Han, Sultan Birinci Abdülmecid Han'ın oğullarının en küçüğüdür. Annesi Gülistû Sultan'dır. Çok küçükken anne ve babasını kaybettiği için ağabeyi İkinci Abdülhamid Han tarafından büyütülür. 4 Temmuz 1918'de ağabeyi Sultan Reşâd'ın vefât ettiği gün pâdişâh ve halife olur. Vahideddin Han, işgal kuvvetleri arasındaki İngilizler tarafından 17 Kasım 1922'te baskı ve silah zoruyla Dolmabahçe Sarayı'ndan bir motora alınarak, Malaya harp gemisine bırakılır ve bu gemiyle Türk aydınlarının sürüldüğü Malta adasına götürülür. Vahideddin Han, acı ve sıkıntı içinde geçen bir sürgün hayâtından sonra, 1926'da İtalya'da vefât eder. (Dallog.com)

Murat Bardakçı, “Sultani Besteler, Osmanoğulları'nın Son Padişahı Olan Mehmed Vahideddin'in Eserleri”nde Sultan Vahideddin'i siyâsi kimliği dışında kalan kanuni bestekar Mehmet Vahideddin olarak ele alıyor. Bu eserden son padişah Vahideddin'in bestecilik yönü dışında kanunçalar olduğu bilgisi de edinilmektedir. Eserde ayrıca yetmişbir yıl boyunca ailesi tarafından korunan ve saklanan kırkbir adet bestesi de yer almaktadır. Vahideddin Han, Şehzade Korkut'tan Üçüncü Murad'a, Üçüncü Selim'den İkinci Mahmud'a, Sultan Abdülaziz'e, Halife Abdülmecid'e ve çok sayıda şehzade ve sultana ulaşan ve genetik olan bir geleneğin, Osmanlı ailesindeki bestecilik geleneğinin son halkalarındandır. (Bardakçı, 1997)

### **3.13 Hacı Arif Bey**

1862 yılında İstanbul'da Aksaray'da Hobyar mahallesinde doğan Hacı Arif Bey, Kocamustafapaşa Askerî Rüşdiyesi'ni bitirir. 1885'te Posta ve Telgraf Nezâreti muhasebe kalemine kâtip olarak girer ve bu görevde 10 yıl kalır. Gençliğinde müziğe çok büyük ilgisi olan Arif Bey, birkaç saz denedikten sonra kanunu seçerek Posta ve Telgraf memurlarından Kanûnî Sarı Talât Bey'den birkaç yıl ders alır. 1895'te Yemen vilâyeti Posta ve Telgraf Müdürlüğü başkâtibi olarak San'âya gider ve burada altı yıl kalır. 1901'de İstanbul'a döner. Kısa bir zamanda sazında uzun bir yol alan Hacı Ârif Bey,

ustasının takdirlerini kazanarak Yemen'e gittiği zaman orada da kanun u bırakmaz ve çalmaya devam eder. 1901'de İstanbul'a döndükten sonra aynı nezârette başkâtip olarak dokuz yıl çalışır. 1910'da eski göreviyle Yemen'e gönderilir. İmam Yahya adlı bir kişinin isyan etmesi sebebiyle, Yemen'in karışık olmasından dolayı, bu defa ancak birkaç hafta kalabilir. Serseri bir bomba Ârif Bey'in oturduğu evi tahrib eder ve kayınbiraderinin ölümüne sebep olur. Bu karışıklık sebebiyle Arif Bey tekrar İstanbul'a döner ve nezâret muhasebesinde başkâtip ve Galata Postahanesi'nde veznedar olarak çalışmaya devam eder. Birkaç ay sonra, eski görevini tekrar kabul eder ve üçüncü defa Yemen'e gider. Yüksek bir maaşla emekliye ayrılmak için bu seyahati göze alır, fakat bir iki ay geçmeden, Yemen'in Manâha şehrinde 49 yaşında koleradan ölür. Bu esnada, Müşir İzzet Paşa'nın (müstakbel sadrazam) emriyle "Vilâyet Posta ve Telgraf Başmüfettişi" unvanıyla âsilerin bozdukları telgraf hatlarını tamirle uğraşıyordu. Manâha kabristanına gömülür. Büyük şarkı bestekârı "Hacı Ârif Bey" ile karıştırmamak için, isminin başında "Kanûnî" olduğu mutlaka söylenen Ârif Bey, Yemen seyahatlerinden birinde hacı da olur ve Bektâşi tarikatına mensuptur.

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

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

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

"Dar'ül Mûsikî" adıyla bir Türk mûsikîsi cemiyeti kurar ve Tepebaşı Tiyatrosu'nda tanbûrî Cemil Bey, santûri Ethem Efendi, ūdî Nevres Bey gibi virtüözlerin katılımıyla halka ciddi konserler dinletir. (Bkz.EK-3)

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

Kanun çalmakta büyük usta olan Hacı Arif Bey, kanun'u mandalsız çalar, parmak tırnağının mandaldan daha düzgün ve doğru sesler çıkardığını ileri sürer. Çalış tarzı kendine has, gayet yumuşak (latif) ve uyumludur. Çalarken en ufak bir falso bile yapmadığı, kendisiyle beraber çalışan ve arkadaşlık edenlerin kabul ettiği bir gerçektir. Arif Bey, zamanında kanun çalanların eskiden beri tekdüze ve aynı tavırda devam etmelerine rağmen, kanunda bir sanat devrimi yapar ve bir ekol vücuda getirir. Kanunu Sarı Talât Bey'den öğrenen Arif Bey, bu sazın icrâsında ekol yaratacak derecede ileri bir virtüözlük derecesine erişti. Türk mûsikîsi tarihinin –Ferid Alnar- hariç en büyük kanun virtüözüdür. Bu sazın yeniden Türk mûsikîsinde esaslı bir yer almasını sağlar. O zamanlar kanunda mandal olmadığı için mandalsız çalar. Daha sonraları mandallı kanunlar ortaya çıktığı halde, bu türü hiç kullanmaz ve sevmez. Kanun icrâsında gelmiş geçmiş sanatkarlar arasında önemli bir yeri vardır. Bugün her kanun çalanın yapmaya çalıştığı “fiskeli” icrâ şeklini ilk uygulayan da odur. Oğlu Zeki Arif Ataergin'in ifadesine göre mandallı kanunu da aynı ustalıkla çalan Arif Bey, mandalı ve mandalsız kanunun farkını “Mandallı kanun yeni başlayanlar için kolay, sonrası güç; mandalsız kanun başlangıçta güç sonrası kolaydır” şeklinde ifade eder. Kanun'un Türk mûsikîsine girmesine ve tutunmasına yardımcı olan sanatkârlardandır.

Yetiştirdiği talebeler arasında Kanûnî Nâzım, Kanûnî Tahsin, Kanûnî Fethi, Kanûnî Salim, Kanûnî Kekeme Reşat Bey'ler vardır. (Özalp, II :56) (Öztuna, 67-68) (Aydoğdu)

### 3.14 Cemil Bey

1865'te İstanbul Kabasakal'da doğan, 1926'da ölen ve müziği kendi çabasıyla öğrenen Cemil Bey, iyi bir hanende ve besteci olarak tanınır. Kanun hocası bilinmeyen Cemil Bey, nota bilmediği için, yüz dolayındaki eserinden bir kısmını Rauf Yekta Bey notaya alır, diğerleri unutulur. (Rona,) (Açın, 225)

### 3.15 Melek Hanım

Şarkı bestekarı Şevki Bey'in (1860-1891) kısa süre evli kaldığı eşi olan Melek hanım bir kanunçalardır. Çeşitli müzik toplantılarında kanun çaldığı bilgisi mevcuttur. (Öztuna, II:286)

### 3.16 Karnik Garmiryan Efendi

Kemençe ve kanun çalan ve Türk mûsikîsi bestecisi olan Karnik Garmiryan'ın doğumu, Müzik Ansiklopedisi'ndeki bilgiye göre 1872, Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi'ndeki bilgiye göre 1892'dir. Ölüm tarihi her iki kaynakta da 1947 olarak verilir. İstanbul Beyoğlu'nda doğan Garmiryan'ın babası Kirkor Efendi, annesi Anber hanımdır.

Küçük yaşta kilisede yapılan âyinlere katılan Garmiryan, okuyucu Rupen Efendi'den dînî eserler meşk eder ve Hamparsum notasını iyice öğrenir.

Kendîni tamamıyla müziğe veren sanatçı, özel çalışmaları ile Türk müziğinin bütün inceliklerini elde ederek bilgisini artırır ve Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi'ne göre yüzdoksandokuzdan fazla eser besteleyerek Türk müziği repertuarına katar. Müzik Ansiklopedisi'ne göre, günümüze kalan eserleri arasında, beş peşrev, semâi ve şarkî formunda elli eser vardır.

Rum notası denilen notayı mükemmel öğrenip karmaşık bir yapısı olan bu sistemi yalınlaştırır ve kolay kullanılabilir bir hâle getirir. Kanun ve kemençeyi iyi çalan sanatçı, ayrıca özel meşkhânesinde birçok gencin yetişmesine gayret eder.

Hayatını, manifatura komisyonculuğu ve ticârî kurumlarda muhasebecilik yaparak kazanan Karnik Garmiryan, 13 Ekim 1947'de vefat ederek Şişli Ermeni mezarlığına gömülür. (Öztuna,329-330) (Rona,162)

### 3.17 Ziyaeddin (Ziyattın) Efendi

Ziyattın Efendi, Sultan Mehmed Reşad'ın üç oğlunun en büyüğüdür. Hariciye uzmanı hekim olarak ferikliğe (tümgeneral/korgeneral) kadar yükselir. 1924'te yurtdışına çıkarıldıktan sonra İskenderiye'de vefat eder. Etem Ruhi Üngör, Tanburi Cemil Bey'in öğrencisi tanburi Fuat Sorguç ile 1967 yılında yaptığı geniş röportaj yazısında, Şehzade Ziyaeddin efendinin mûsikîye son derece meraklı olduğu ve besteler yaptığı, kanun çaldığını öğrenir. Ahmet Yatman'ın ifadesine göre Ziyattın Efendi, Sultan Reşad'ın oğludur ve iyi kanun çalar. (halilkaraduman.com) Türk Mûsikîsi Bestekarları Külliyyatı'nda (Kalaycıoğlu, sayı:9,1) Şehzade Ziyaeddin Efendinin köşkünde haftada üç gün mûsikî çalışmaları yapıldığı bilgisi vardır. (Üngör, 1999, 49)

Nazmi Özalp'in 1966 yılında Ahmet Yatman'la yaptığı röportajdan edindiğimiz bilgiye göre Sultan Reşad'ın büyük oğlu Ziyattın Efendi, müziğe meraklı olmasının yanı sıra aynı zamanda çok güzel kanun çalar. Ziyattın Paşa'nın İbrahim ağa paşa köşkünde Ahmet Yatman, saz alemleri yaptıklarından, meşk edip ders yaptıklarından söz eder. (Karaduman)

### 3.18 Halid Bey

Seyyid Abdülkadir Bey'in kanun hocası olan Halid Bey'in, Abdülkadir Bey'e 1885 yılında ders vermeye başladığı bilgisi mevcuttur. (İnal, 91)

### 3.19 Abdülkadir Bey

Seyyid Yakub Han'ın oğlu olan Seyyid Abdülkadir Bey, 1873 yılında Türkistan'ın Kaşgar şehrinde doğar. Babasının elçilik göreviyle İstanbul'da bulunduğu sırada annesi ile Kaşgar'dan gelip Cerrah Paşa Camii civarında bir evde otururlar. Aksaray'da Yusuf Paşa ve Davud Paşa mekteplerinde ve iki sene Mülkiye Mektebi'nde okuduktan sonra Dahiliye Nezareti mektubu kalemine girer. Oniki yaşında iken kanuni Halid Bey'den kanun meşk etmeye başlar. Dahiliye Nezareti muhasebe kalemi memuru Hacı Nafiz Bey'den birçok ilahi ve durak, Hacı Kirami Efendi'den fasıllar ve Seyyid Nizam dergahı Zakir başısı Fehmi Efendi'den usûl ve makam ve 1899 yılında kemani Tatyos Efendi'den keman meşk eder. 1908 yılına kadar kemani Kirkor Efendi'den de ders alır. Alber Braun'dan Batı usûlü keman öğrenir. 1913 yılında yayınladığı "Keman Metodu" ile bir

boşluğu doldurur. Kendisi aynı zamanda besteci olup ilahi, durak, peşrev, semai, beste, nakış ve şarkıdan oluşan ikiyüzden fazla eser besteler. Şevkütarab makamında bir fasıl besteler ve birçok öğrencisine geçer. Ölümünden önceki son beş yıl içinde hazırladığı “Mûsikî nazariyatı”nın basıldığını göremez. Onun teşebbüsü ile “Darülelhan” isimli ilk Türk konservatuvarı açılır. (bkz.EK-6) Mûsikîye burada da Nazariyat okutarak hizmet eder. Tanburi Cemil Bey’in vefatı üzerine sersazendeliğe tayin edilir. Mekteplerin mûsikî müfettişliğinde de bulunur. Son hizmeti Darüşşafaka’da mûsikî hocalığıdır. 1918 yılında evinde açtığı “Gülşen-i Mûsikî” mektebinde dokuz sene içinde birçok talebe yetiştirir. (bkz. EK-7) Öğrencilerinden oluşturduğu bir heyetle hayır cemiyetleri yararına konserler verir. Mûsikî öğretiminde kendine özgü bir sistemi vardı. Bu sayede öğrencileri mûsikîyi çabuk ev kısa bir müddette öğrenirlerdi. Evli iki çocuk babası olan Abdülkadir Bey 1946 yılında vefat eder. (İnal, 91)

### 3.20 Şemsi Efendi

19.yy sonu, XX.yy. başlarında yaşayan ve kanun virtüözü olan Şemsi Efendi, sazını yüksek bir müzikalite ile çalar. (Öztuna, 1953, 99) Kemani Tatyos ve diğer müzisyenlerle beraber Kanunî Semsî, Galata'daki Piriççi Gazinosu olmak üzere, başka gazinolarda da uzun yıllar kaliteli fasıllar yaparlar.

Besteci Sadı Işlay’ın babasının Laleli Baba türbesinin karşısında bir kıraathanesi vardır. Kıraathanenin büyük bir kısmını da Lütuf Paşalılar ismi altında özel bir mûsikî örgütü olarak kullanır. Bu, Lütuf Paşalılar mûsikî topluluğuna gelen müzisyenler içerisinde Kanuni Şemsi Bey de vardır. Diğer müzisyenler içerisinde Kemani Tatyos, Şevki Bey, Hafız İsmail sayılabilir. (Kalaycıoğlu, s.9)

Şehzadebaşında, Fevziye Kıraathanesinde ramazanlarda ve kış gecelerinde Kanuni Şemsi, Kanuni Ama Ali Bey, Kemani Memduh, Hanende Karakaş gibi seçkin sanatkarlarla birleşerek küme faslı yaparlar. (Rona, 13) Divanyolu’nda merhum Arif Bey kıraathanesinde, kemani Memduh, Kanuni Şemsi, Udi Selim’den oluşan bir ince saz takımı icrâsı görülmektedir. (blogmyspace)



### 3.21 Hünkar İmamı Ali Efendi

Ali Galip Türkkân'ın (1868-1949) 1891 tarihinde Muzikay-ı Hümayun'da bulunan Hünkar İmamı Ali Efendi'den kanun ve usûl dersleri aldığı ifade edilir. (Rona, 110)(bkz. EK-2)

### 3.22 Armans Efendi

Fevziye kıraathanesinde icrây-ı ahenk edecek olan Tatyos'un (1858-1913) saz takımı içerisinde kemani Tatyos, hanende Sarı Onnik ve kanuni Armans vardı. (Mûsikî Mecmuası, 2000)

### 3.23 Ağyazar Efendi

1952 yılında yayınlanan Radyo Haftası adlı dergide, Ahmet Yatman ile yapılan bir röportajdan alınan bilgiye göre, o yıllarda hanendelik yapan Ağyazar Efendi'nin yıllarca önce kanun çaldığı ve Yatman'ın da onunla birlikte senelerce çalıştığı ifade edilir. (Tükel,1952)

### 3.24 Kaptanzade Ali Rıza Bey

19.yy. sonu, 20. yy. başları arasında yaşayan (Öztuna 1954:21) ve aslında bestekarlığı ile tanınan Ali Rıza Bey, müziğe ilk olarak ondört yaşında iken kanun çalmakla başlar. Bu sebeple evvelce kanuni Rıza Bey olarak tanınır. (Rona, 226)

### 3.25 Âmâ Nâzim Bey

Türk müziği bestecisi ve kanunçılar olan Nazım Bey, Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi'ndeki bilgiye göre 1884-1920 yılları arasında, XX.YY. Türk Mûsikîsi'ndeki bilgiye göre 1882-1921 yılları arasında İstanbul'da yaşar. Küçük yaşta anne ve babasını ve ardından bir kaza sonucunda gözlerini kaybeder. Koska semtindeki Dilsiz ve Körler Mektebi'ne yerleştirilir ve kanun çalmayı burada öğrenir. Müzik derslerini ilk olarak Üsküdarlı Ūdî Hasan Bey'den almaya başlar. Dört yıl sonra mezun olduğu zaman üstün denebilecek şekilde çaldığı kanunla büyük bir sanatkâr olacağını ortaya koyar. Sanat çevrelerinde kendisini kısa sürede kabul ettiren Nâzim Bey, 1908-1912 yılları arasında Mûsikî-i Osmanî'nin bir üyesi olarak dört yıl süre ile burada dersler verir ve eserler meşk ettirir. (bkz. EK-4)

İlk eseri, Mahûr makamındaki “Müptelâ-yı aşk olub çekmekteyim derd-ü mihen” güfteli şarkısıdır. Nazım Bey, İsmail Hakkı Bey’le zamanın büyük ustalarından nota öğrenir, eser meşk eder ve büyük küçük usûllerin hemen hepsini vurur. 1916’da merhum Kemani Reşad, Neyzen İhsan, udî Fahri Kopuz, Kemanî ve Tanburî Ömer, hanende Arap Cemal, Sıdkı, Memduh’tan oluşan toplulukla Darüttalim-i Mûsikî Heyeti’nin ilk kurucuları arasında yer alır. Ayrıca müdürü bulunduğu İnas Mûsikî Mektebi’nde ve özel meşklerinde birçok değerli öğrenci yetiştirir. Kanun öğrencileri arasında Şeref Hanım ile Muazzez Hanım vardır. Vecihe Daryal’ın ilk kanun derslerini Muazzez Hanım’dan aldığı düşünülürse, kendisi ekol olarak Nazım bey’in 20. yüzyıldaki temsilcisi olarak kabul edilebilir. Nazım Bey, yaşadığı dönemin en başta gelen kanunçalarıdır. Kanun dışında ud ve kemençe de çalar. Bestelediği şarkı formundaki 20-25 kadar eseri ile bir peşrevi ölümünden sonra Şeref Hanım tarafından yazılır ve Şamlı İskender tarafından yayınlanır. Kızlarından Nebile Hanım santur, Naime (Sipahi) Hanım kanun çalmayı öğrenir. Her ikisi de İstanbul Belediye Konservatuari’nda öğretmenlik yapar ve Darüttalimi Mûsikî’de çalışırlar. 50 Yıllık Türk Mûsikîsi adlı kaynakta Ama Nazım Bey’in adı Hacı Arif Bey’in kanun öğrencileri arasında geçmektedir. Vefatının ardından Silivrikapı civarındaki mezarlığa defnedilir. (Öztuna,65), (Rona,) (Aydoğdu) (bkz,EK-5, 6)

### **3.26 Artaki Candan**

Ermeni asıllı makamsal Türk şehir müziği bestecisi ve kanunçalar olan Artaki Candan, 1885’te Selanik’te doğar. Müziğe, Selanik’te bulunduğu sıralarda ünlü fasıl şarkıları bestecisi Selânikli Ahmed Bey’den ud dersleri alarak başlar. Lise eğitimini Selanik’te bitirip tıp okumak üzere İstanbul’a gelir. Udu bırakıp sonradan kanun sazını seçerek bu sazda önde gelen bir icrâcı olarak anılmaya başlar. Müziğe ve kanun çalmaya ilgisi ağır bastığından tıp eğitimini yarıda bırakır. İlk sahne hayatına Selânik’te atılır ve uzun yıllar Selânik’te çalıştıktan sonra İstanbul’a döner.

İstanbul Konservatuari İcrâ Heyeti’nde uzun yıllar çalışır. Uzun yıllar müzik piyasasında ve eğlence dünyasının merkezlerinde yer alır. Bu kadar uzun bir süre piyasada saz sanatkârı olarak bulunup, tavrına “piyasa üslûbu” denen olumsuz stili çalmamış olmasıyla ünlenir. Üstelik, piyasa üslubuyla çalan arkadaşlarını eleştirirdi.

Radyo, Fransız Şirketi döneminde Telsiz adında bir dergi çıkarır. Bu derginin Temmuz 1928 yılındaki sayısında radyo programlarının ve bu programlarda çalan müzisyenlerin verildiği sayfada Artaki Candan'ın isminin de yer aldığı görülür. (Özalp; I:253)

Kanun çalmaktaki yeteneği kadar, bestekârlık yönü de olan Candan, elli kadar şarkı besteler. Sahibinin Sesi plak firmasının müdürlüğünü yapar. Bu sayede çok sayıda Türk müziği eserinin plağa alınmasını sağlar. 1948 yılında vefat ederek Şişli Ermeni mezarlığına defnedilir. (Rona) (Öztuna, 121-122)

### **3.27 Nubar Efendi**

1885-1954 yılları arasında yaşayan ve Ermeni asıllı bir müzisyen olan Nubar Efendi, müziğe armonika çalarak başlar. Daha sonra Âmâ Ali Bey'den kanun dersleri alarak müzik bilgisini ilerletir. Bir süre İstanbul gazinolarında çalıştıktan sonra 1920'de Türkiye'den ayrılarak Kahire, Beyrut, Şam ve Irak'ta çalışır. Daha sonra Halep'e yerleşerek bir çalgılı lokanta işletir. Yedi şarkısı bilinmektedir. (Öztuna,105) (Rona) (Aydoğdu)

### **3.28 Osman Güvenir**

1886-1958 yılları arasında yaşayan Osman Güvenir, kanuni Âmâ Ali Bey'in yetiştirdiği öğrenciler arasındadır. Yaşadığı dönemin ünlü kanunçaları arasında olan Güvenir, kanun çalmayı Sarı Talât Bey'den öğrenir. Şehzâde Ziyaeddin Efendi'nin desteğini kazanır. Tanbûrî Cemil Bey, Üdî Şevki Bey, Enderunlu Nuri Bey ve Bestenigar Ziya Bey ile uzun zaman birlikte çalışır. Ankara Radyosu Fasıl Heyeti'ne kanun sanatçısı olarak giren Osman Güvenir, Sarı Talât Bey ve Hacı Ârif Bey'in üslûbunu sürdürür.

### **3.29 Zeki Arif Ataergin**

1896'da İstanbul'da doğan Zeki Arif Ataergin, besteci ve kanunçalardır. Kanuni Hacı Arif Bey'in oğlu olan sanatkar, ilkokulu Beşiktaş'taki Âftâb-ı Maarif okulunda, ortaokul eğitimini Vefâ Sultânisi'nde yaptıktan sonra, Hukuk Fakültesi'ne girerek oradan mezun olur. Mezuniyetinin ardından hâkim, savcı, baro başkanı ve avukat olan Ataergin, 1952'de Fatih noteri olur.

İlk müzik ve kanun dersini babasından alan Ataergin, sonra Hacı Kirami Efendi, Ahmet Irsoy, Leon Hancıyan, İsmail Hakkı Bey, Abdülkadir Töre'den faydalanır. Aynı zamanda iyi bir hanende olan Ataergin, besteciliğe ilk defa Mâye makamında ve Aksak usûlünde "Açıldı bahçede güller" mısraıyla başlayan şarkıyı besteleyerek başlar. Aynı güfteyi ikinci defa olarak Dilkeşhâveran makamında besteler.

Bilhassa Pesendide, Sipihir, Dilkeşhâveran, Mâye gibi dar ve az işlenmiş makamlarda, değerli eserler verir. Ataergin, aynı zamanda ressam ve hattattır. Evli ve dört kız, bir erkek beş çocuğu olan Ataergin, Rona'ya göre 5 Ocak 1960 tarihinde, Öztuna'ya göre 1964 yılında vefat eder ve Karacaahmet Mezarlığı'na defnedilir. (Rona, 433) (Öztuna, 78-79)

### **3.30 Ahmet Yatman**

1897'de İstanbul'da doğan Ahmet Yatman, ilkokula babasının bir görevi sebebiyle geldikleri İzmir'de şimdiki adı Yusuf Ziya olan Darülrifan okulunda başlar. Kanuna ilk defa İzmir'de başlayan Yatman'ın babası da müzisyendi. İlk müzik derslerini babası, Hafız Mahmut Efendi ve asıl hanendelik yapan ve kanun da çalmış bulunan Ağyazar Efendi'den alır. Kanun çalmaya on yaşında başlayan Yatman, Ağyazar Efendi ile kanun çalışır ve Ama Ali, udi Serkis, Sotiri ve klarnet İbrahim'den faydalanır. (Tükel, 116:9) Kendi beyanına (karaduman.com, Özalp'in 1966'da Yatman'la yaptığı röportajından alıntı) göre babası da kanun çalan Yatman, babasının yanında, Askeri kıraathanesi şimdiki Ankara palasın altında "remuzande" kanun çalmaya başlar. 1908 tarihinde İstanbul'a geldiklerinde babası meşhur udi Serkis Ergüzer Efendi ile birlikte rıhtımda çalarken, Yatman da onların yanında çalmaya başlar. Yaşı ilerledikçe fasıl mûsikîsine başlayan Yatman, 1927'de saz sanatçısı olarak İstanbul Radyosu'na girer. Ahmet Yatman, Hafız Burhan'la birlikte bir konsere radyoda görevli olduğu sırada izinsiz katıldığı için zamanın radyo Müdürü Hayreddin Hayreden tarafından radyodaki görevi sonlandırılır. Yatman gençlik yıllarında Kuşdili'nde Hayri Bey'in gazinosunda Hafız Burhan'la çalışır. Nazmi Özalp'in 1966 yılında Ahmet Yatman'la yaptığı röportajdan edindiğimiz bilgiye göre Sultan Reşad'ın büyük oğlu Ziyattın Efendi müziğe meraklı olmasının yanı sıra aynı zamanda çok güzel kanun çalardı. Ziyattın Efendi'nin İbrahim ağa paşa köşkünde Ahmet Yatman, saz alemleri yaptıklarından, meşk edip ders

yaptıklarından söz eder. Bu devirlerden sonra Yatman, Ankara'ya gider ve İstiklal Harbine katılır. Ahmet Yatman, Sabiha Yatman'la evlenir ve iki erkek, iki kız çocuğu olur.

Yurt dışında birçok konserlere katılan Yatman, bir ara Almanya'ya ve Yunanistan'a gider. Yunanistan'da Safiye Hanım, Yesari Asım, Cevdet Çağla ve Hafız Burhan ile birlikte 1929 yılında konserler verir. 1940 yılında Mısır'a gider. Çocuklarının da burada okuması sebebiyle birçok defalar Amerika seyahatleri gerçekleştiren Yatman, burada da müzikal çalışmalar gerçekleştirir. Bunlar arasında tanınmış cazcılardan "Seromc Ric" Lee Morgen (Trompet) ile birlikte gerçekleştirdiği caz plağı sayılabilir. Ahmet Yatman tarafından caz plağındaki kanun taksimi Amerikalılar tarafından büyük hayranlıkla karşılanır. 1962'de Amerika'ya giden Yatman üç buçuk yıl burada kalır ve geri dönüşünde Perihan Altındağ Sözeri ile çalışır. Kanunçalar olarak altmış yıldan fazla bir süre görev yapan Yatman'ın yetiştirdiği öğrenciler arasında, İsmail Şençalar, Baki Duyarlar, Hilmi Rit ve Cüneyt Kosal sayılır. Fakat Hilmi Rit ve Cüneyd Kosal'ın röportajlarından edinilen bilgiye göre,(Esra Berkman) bu iki kanunçalar, Yatman'ı örnek aldıkları halde, Yatman'ın çok yoğun bir insan olması sebebiyle kendisinden ders almayı başaramadıklarını ifade ederler. Yunanistan, Mısır, Almanya, Amerika, Suriye gibi ülkelerde konserlere katılır. Yatman, bir turnede bulunduğu sırada 13 Kasım 1973 tarihinde Elazığ'da vefat eder. (Karaduman) (Açın, 292) (Aydoğdu)

### **3.31 Nazîre Hanım**

Tanınmış şarkı bestekarı Şevki Bey'in (1860-1891) kızı olan Nazîre hanım, Vecihe Daryal'ın ilk kanun hocası olur. (Öztuna, 286)

### **3.32 Şeref Hanım**

İsmi Muazzez Hanım'la birlikte Ama Nazım Bey'in kanun öğrencileri arasında geçen Şeref Hanım, Vecihe Daryal'ın Darülelhan'daki kanun hocasıdır. (Aydoğdu)

### **3.33 Ata Bey**

Anadolu Mûsikî Cemiyeti, I. Ordu Baş Müfettişi Miralay Hacı Reşit Bey' in oğlu Ata Bey tarafından 1918 yılında kurulur. 1919 yılında cemiyetin adı Darülfeyz-i Mûsikî

Cemiyeti olarak değiştirilir. 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile birlikte adı Üsküdar Mûsikî Cemiyeti olarak tekrar konan cemiyet, 1939 yılında Yeni Üsküdar Mûsikî Cemiyeti adını alarak tüzel kişiliğine kavuşturulur. Kaynaklarda geçen bilgiye göre Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nin kurucusu telgrafçı Ata Bey bir kanunçalardı. (Üsküdar Mûsikî Cemiyeti web sitesi.)(bkz. EK-9)

### **3.34 Sıtkı Sazbilen**

1919'da adı Darül Feyz-i Mûsikî cemiyeti olarak değişen topluluğun bir fotoğrafında görülen mûsikîşinaslar arasında kanuni Sıtkı Sazbilen vardır. Kanuni Ama Sıtkı, 1926 yılında Emin Ongan Üsküdar Mûsikî cemiyetine girer. (Ak, 200) ( bkz. EK-9)

### **3.35 Vedat Bey**

1919'da adı Darül Feyz-i Mûsikî cemiyeti olarak değişen topluluğun bir fotoğrafında görülen mûsikîşinaslar arasında kanuni Vedat Bey de vardır. (Üsküdar Mûsikî Cemiyeti web sitesi.) ( bkz. EK-9)

### **3.36 Zühtü Bey**

1919'da adı Darül Feyz-i Mûsikî cemiyeti olarak değişen topluluğun bir fotoğrafında görülen mûsikîşinaslar arasında kanuni Zühtü Bey de vardır. (Üsküdar Mûsikî Cemiyeti web sitesi.) ( bkz. EK-9)

### **3.37 Fethi Bey**

Rahmi Kalaycıoğlu'nun yazdığı Türk Mûsikîsi Bestekarları Külliyyatı adlı eserin 14. sayısında 1893 doğumlu kemani, bestekar Hayri Yenigün anlatılmaktadır. Bu külliyyatta saz çalanların oluşturduğu bir topluluk fotoğrafında Kanuni Fethi Bey kanunıyla görülmektedir. (Kalaycıoğlu,14)

Rahmi Kalaycıoğlu'nun yazdığı Türk Mûsikîsi Bestekarları Külliyyatı adlı eserin 16. sayısında bestekar Rıfat Ayaydın anlatılmaktadır. Bu külliyyattaki bilgilerden İzmirli Kanuni Fethi Bey'in Rıfat Ayaydın'ın mûsikî hocası olduğu anlaşılmaktadır. (Kalaycıoğlu,16)

Ayrıca XX.YY. Türk Mûsikîsi adlı eserde Hacı Arif Bey'in biyografisinin verildiği bölümünde Hacı Arif Bey'in kanun öğrencileri arasında Kanûnî Fethi Bey'in adı geçmektedir. (Rona, 81) İzmir'deki Tatikyan Matbaası'nda 1922 yılında basılan Yeni Musiki Risâlesi'nde adı geçmektedir. (İhsanoğlu, 193)

### **3.38 Hasan Gür**

Radyo artistlerinden merhum Kanuni Hasan Gür'ün Hicazkar ve Hüzam makamlarında iki taksimnin bulunduğu bir plak vardır. 1946'da Almanya'da kurulan Polydor firması baskısı olan bu plağa gittigidiyor .com internet adresinde rastlanmıştır. (Hasan Gür plağı satışı) Haluk Güneylî, bir yazısında Hasan Gür'ü XX. yüzyıl kanunçalarını arasında sayar. (Güneylî, Açın, 42)

### **3.39 Haşim Bey**

Santuri Ziya Bey (1868-1952) bir meşkhane açarak orada kıymetli öğrenciler yetişmesine vesile olur. Bunlar arasında Haşim Bey de vardır. Adının başındaki kanuni sözü sebebiyle incelenmiştir. Haşim Bey'in bir kanunçalar olduğuna emin değilim. (Rona,114)

### **3.40 Lütfü Bey**

Santuri Ziya Bey (1868-1952) bir meşkhane açarak orada kıymetli öğrenciler yetişmesine vesile oldu. Bunlar arasında kanuni Lütfü de vardır. (Rona, 114)

### **3.41 Münir Bey**

Rahmi Kalaycıoğlu'nun yazdığı Türk Mûsikîsi Bestekarları Külliyyatı adlı eserin 4. sayısında bestekar Saadettin Kaynak anlatılmaktadır. Bu külliyyattaki bilgilerden 1930 yılında bir film için bir araya gelen bir topluluk içerisinde Kanuni Münir adlı birisi kanunıyla görülmektedir. (Kalaycıoğlu, S.4)

### **3.42 Salim Bey**

Ayrıca 50 Yıllık Türk Mûsikîsi adlı eserde Hacı Arif Bey'in biyografisinin verildiği bölümde Hacı Arif Bey'in kanun öğrencileri arasında Kanûnî Salim Bey'in adı da geçmektedir. (Rona, 81)

### 3.43 Tahsin Bey

Ayrıca XX.yy. Türk Mûsikîsi adlı eserde Hacı Arif Bey'in biyografisinin verildiği bölümde Hacı Arif Bey'in kanun öğrencileri arasında kanûnî Tahsin Bey'in adı da geçmektedir. (Rona, 81)

### 3.44 Mustafa Bey

Rahmi Kalaycıoğlu'nun yazdığı Türk Mûsikîsi Bestekarları Külliyyatı adlı eserin 11. sayısında bestekar Melahat Pars anlatılmaktadır. Bu külliyyatta Melahat Pars'ın mûsikî hocası olarak kanuni Mustafa Bey adlı bir kişinin adı geçmektedir. (Kalaycıoğlu, S.11)

### 3.45 Nasip Efendi

Kanuni Nasip Efendi'nin adı 20.yy. başında tanınmış Türk mûsikîşinası olarak Yılmaz Öztuna'nın Mûsikî Mecmuası'nda yayınlanan Türk Mûsikîsi Lugatı adlı eserinde geçmektedir. (Öztuna, 1952, 51)

### 3.46 Cevat Bey

1918 yılında Anadolu Mûsikî Cemiyeti adı altında bir cemiyet kurulur. 1919 yılında cemiyetin adı Darülfeyz-i Mûsikî Cemiyeti olarak değiştirilir. 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile birlikte adı Üsküdar Mûsikî Cemiyeti olarak tekrar konan cemiyet, 1939 yılında Yeni Üsküdar Mûsikî Cemiyeti adını alarak hükmi şahsiyetine kavuşturulur. Kaynaklarda geçen bilgiye göre Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nin kurucuları arasında Gümrük komisyoncusu Cevat bey adında kanun çalan bir kişi de bulunmaktadır. (Üsküdar Mûsikî Cemiyeti web sitesi.) ( bkz. EK-9)

### 3.47 Garbis Efendi

Ermeni asıllı bir kanunçalardır.

### 3.48 Hayk Efendi

Ermeni olan Hayk Efendi'nin adı, *Önce Vatan* adlı internet gazetesinde Levon Panos Dabağyan'ın bir yazısında geçmektedir. (oncevatan.com)



### 3.49 Kirkor Mehteryan

Bir CD satış sitesinde "Müşkil haldir benim halim" adlı Hüseyinî şarkının bestecisi olarak Kirkor Mehteryan'ın ismi yer almakta ve adının yanında kanuni ibaresi geçmektedir. Ermeni olan Kirkor Mehteryan'ın adı, *Önce Vatan* adlı internet gazetesinde Levon Panos Dabağyan'ın bir yazısında geçmektedir. (oncevatan.com)

### 3.50 Âmâ Ali Bey

Bir kaynağa göre doğum ve ölüm tarihleri bilinmeyen Ali Bey'in, (Rona) diğer kaynağa göre ölüm tarihi yaklaşık 1948 olarak verilir. (Aydoğdu) Yaşadığı dönemin müzik ustalarından, özellikle Medenî Aziz Efendi'den yararlanarak birçok eser öğrenen Ama Ali Bey'in, çok fazla eseri sağlam bir ezberle repertuarında bulundurur. (Aydoğdu) Fasil toplulukları yöneten Ali Bey, kanun ustası olarak ün yapar. Pek çok öğrenci yetiştiren Ali Bey'in en tanınmış öğrencileri arasında Osman Güvenir yer alır.

Gençlik yıllarında Osmanbey Gazinosu'nda Kemeñeci Vasilaki ile çalışan Ali Bey, ayrıca Şehzadebaşı'nda, Fevziye Kırathanesi'nde ramazanlarda ve kış gecelerinde Kanuni Şemsi, Kemani Memduh, hanende Karakaş gibi seçkin sanatkarlarla birleşerek küme faslı yapar. (Rona, 13) Cumhuriyet'in ilk yıllarında Ankara'da Yeni Gazino'da çalışan Ali Bey, mevsim sonuna kadar burada kalır. (Aydoğdu)

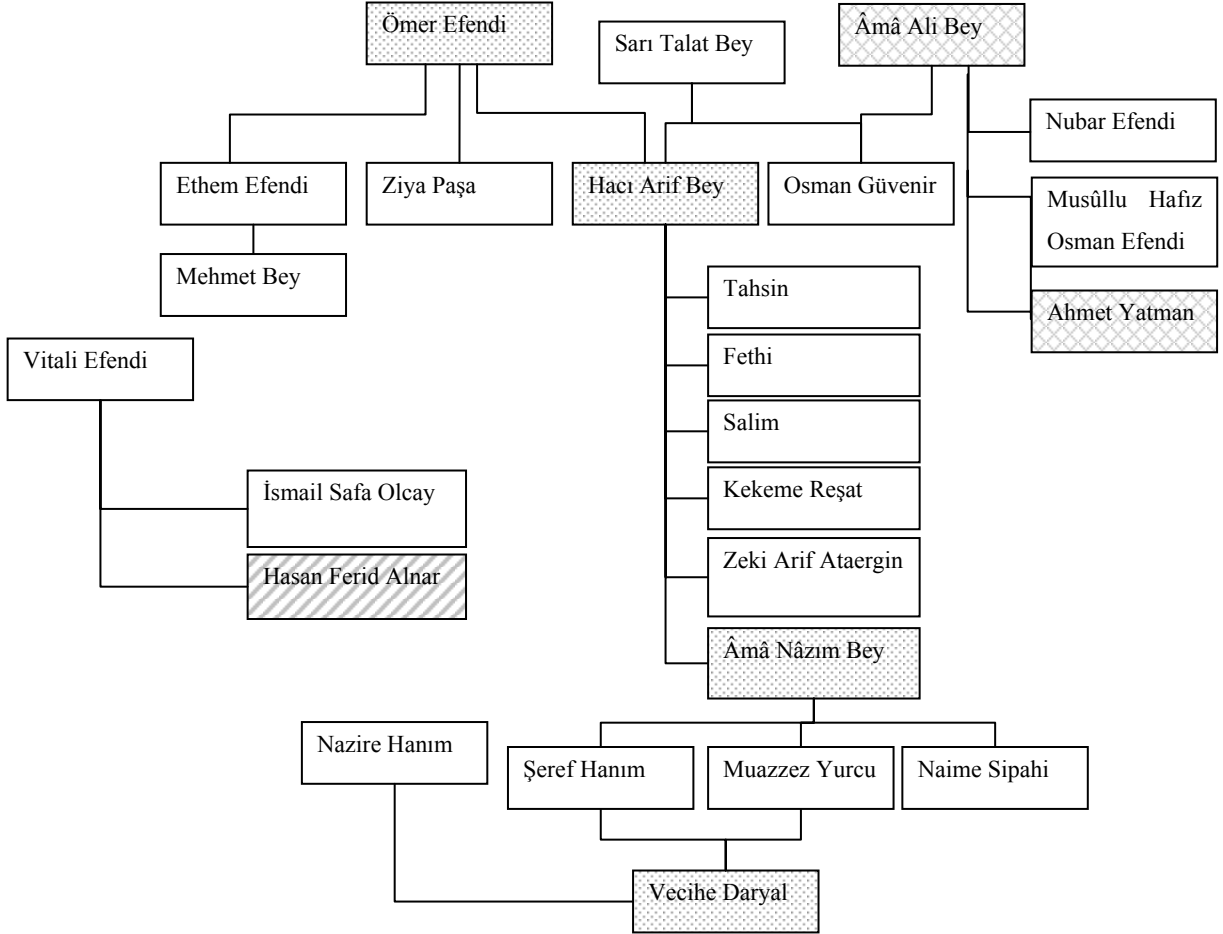
Ama Ali Bey, XX. yy'ın başında, Kanunî Nazım Bey'den sonra en iyi kanun çalanlardan biri olarak kabul edilir. Musûllu ama Hafız Osman Efendi, (1840-1920) Ama Ali Bey'den ders aldığı hoca olarak bahseder. (Ak, 125)

Zühtü Bardakoğlu Ama Ali Bey'in akorduna çok önem verdiğini, hiç teli olmayan bir kanunun tellerini takip akordunu yapabildiğinden söz eder.

Son günlerini büyük bir yoksulluk içinde geçiren Ali Bey, ileri bir yaşta, yaklaşık 1948 yıllarında memleketi olan Malatya'da vefat eder. (Aydoğdu)

### 3.51 XIX. yy.'dan XX. yy. Kanun Ekollerine Kanunçalarlar Arasında Bilinen Öğrenci – Eğitimi İlişkileri

Aşağıda görülen çizelgede, XIX. yüzyıl kanunçalarının XX. yüzyıl kanun ekolleri olan Ahmet Yatman, Ferid Alnar ve Vecihe Daryal'a hangi silsileyi takip ederek ulaştıkları gösterilmiştir. Biyografilerden elde edilen bilgiler ışığında oluşturulan çizelge bilinen öğrenci- eğitimi sırasını ortaya koymaktadır. Ahmet Yatman'ın kanunçalar olarak kökeninin âmâ Ali Bey'e, Vecihe Daryal'ın kökeninin âmâ Nâzım Bey ve Hacı Arif Bey basamaklarını takip ederek Ömer Efendi'ye kadar ulaştığı görülmektedir. Vitali Efendi ile çalıştığı bilinen Ferid Alnar'ın eğitimi-öğrenci bağlamında kökeni daha geriye götürülemedi. Ancak Alnar'ın Âmâ Nâzım Bey'den etkilendiği göz önüne alındığında Hacı Arif Bey'in kanun çalma üslubunu yansıttığı sonucuna varılabilir.



Çizelge 1 XIX. yy. XX. yy. kanun ekollerine kanunçalarlar arasında bilinen öğrenci – eğitimi ilişkileri

## 4. XX.YÜZYILIN İLK YARISINDA DOĞAN KANUNÇALARLAR

### 4.1 Necmi Yar

1900 yılında İstanbul Beşiktaş'ta doğan Necmi Yar'ın babası saray tüfekçilerinden Arslan Bey, annesi Fatma Hanım'dır. Annesi piyano çalan Necmi Yar ilk müzik zevkini annesinden edinir.

Dr. Selahattin, merhum ûdî Edip Ertan, Tanbûrî Muhiddin, ûdî Şerif İçli, Hâfız Mahmut ve Hâfız İsmail Bey'ler birleşerek meydana getirdikleri toplulukla mûsikî çalışmalarına başlarlar. Belli bir yerleri olmayan bu genç müzisyenlere, ûdî Edip Ertan'ın babası Kolağası(Yarbay) Besim Bey, düzenli toplanarak çalışmalarını yürütmeleri amacıyla, neyzen İhsan Bey'in hocalık yapmasını da sağlayarak küçük bir topluluk meydana getirir. Bu topluluk arasına önceleri okuyucu olarak katılan Necmi Bey, kendi kendine kanun çalışmaları yapıp, bir yıl sonra arkadaşları ile fasla katılıp kanun icrâcılığına başlar. Kanunda kendi kendinî yetiştiren (otodidakt) Necmi Bey, müzik bilgilerini, Beşiktaşlı Hâfız Rıza Bey, Eyyübî Ali Rıza Şengel ve Rauf Yekta Beylerden öğrenir. Radyo yayınlara da katılan Necmi Yar, bir akşam radyo yayınından sonra; Dolmabahçe Sarayı'nda misafir bulunan Kral Faysal'a konser vermek üzere Mesud Cemil Bey başkanlığında saraya gider. Necmi Bey'in yaptığı giriş taksimi Kral Faysal, Nâib Abdüllillah ve maiyetinin çok hoşlarına gidip takdirle karşılanır ve Bağdat Konservatuari'na hoca olarak gelmesi teklif edilir. Bu teklifi olumlu karşılayan Necmi Bey, emekliye sevk edilerek Bağdat'a gitmiş ise de, kısa bir müddet sonra Daussıla hastalığına tutulup orada kalamayacağını anlayarak geri döner. Necmi Yar ayrıca, devlet memurluğunda 32 yıl hizmet eder ve 1949 yılında Beşiktaş Mûsikî Cemiyeti'nin kuruluşunda büyük emeği geçer. (Rona, 466-467) (bkz. EK-6)

### 4.2 Muazzez Yurcu

Pek çok öğrencinin yetişmesine olanak sağlayan Santuri Ziya Bey'in (1868-1952) öğrencileri arasında kanunçalar Muazzez Yurcu da vardır. (Rona, 114) 1916 yılında Dar'ül Elhan adlı müzik kurumunun açılmasıyla birlikte konservatuar eğitimine başlayanlar arasında yer alan Kanuni Muazzez Yurcu, daha sonra Vecihe Daryal'ın konservatuardaki kanun hocası olur. (bkz. EK-6)

### 4.3 Nuri Sesören

Gençliğinde kanun çalan Kaptanzade Ali Rıza Bey'in yönlendirmesiyle kanuna başlayan Nuri Sesören, 1903 yılında İstanbul'un Aksaray semtinde doğar. Babası İbrahim Ethem Bey, annesi Fahriye Hanım olan Sesören, ilkokula devam ettiği yıllarda müziğe ilgi gösterir ve Bakırköy ilkokulundayken bu kuruma öğretmen olarak gelen Kaptanzâde Ali Rıza Bey'in yol göstericiliğiyle kanun sazını öğrenir. Daha sonraları tanbur ve keman sazlarını da çalar. Sesören, 1923 yılında Dar'ül Elhan'da imtihan vererek okullarda müzik öğretmenliğine başlar ve birçok şehirde okullarda bu görevde bulunur. 1923'te besteciliğe de başlayan Sesören, üçyüzü aşkın eser besteler. Bunlar içinde besteler, ağır ve yürük semâiler, saz eserleri ve şarkılar vardır. (Rona, 509)

### 4.4 Hasan Ferid Alnar

11 Mart 1906'da İstanbul'da doğan Alnar'ın babası, posta memuru Hüseyin Alnar, annesi ise kanun ve ud çalan ve güzel sesi ile tanınan Saime Alnar'dır. Alnarlar'ın evinde sıklıkla müzikli toplantılar yapılmaktadır. Bu sayede Alnar, çocukluk yıllarından itibaren Türk makam müziği ile tanışma fırsatını yakalar.

1914'de Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birlikte, İttihat ve Terakki İlkokulu'ndan alınarak, yabancı dil öğrenimi alabilmesi için ailesi tarafından Yedikule'deki Alman Okulu'na verilen Alnar bu okulda hafta sonları üç sesli okul korosuna katılarak henüz sekiz yaşındayken çok sesli Avrupa müziğini tanımaya başlar. Evlerindeki meşk ve fasıllarda kanun çalan Vitali'den ders almaya başlayan Alnar'a, dört ay sonra öğretmeni, artık kendisinden öğreneceği bir şey kalmadığını söylemek zorunda kalır. (Okyay,)

Alnar, oniki yaşında İstanbul'un en iyi kanun icrâcıları arasına girer ve 1921'de, onüç yaşındayken ilk eseri olan Tâhîrbûselik makamındaki longa'yı; üç yıl sonra da ikinci eseri olan "Kelebek Zabit" adındaki makam müziği temelli tek sesli opereti besteler. Ardından, Hüseyin Saadetdin Arel'den almaya başladığı armoni derslerinin etkisiyle iki ve üç sesli eserler bestelemeye başlar. Arel'in İzmir'e gitmesiyle birlikte Alnar, çoksesli yazı tekniği öğrenimine Edgar Manas'dan üç yıl boyunca aldığı armoni, füg, kontrpuan

ve piyano dersleriyle devam eder. Lise öğrenimini sürdürdüğü 1922 yılında, gelen teklif üzerine, 1912 yılında udi Fahri Kopuz tarafından kurulmuş olan, dönemin ünlü topluluğu “Darüttâlim-i Mûsikî”ye (müzik öğretim heyeti) ölen kanuni âmâ Nâzım’ın yerine kanun icrâcısı olarak katılır ve 1922 – 1927 yılları arasında beş yıl bu müzik topluluğu içinde kanun ve bazen de klasik kemençe çalar.

1923 yılında, basılan ilk eseri olan “10 Saz Semaîsi”ni besteler. İstanbul Lisesi’nin 10. sınıfından sonra Alnar sınavla Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık bölümüne girer ve bu yıllarda vokal ve piyano fûgleri, keman ve piyano için sözsüz romans gibi eserlerini besteler.

Viyana’ya gidişi ailesinin imkanlarıyla, 1927’de gerçekleşir. Annesi ve kardeşi ile 1927 yılında Viyana’ya giden Alnar, altı sôemstri kompozisyon ve dördü de orkestra şefliği bölümünde olmak üzere Viyana Yüksek Müzik okulunda üç yıl çalışır ve 1932’de her iki bölümden birer diploma alır.

1932 yılında tahsilini tamamlayıp yurda döndükten sonra 1936 yılına kadar sürdürdüğü İstanbul Şehir Tiyatrosu müzik şefliği ve Belediye Konservatuarı müzik tarihi ve armoni öğretmenliği görevlerine atanır. Bu dönemde Alnar, besteciliğinin yanı sıra, Viyana, İstanbul, Prag gibi Avrupa’nın önde gelen kültür kentlerinde konuk şef olarak da önemli konserlere imza atar.

1936’da başkent Ankara’ya yerleşen Alnar, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ikinci şefliğine ve Ankara Devlet Konservatuarı’nın kompozisyon öğretmenliğine atanır. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın birinci şefi Praetorius’un rahatsızlanması üzerine haftalık konserleri yönetir.

Devlet Konservatuarı’nın kuruluşu ve işleyişini düzenlemek üzere Ankara’da bulunan besteci “Paul Hindemith’in tavsiyesi üzerine o zaman Ankara’da bulunan bestecilerden Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin ve Ferit Alnar İstanbul Belediye Konservatuarı’nın yayınladığı halk türküleri arasından seçtikleri otuz kadar türküyü ikinci ses yazmışlardır. Alnar bu çalışma kapsamında 10’dan fazla türküyü (“İki Sesli Türküler”

1936) iki sesli olarak düzenler. Alnar, 1937'deki bir ve 1938 yılındaki iki halk müziği derleme gezisine katılır.

1940'ta Carl Ebert'in sahneye koyduğu Tosca operasının 2. perdesini yöneterek opera şefliğine başlar. 1941'de librettosunu kendisinin Türkçeye çevirdiği ilk Türkçe sözlü büyük opera Madam Butterfly'ı yönetir. 1942'de Fidelio, 1943'te Satılmış Nişanlı, 1944'te Figaro'nun Düğünü, 1945'te La Boheme, 1946'da Maskeli Balo adlı operaları yönetir.

1942 yılında dönemin önemli viyolonsel icrâcısı Davit Zirkin'in isteği üzerine "Viyolonsel Konçertosu"nu besteler ve Zirkin'e ithaf eder.Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1943'te düzenlediği beste yarışmasında Alnar bu konçertoyla, birincilik ödülünü alır.Yapıt, bestelenişinden 20 yıl sonra Nusret Kayar solistliğinde ve Ferid Alnar şefliğinde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası tarafından tekrar seslendirilir.

1946'da I. Şef Praetorius ölünce, Alnar Ankara'daki tek orkestra şefi olarak kalır. Tüm halk konserleri, Radyo Senfoni Orkestrası konserleri ve tüm opera temsillerini yönetir.

Bir kanun virtüözü olan Alnar, "Yaylı Sazlar Orkestrası için Kanun Konçertosu"nu bestelemeye 1944 yılında başlamış ve 1951'de tamamlamıştır. Yapıtın 1951 yılında Viyana Radyo Senfoni Orkestrası tarafından ilk seslendirilişinde Alnar, hem solist hem de şef olarak yer almıştır. "Alnar, Viyana'daki seslendiriliş sırasında yapılan bant kaydının silindiğini bildirir." Besteci daha sonra konçertonun üçüncü bölümünü değiştirerek 1958 yılında yapıta son halini vermiştir. Yapıtın son haliyle ilk seslendirilişi ise 1958'de Ankara Avusturya Büyük Elçiliği'nde, bestecinin kendi solistliğinde, yaylı sazlar kuarteti eşliğinde gerçekleştirilmiştir. Dünyada kanun için bestelenen ilk konçerto olma özelliğini taşıyan yapıt, Alnar'ın 1978'deki ölümünün ardından ilk kez, 1980 yılında kanun virtüözü Ruhi Ayangil tarafından, Hikmet Şimşek yönetimindeki İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası yaylı çalgılar grubu eşliğinde "Alnar'ı Anma Konseri"nde seslendirildi. Ardından İzmir, Ankara ve Atina'da da seslendirilen yapıt, yine Ruhi Ayangil solistliğinde ve Cem Mansur yönetimindeki Oradea Filarmoni yaylı çalgılar grubu eşliğinde Hungaraton firmasından plağa kaydedildi. Alnar'ın kanun sazındaki

ustalığı, konçertonun özellikle kanun tekniği açısından oldukça güç pasajlar içermesinde önemli rol oynamaktadır.

Ahmet Kudsi Tecer'in oyunu için Koroğlu (1950) sahne müziğini besteler ve 1953 yılında ilk renkli Türk filmi olan "Halıcı Kız"ın müziklerini bestelemek üzere Münih'e gider. Yoğun olarak kanun sololarından oluşan filmin müziğinde kanun bölümlerini Alnar, piyano için yazılan bölümlerini ise Lydia Bechtold seslendirmiştir.

1953 yılında konservatuar orkestra şefliği bölümü öğretmenliğine naklini ister ve bu isteği kabul edilir. 1953-54 yıllarında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın Opera'da verilen halk konserlerini ve üniversite fakültesinde verilen üniversite konserlerini orkestra şefi Lawrence gelinceye kadar fahri olarak yönetir.

1955'te Muhsin Ertuğrul tarafından Opera Genel Müzik Müdürlüğü'ne getirilir ve bu görevde 5 yıl kalır.

1958'de iki haftada bir Ankara'dan İstanbul'a giderek yanan opera binasında, Ankara Devlet Operası'yla temsiller verir. 1961 yılında iktisâdi ve idari nedenlerden ötürü devlet memurluğu görevinden kendi isteğiyle emekli olur. Ardından eşi Sevin Alnar ile birlikte Viyana'ya giderek burada iki buçuk yıl kalır. 1963 yılında Türkiye'ye döner ve konuk şef olarak 1970'e kadar Devlet Operası'nda birçok temsil yönetir.

Alnar, otuz senelik şeflik hayatında yaklaşık 200 operet, 400 opera ve 1000 konser yönetmiştir. Alnar 27 Temmuz 1978 günü Ankara'da yaşamını yitirir. (Okyay,) (Özalp,)

#### **4.5 İsmail Safa Olcay**

Amasya'da doğan İsmail Safa Olcay müzik çalışmalarına onyedinci yaşında başlar. Bir ara Amasya'da bulunan Giriftzen Asım Bey'in kurduğu mûsikî topluluğuna katılan Olcay, toplulukta kanun bulunmamasını göz önüne alarak, bir kanun alır ve topluluğa kanun çalarak katılır. Bu toplulukta iki yıl çalıştıktan sonra, 1926'da İstanbul'a gelir. İstanbul'da bulunduğu süre boyunca Kanuni Vitali ve Artaki Candan'dan ders alır. Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne de o yıllarda iki yıl devam eder. 1937'de devlet demiryollarına girerek, Ustabaşı ve Sanat Çırak Okulu resim ve el işi öğretmeni olur. Burada bir müzik grubu

oluşturup onlarla çalışır. 15 yıl sonra Adapazarı Devlet Demiryolları Vagon fabrikası ressamlığına geçen Olcay, Adapazarı Mûsikî Cemiyeti'nde uzun yıllar çalışarak pek çok öğrenci yetiştirir. 1939 yılında beste çalışmalarına da başlayan Olcay, birçok saz eseri ve şarkı besteler. (Rona, 542)

#### 4.6 Nâime Sipâhi

Kanuni Ama Nazım Bey'in kızı olan Naime Sipahi, 1909 yılında İstanbul'da doğar. Kanun çalmaya babasının 1919 yılında ölümünün ardından çevresinin ısrarıyla başlayan Sipahi, Selçuk Hatun Kız Sanayi Mektebi'nden mezun olduktan sonra Darüelhan'a üç yıl devam eder. (Gezgin, 57)

Sipahi'nin babası Ama Nazım Bey, Darüt Talim-i Mûsikî Heyeti'nin kurucularından ve kanunçalarlarındandır. Nazım Bey'in vefatının ardından Ferid Alnar, 1922-27 yılları arasında bu heyette kanun çalar. Sipahi, Alnar'ın müzik eğitimi için Viyana'ya gitmesi üzerine, bu toplulukta kanun çalmaya başlar. Çalışmalara erken gelen ve akordunu yapan titiz bir müzisyen olmasına rağmen Sipahi, kanun icrâsı anlamında Vecihe Daryal kadar yüksek bir teknik ve müzikalite ile çalmaz. Hilmi Rit, İstanbul Radyosu'nda Hanımlar Faslı'nda Sipahi ile beraber kanun çaldığını bildirir. (Hilmi Rit'le mülakat, Eylül 2004)

Alman Polydor plak firmasıyla bir sözleşme imzalayan Sipahi, 1928-1929 yıllarında Berlin'de yirmi kadar plağa sesiyle şarkılar kaydeder. Kaydettiği eserler arasında Muhlis Sebahattin'in birkaç Nihâvend eseri, Fahri Kopuz'un eserleri, Mısırlı İbrahim'in eserleri ve "Nedir bilmem bu iptila..", "Her zevkim var..", "Kalmadı sabra mecalim.." gibi eserler yer alır. (Gezgin, 56)

Eski kanunilerin transpoze çalmayı bilmediklerini belirten Cüneyd Kosal, Naime Sipahi'nin fasılda çalmak için kanununun akordunu dört ses indirdiğini ve bu sebeple sazdan kötü bir tını elde edildiğini bildirir. Naime Sipahi'nin solo eşliklerinde değil, fasıllara ve çeşitli topluluk programlarında çaldığını belirten Cüneyd Kosal, Sipahi'nin kanun çalma üslubu ile ilgili olarak, babasının tavrı gibi değişik ve kendine özgü zarif bir üslupta çaldığından söz edildiğini belirtir. (Cüneyd Kosal'la mülakat, 7 Mayıs 2005)



1960'lı yıllarda İstanbul Radyosu'nda çalışan Naime Sipahi, 1971 yılında emekliye ayrılır ve 12 Şubat 1974'te vefat eder. (Aydoğdu)

#### 4.7 İsmail Baha Sürelsan

19 Kasım 1912 tarihinde Bursa'da doğan İsmail Baha Sürelsan, Işıklar Askeri Lisesi'ni bitirir. 1935 yılında Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi'nden mezun olur ve 1936 yılında altı ay süren "Ziraat Muallimleri Pedagoji Semineri"ni tamamladıktan sonra 1937 yılında yedek subay olarak askere gider. Ziraat Mühendisi olarak ilk resmi göreve Nazilli Pamuk Üretim Çiftliği'nde başlar ve 1936'da Ankara'da, 1937-1938 yılları arasında Bursa'da, 1938-1939 yılları arasında da Eskişehir'de değişik kuruluşlarda asistanlık yapar. 1945'ten sonra Ziraat Donatım Kurumu personel şefliğine getirilir. Bir süre de Toprak Genel Müdürlüğü'nde çalışır ve 1972 yılında emekli olur.

1968-1972 yılları arasında, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde dinî müzikle ilgili dersler veren Sürelsan, 1973'te TRT Kurumu Türk Müsîkîsi Uzmanlığı Repertuar Kurulu Başkanlığı ve Kültür Bakanlığı Türk Müsîkîsi Komisyonu üyeliği gibi görevlerde bulunur. 1975 yılında TRT Ankara Radyosu Klâsik Türk Müsîkîsi Korosu'nun başına getirilir. Müzikle ilgilenen bir aileden gelen Sürelsan'ın kendi verdiği bilgilere göre dedesi klarnet, ağabeyi ud ve tanbur çalar. Çocukluğundan itibaren 1925 yılına kadar yaşadığı Bursa'da çeşitli müzik ortamlarında bulunan Sürelsan, Bursa Mevlevihânesi'ne devam ederek müzik bilgisini ilerletir. Müziğe önce bağlama ve tanbur çalmakla başlayan Sürelsan, asıl sazı olan kanun çalmasını kanunî Saim Bey'den öğrenir. Askeri lisede okurken Rahmi Otman'dan nota dersleri alır. Millî görsel sanatlarımızdan olan Karagöz üzerinde çalışır. Makam müziği ile ilgili kuramsal bilgileri, XIX. yüzyıl sonundan itibaren yayınlanan çalışmaları ve bunlar arasında yer alan Arel sistemini de, inceleyerek kendi kendine edînir. Sürelsan sadece icrâcı ve besteci olarak değil müzik üzerine yaptığı yazılı yayınlarla dikkati çeker. Besteci olarak az sayıda fakat nitelikli eserler veren Sürelsan, bir peşrev, altı dinî eser, iki yürük semâi ve geri kalanı şarkı olmak üzere 90 kadar eseri besteler. 1977 yılında sağlık nedenleriyle Antalya'ya yerleşen İsmail Baha Sürelsan, 12 Nisan 1998'de vefat eder. (Aydoğdu) (Öztuna, 258-259)

#### 4.8 Vecihe Daryal

Çeşitli kaynaklarda doğum tarihi olarak 1908, 1914 ve 1915 tarihleri geçen Vecihe Daryal, İstanbul Beylerbeyi'nde doğar. Babası Arapça ve Farsça hocası ve din bilgini Şirvanlı Abdülmecid Daryal olan Vecihe hanım, ilkokulda iken büyük şarkı bestekârı Şevki Bey'in yeğeni Nazîre Hanım'la kanun çalışmaya başlar. Darüelhan kurucularından olan Ziya paşa tarafından büyük destek görerek bu okula kaydolun Daryal, Şeref ve Muazzez Yurcu hanımlardan kanun, Rauf Yekta Bey, Sedat Öztoprak, Reşad Erer, İsmail Hakkı Bey ve Ahmed Irsoy'dan makam müziğini öğrenir. 1926'da Darüelhan'da Türk müziği eğitiminin sonlandırılmasıyla bu kurumdan mezun olan Daryal, aynı yıl kız Muallim Mektebi'ni bitirir ve adı İstanbul Belediye Konservatuarı olarak anılmaya başlanan bu kurumda üç yıl boyunca Madam Heze ve Edgar Manas ile piyano, Muhiddin Sadak ile solfej, Ekrem Besim Tektaş ile Batı Mûsikîsi Tarihi ve Cemal Reşid Rey ile armoni çalışır. İlk konserini 1926 yılında, Dar'ül Elhan'ın Şark Mûsikîsi şubesi adına, Beyoğlu'nda Ünyon Fransez salonunda verilen konsere katılımıyla veren Daryal, 1928 yılında, Türkiye'nin ilk Radyo kuruluşu olan Türk Telsiz Telefon A.Ş.'de 1938 yılına kadar Mesud Cemil, Rûşen Kam gibi üstadlarla birlikte radyo yayınlarında kanun çalar. 1938 yılında, Ankara Radyosu'na geçen Daryal, burada hem kanunçalar ve öğretmen hem repertuar kurulu üyesi olarak çalışır. 1953 yılı sonunda tekrar İstanbul Radyosu'na dönen Daryal, ayrıca İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Mûsikîsi İcrâ Heyeti'nde de kanun çalmaya başlar. 1955'te Bağdat'a, 1959'da Lefkoşe'ye gidip heyet halinde konserlere katılır. Daryal, 1966 Şubatı'nda kanunçalar ve kanun öğretmeni olarak tekrar Ankara Radyosu'na döner. Kısa süreli iki evlilik hayatında biri kanun çalan iki kızı olan Daryal, kırk yıldan uzun bir süre Türkiye Radyoları'nda kanunçalar olarak hizmet verir.

Bestecilik alanında çok az eser veren Daryal'ın güftesini Hikmet Münir Ebcioğlu'nun yazdığı "Gül yüzün soldukça, ömrümden siler her neş'eyi" adlı Nişâburek Müsemmen bir Şarkısı ile bir saz semaisi mevcuttur.

Vecihe Daryal, 12 Kasım 1970 Perşembe günü Ankara Radyosu'ndaki görevi başında hastalanır ve aynı gün vefat eder.

#### 4.9 İsmail Tezelli

İsmail Tezelli 1907 yılında doğar. Uzun yıllar İstanbul Radyosu'nda önceleri kaşeli olarak daha sonra kadrolu olarak çalışır. Ahmet Yatman ekolünün devamı olarak görülebilecek olan Tezelli, yaşadığı dönemin büyük gazinolarında kanunçalar olarak görev alır ve zamanın tüm tanınmış solistlerine sazıyla eşlik eder. Solo eşliği yanı sıra fasıl eşlikleri de başarılı olan Tezelli, piyasada çalıştığı halde temiz bir üsluba sahipti. Tezelli 1992 tarihinde vefat eder. İsmail Bey'in oğulları İlhan ve Turhan Tezelli de kanunçalar olup aynı zamanda kanun yapımı konusunda uzmanlardır. Turhan Tezelli'nin 2003 yılında Ork Yayınları'ndan çıkan bir "Kanun Metodu" vardır. (Turhan Tezelli ile görüşme, Mayıs 2007)

#### 4.10 Fikret Kutluğ

1917'de Balıkesir'de doğan, Cumhuriyetin ilk yıllarında "Nümune Mektepleri" adıyla kurulan ilkokula devam eden ve orta öğrenimini, babasının vakıflar müdürlüğü dolayısıyla değişik illerde tamamlayan Fikret Kutluğ, 1945 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirerek avukatlık stajı yapar. 1944 yılında, İstanbul belediye Konservatuarı yöneticisi müzikolog Hüseyin Sadettin Arel'in yetenekli gençleri konservatuar topluluğu içine alma çabalarının sonucunda, Vecdi Seyhun, Ekrem Kongar, Ercüment Batanay gibi sanatçılarla birlikte sınava girdikten sonra kanunçalar olarak konservatuar icrâ heyetine alınır. 32 yıl hizmet verdiği bu görevinden 1976 yılında emekli olur. 1945 yılında neyzen Burhaneddin Ökte ile birlikte Türk müziği alanında ilk ciddi dergi olan Türk Mûsikîsi'ni çıkarmaya başlar, ancak 1949 yılında derginin yayını durdurmak zorunda kalırlar. Kutluğ, yakın arkadaşı Ercüment Berker'in ülkemizdeki ilk Türk Müziği konservatuarını kurma çabalarına da önemli katkılarda bulunur. İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde "Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı" adıyla kurulan bu okula 1978'de kânun hocası olarak atanan Kutluğ, 2004 yılında vefat eder. (Aydoğdu) (bkz. EK-10)

#### 4.11 İsmail Şençalar

1917 yılında, İstanbul Tarabya'da doğan İsmail Şençalar'ın, babası Rauf Bey ve annesi Fatma Bahriye Hanım'dır. Babasının rahatsızlığı sebebi ile aile Bursa'ya göç eder. İsmail

Şençalar 3,5 yaşında iken Yunanlılar Bursa'yı işgal eder ve aile zor günler geçirir. İsmail Şençalar'ın en büyük ağabeyi Kadri Şençalar, ünlü bir ud sanatkarı olur. Diğer ağabeyi Zeki Şençalar da kanun çalar. Savaşın ardından İsmail Şençalar, ağabeyi Zeki ile Yıldırım semtindeki Maarif İlkokulu'nda öğrenime başlar. Bu arada ağabeyi ud ustası Kadri Şençalar müzisyenlik yaparak aileyi geçindirmeye çalışır. Kadri Şençalar, kardeşlerini Bursa'nın Setbaşı mevkiindeki Türk Ocağı'nda piyano dersleri aldırır. İsmail Şençalar, kanunu ilk kez Bursa'nın İspa çarşısındaki müzik aletleri satan bir dükkanda görür. Annesinin aldığı bu sazla, kanun öğrenimine Ziya Bey adındaki bir hocayla başlar. Ziya Bey'in Bursa'dan ayrılışından sonra Kadri Şençalar, İsmail ve Zeki Şençalar'ın kanun öğretimini kendisi sürdürür. Özellikle piyasada büyük saz ve ses sanatçılarının bulunduğu heyetlerde çalışan İsmail Şençalar, özellikle fasıl müziği icrâsıyla ve Ahmet Yatman üslubu çalışıyla tanınır. İsmail Şençalar'ın 1976 yılında yazdığı bir kanun metodu bulunmaktadır. (Açın, 280-281-282-283)

#### **4.12 Mehmet Kutlugün**

Mehmet Kutlugün 1923 tarihinde Bursa'da doğar. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden 1948'de mezun olur. Bir süre avukatlık mesleğini yapan Kutlugün daha sonra sadece müzik ile ilgili kurumlarda çalışır.

Kutlugün, 1949 yılında İzmir Belediyesi tarafından kurulan ve 1953 yılında devlet radyosu olan İzmir Radyosu'nda (Cankaya, 53) 1954 yılında kanun sanatçısı olarak çalışmaya başlar ve yıllarca bu görevde kalır. 1984 yılında Ege Üniversitesi'ne bağlı Devlet Türk Müziği Konservatuvarı'nın kuruluş çalışmalarında yer alan Kutlugün, bu kuruma kanun öğretim görevlisi olarak atanır.

Türk müziği nota ve makam kuramı bilgileri iyi derecede olan Kutlugün bu bilgileri İstanbul Üniversitesi'ne devam ettiği yıllarda Üniversite Korosu'ndaki eğitim çalışmalarında edinir.

Kanun icrâsı bakımından sade ve temiz bir üslubun temsilcilerinden olan Kutlugün, hem solo ve fasıl icrâsı, hem saz eseri icrâsında bu özelliğini sürdürmüştür. Piyasa çalışmalarına rağbet etmeyen Kutlugün, özel konserler ve kanunçalar olarak çalıştığı bu kurumlar dışında piyasada bir etkinlikte bulunmamıştır.

Necdet Yaşar'ın gerçekleştirdiği kayıtların bir derlemesi olan ve Kalan tarafından 2007 yılında CD olarak yayınlanan albümde Yaşar'ın, Kutlugün ile İzmir Radyosu'nda çalıştığı yıllarda gerçekleştirdiği kayıtlar da bulunmaktadır.

Kutlugün 2006 yılında İzmir'de vefat eder. (Necdet Yaşar ile Görüşme, Mayıs 2007)  
(Neriman Kutlugün ile Görüşme, Mayıs 2007)

#### **4.13 Necdet Varol**

1927 yılında İstanbul Boğaziçi, Kireçburnu'nda dünyaya gelen Necdet Varol'un babası Mahmut Nedim Bey, annesi Fehime Güzide Hanım'dır. Annesi müzisyen olan ve iyi kanun çalan Necdet Varol, ilk müzik bilgilerini ve kanun çalmayı annesinden öğrenir. Müzik öğrenimini, devam ettiği İstanbul Belediye Konservatuvarı ve İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı'nda sağlayan Varol, Hüseyin Sadettin Arel ve Dr. Subhi Ezgi'den yararlanır. Kanun çalmaya profesyonel olarak ilk kez Safiye Ayla ve Münir Nureddin Selçuk'un konserlerine katılarak başlayan Varol, 1949 yılında İstanbul Radyosu kadrosunda yayınlara katılmaya başlar. (bkz. EK-6, 8)

1951 yılında Ankara Radyosu'na geçer ve üç ay boyunca stajyer talebe ve sanatkârlara nazariyat, üslûp hocalığı yapar. 1952 yılında repetitör imtihanını kazanır ve bütün kadrolara hocalık etmeye başlar. 1954 yılında, artist öğretmen sınavını kazanır ve en üst kadro olan bu görevde; koro şeflikleri, çeşitli program düzenlemeleri, sınav jürisi üyelikleri, nota komisyonu ve repertuar kurulu üyelikleri yaparken; diğer taraftan yayınlarda kanun çalmaya devam eder.

1956 yılında İzmir Radyosu Müdürlüğü'ne atanır ve burada kaldığı üç yılın ardından 1960 yılında tekrar İstanbul Radyosu'na geri döner. İstanbul Radyosu'nda program müdürlüğü, müzik müşâvirliği görevlerini sürdüren Varol, çeşitli programlar hazırladığı gibi, yayınlara kanun çalarak katılmaya devam eder.

1961 yılında Irak Hükümeti'nin isteği üzerine, Bağdat Güzel Sanatlar Akademisi'ne tayin edilerek, burada kanun, solfej, nazariyat ve usûl dersleri öğretim görevlisi olarak sekiz yıl çalışır.

Bu arada Bağdat, Beyrut, Berlin televizyonlarında çeşitli kanun konserleri vererek, Türk müziğinin tanıtılmasına katkıda bulunur. Varol, Ortadoğu ve Avrupa'daki çeşitli uluslararası müzik kongrelerine Türk müziği temsilcisi olarak katılır.

1968 yılının ortalarında tekrar İstanbul'a döner ve İstanbul Radyosu'ndaki görevlerini 1982 yılına kadar sürdürür.

1975 yılında kurulan İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda Öğretim ve Yönetim Kurul Üyeliği yapan Varol, 1982 yılında aynı kurumda öğretim görevlisi olarak çalışır ve 1986-1996 yılları arasında İ.T.Ü.T.M. Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü Öğretim Görevliliği yanı sıra Akademik Kurul Üyeliği de yapar. 1986 yılında MESAM Teknik Bilim Kurulu Başkanlığı görevini üstlenir.

Aynı zamanda bir araştırmacı ve yazar olan Varol'un eserleri arasında, "Türk Mûsikîsi Nazariyatı-Uygulamalı", "Türk Mûsikîsi Usûlleri", "Türk Mûsikîsi Solfeji/Nazariyatı", "Türk Mûsikîsi Bestekârları Antolojisi", "Türk Mûsikîsi Sazları", "Türk Mûsikîsi'nde Makam Tasnifleri ve İlişkileri" ve "Kanun Metodu" yer alır.

Beste çalışmalarına 1945 yılında başlayan Varol, çeşitli sözlü ve çalgısal pek çok formda beşyüzden fazla eser besteler. (Rona, 656-657) (Aydoğdu)

#### **4.14 İsmail Haluk Güneyli**

1928 yılında İstanbul'da doğan Haluk Güneyli, 1945 yılında Kabataş Erkek Lisesi'nden mezun olur ve aynı yıl İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kaydolar. Müzik çalışmaları nedeniyle iki yıl sonra okulu bırakır. Kanun çalmaya 1948 yılında başlayan Güneyli, sırası ile Üsküdarlı Âma Sıtkı Bey, İsmail Tezelli ve Ahmet Yatman'dan çok faydalanır. Özellikle Ahmet Yatman'la 25 yıl boyunca İstanbul Radyosu'nda ve sahnede beraber çalışır. İstanbul Radyosu'nda, muhasebe söz yayınlar ve reklam servislerinde çalışan Güneyli, 1956 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih bölümüne devam eder ve buradan mezun olur. Edebiyat ve Tarih öğretmeni olarak çeşitli okullarda görev yapan Güneyli, 1981 yılında Deniz Kuvvetleri'nden emekli olur. Güneyli, Cevdet Çağla, Prof. Dr. Alaeddin Yavaşca, Melahat Pars, Şefik Gürmeriç, Şair Behçet Kemal

Çağlar, Rüşdü Eriç, Süheyla Altmışdört ve Göksel Çeliker ile birlikte Çağaloğlu Bilgi Dershanesi'nde, müzik öğretmenliği yapar.

Kanun dersi verdiği öğrencileri arasında, Devlet Klasik Korosu kanun sanatçılarından Hacer Tısoğlu, bestekâr kanuni Ümit Mutlu, Vecihi Aykut, Ali Dürüst, Avusturyalı Hedvik Usbek'e yer alır. Mûsikî Mecmuası, gazete ve dergilerde çeşitli müzik konuları hakkında yazılar yazan Güneyli, bir ara saz yapımına da merak sarar. (Açın, 240-241)

#### **4.15 Saadettin Öktenay**

23 Kasım 1930 yılında Adana'da doğan Öktenay, henüz ilkokulda iken annesinin uduyu çalmaya başlar. Babasının memur olması nedeniyle ilk, orta ve lise öğrenimini değişik okullarda tamamlayan Öktenay, askerliğini yaptıktan sonra ailesiyle birlikte Ankara'ya yerleşir. Vecihe Daryal'dan etkilenerek sazını değiştirip kanun çalmaya başlayan Öktenay, müzik bilgilerini, devam ettiği çeşitli müzik dernekleri ve pek çok hocadan aldığı nota, usûl, solfej ve armoni dersleri ile edinir. Öktenay, 1960 yılının Mart ayında özel bir sınavla Ankara Radyosu'na girmeyi başarır. 1969 yılında kendi isteği ile İstanbul Radyosu'na geçen Öktenay, İstanbul'da dönemin pek çok ünlü solistine eşlik eder. Bu solistler arasında Zeki Müren, Müzeyyen Senar, Emel Sayın, Nesrin Sipahi, Muazzez Abacı, Necdet Tokatlıoğlu gibi daha pek çok sanatkar bulunur. Öktenay, Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği yurt dışı konserlerinde de pek çok ünlü sanatçıya kanunu ile eşlik eder. Öktenay, MESAM'ın kuruluşunda Nevzat Sümer ile birlikte pek çok çalışmalar yapar ve bu kurumda iki dönem yönetim kurulu üyeliği görevini yürütür. 1960'lı yıllarda başladığı beste çalışmalarının tümü plak ve kaset yapılan Öktenay'ın eserleri halen tüm radyo ve televizyonlarda icrâ edilir. Bestelerinin çoğu özellikle Milliyet gazetesinin düzenlediği yarışmalarda ödüller alan Öktenay'ın bestelerinden bazıları “Aşkın kanunu...” “Sevil de sevme...” “Senin yüzünden...” “Yalan...” “Dudaklarında arzu...”dur. 1989 yılında “Günlerdir içime çöktü ayrılık” adlı bestesi TRT tarafından ödüllendirilen Öktenay, vefatı nedeniyle ödülünü alamaz. Öktenay, 1989 yılında 59 yaşında iken vefat eder. (Açın, 263-264)

#### 4.16 Hüsnü Anıl

1931 yılında Büyükkada'da doğan Anıl, ilk ve orta öğrenimini Yeldeğirmeni'nde yapar. Ankara Hukuk Fakültesi'ne başladığı yıllarda babaannesinin teşvikiyle kanuna başlar. Kanun çalması evde pek desteklenmediği halde geceleri çalışarak sazında ilerlemeye çalışır. Anıl, okula devam ettiği günlerde Nuri Şenneyli ile kısa bir süre kanun çalışma fırsatı bulurken, nota ve solfej eğitimini Fahri Kopuz'la gerçekleştirir.

Hukuk Fakültesi'ndeki eğitimini yarıda bırakıp tekrar İstanbul'a dönen Anıl, 1953 yılında Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne, 1955'te İstanbul Radyosu'na kanun sanatçısı olarak girer. Birlikte çaldığı sazandeler arasında Ahmet Yatman, Şükrü Tunar, Yorgo Bacanos, Hakkı Derman, Kadri Şençalar, Selahattin Pınar, Sadi Işılay, Cüneyt Orhon, Necati Tokyay, Emin Ongan sayılabilir. Eşlik ettiği solistler arasında ise, Mualla Mukadder, Perihan Altındağ Sözeri, Sabite Tur Gülerman, Mediha Demirkıran, Müzeyyen Senar, Nesrin Sipahi, Zeki Müren, Adnan Şenses, Orhan Şener, Zeki Çetin yer alır.

Kanun icrâsı bakımından değerlendirildiğinde, iyi bir eşlikçi olduğu ve fasıl müziğini iyi bildiği saptanan Anıl, taksimlerdeki melodi zenginliği ve nağme üretme becerisi ile müzikalitesi yüksek bir kanunçalar olarak görülebilir.

Sabâ makamında bir şarkısı ile sultâniyegâh makamında bir saz semâisi olan Anıl, 1997 yılında TRT'den emekli olur ve vefâtına kadar Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nde kanun hocalığı ve icrâcılığı görevini sürdürür.

1991 yılında Bekir Sıtkı Sezgin'le birlikte şefliğini yürüttüğü YK Bankası, Büyük Eserler Büyük Üstadlar Serisi Kürdilihicazkâr Faslı kaydını gerçekleştirir. Anıl,1998 yılında vefât eder. (Açın, 202-203)

#### 4.17 Necati Yıldızdoğan

1934 yılında İzmir'in Tire kazasında doğan Yıldızdoğan, 6 yaşında mandolin çalmaya, 7 yaşında hocası Hamdiye Miyak'tan piyano dersleri almaya ve 11 yaşında Kanuni Ferid Bey'den kanun dersleri almaya başlar. Daha sonra, Ankara'daki müzik cemiyetlerine devam eder. Nuri Cemil adlı bir hocadan almış olduğu nazariyat ve repertuar dersleri ile Türk müziği bilgilerini pekiştirir. 1958 yılında Ankara Radyosu'nda kanun çalmaya



başlayan Yıldızdoğan, 1961 yılında İstanbul Radyosu'na kadrolu olarak geçer. Radyodan 1999 yılında emekliye ayrılan Yıldızdoğan, yurt içinde ve yurt dışında ünlü sanatçılarla birlikte Türk müziğini ve kanun sazını dünyanın pek çok ülkesinde tanıtır. Bu amaçla pek çok seminer ve konferansa katılır. Washington, Viyana televizyonlarında, Metropolitan New York Konservatuvarı'nda önemli etkinliklerde bulunur. (Açın, s.293)

#### **4.18 Osman Adaş**

1935 yılında Amasya'da doğan Adaş, Samsun'daki Sanat Enstitüsü'nden mezun olur. 1952 yılında geldiği Ankara'da çeşitli devlet kuruluşlarında çalışır. Ankara'da bulunduğu yıllarda kanun ve nazariyat bilgilerini Nevzat Sümer'den edinir. 1961 yılında Ankara Radyosu'nda açılan sınavı kazanır ve TRT'nin görevlendirdiği pek çok yurtiçi ve yurtdışı konserde kanun çalar. Ankara Radyosu'nda kanunçalar olarak 35 yıl çalışır ve 1996 yılında bu kurumdan emekli olur. Müzik hayatını kanun dersleri vererek sürdürmektedir. (Açın, 197)

#### **4.19 Gültekin Aydoğdu**

1936 yılında Antalya'da doğan Aydoğdu, ilk ve orta öğrenimini burada tamamladıktan sonra liseyi, taşındıkları İstanbul'da Haydarpaşa Lisesi'nde tamamlar. 1954 yılında başladığı müzik çalışmalarını, Kadıköy ve Üsküdar'da devam ettiği çeşitli müzik cemiyetlerinde sürdürür. Lâika Karabey yönetimindeki İleri Türk Mûsikîsi Konservatuvarı ve İstanbul Belediye Konservatuvarı'na bir süre devam eder. (Ek 8, Ek 6)

1961 yılında Ankara'ya yerleşen Aydoğdu, memuriyet görevlerinin yanı sıra müzik çalışmalarına da devam eder. 1964 yılında kurulan Hacettepe Üniversitesi Türk Müziği Korosunu 1969 yılına kadar çalıştırır. 1974 yılında aynı koroyu öğretim görevlisi olarak 1981 yılına kadar çalıştırmaya devam eder. Ankara Radyosu'nda 1966 yılında kanun sanatçısı olarak çalışmaya başlayan Aydoğdu, bu kurumdaki sanatkârlar arasında bulunan Vecihe Daryal, Ruşen Ferit Kam, İsmail Baha Sürelsan, Ferit Sıdal ve Muammer Sun'dan faydalanır. Aydoğdu, aynı kurumda 1983 yılından emekli olduğu 2001 yılına kadar hem fasıl şefliği hem koro yöneticiliği yapar. TRT'nin çeşitli ülkelerde düzenlediği programlara kanun sanatçısı olarak katılır. 2000 yılından beri ek öğretim görevlisi olarak, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi seçmeli dersler biriminde ve aynı

üniversitenin koro şefi olarak görev yapmaktadır. TRT makamlarda altı saz semâisi ile onbeş şarkısı TRT repertuarında yer almaktadır. (Açın, 210-211)

#### **4.20 Bertan Üsküdarlı**

1937 yılında İstanbul Üsküdar'da doğan Üsküdarlı'nın babası Elmas Alyüz ve annesi Muazzez hanımdır. Bertan Üsküdarlı, ilk ve ortaokulu Üsküdar'da tamamlar. Üsküdarlı, 1937 yılından itibaren babası Elmas Bey'in devam ettiği Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne, 1948 yılında kaydolar. Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nde ses eğitimi, solfej ve usûl dersleri alır. Bir kaç yıl sonra, kanun sazına ilgi duyan Bertan Üsküdarlı, Emin Ongan'ın yönlendirmesiyle Hüsni Anıl'dan kanun dersi almaya başlar. Askerlik görevini bitirdikten sonra 1960 yılında devrin en ünlü gazinosu olan Maksim gazinosunda kanunçalar olarak 25 yıl boyunca zamanın en ünlü ses ve saz üstadlarıyla çalışır. 1967 yılında İstanbul Radyosu'nun açtığı bir sınavı kazanır ve TRT'ye kanun sanatçısı olarak girer. Bu kurumdaki görevinden 1998 yılında emekli olan Üsküdarlı, 1984-85 yıllarından itibaren açtığı "Kent Fasıl" adlı müzikholünde, Türk müziği geleneğinden ödün vermeyerek, fasıl müziğinin örneklerini sunar. Üsküdarlı'nın beste ve güfte çalışmaları da mevcuttur. Üsküdarlı, kanun çalış üslubunu belirlerken Ahmet Yatman ve İsmail Şençalar'dan etkilenir. (Üsküdar Mûsikîsi Cemiyeti Web Sitesi) (Açın, 288-289-290-291)

#### **4.21 Orhan Özgediz**

1937 yılında Manisa'da doğan Özgediz, ilk ve orta öğrenimini burada tamamladıktan sonra Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi'ne kaydolar ve bu okuldan Ziraat Yüksek Mühendisi olarak mezun olur. Müzik çalışmalarına Manisa'da bulunduğu yıllarda Adil Çakaloğlu adlı bir zattan kanun dersleri alarak başlayan Özgediz, Ankara'daki öğrenimi sırasında Fahri Kopuz ve Subhi Ziya Özbekkan'dan müzik bilgilerini edînir. Ahmet Yatman ve İsmail Şençalar'dan kısa süreli de olsa ders alma fırsatı olan Özgediz kanun çalma tavrını bu kanunçalara göre oluşturur.

1958 yılında Ankara Radyosu'nda kanun sanatçısı olarak çalışmaya başlayan Özgediz, 1979 yılında aynı görevle İzmir Radyosu'na atanır. 1992 yılında bu kurumda koro şefliğine başlar ve 1998 yılından itibaren aynı görevi Ankara Radyosu'nda sürdürür. (Açın, 267)

#### 4.22 Kayhan Şentin

1939 yılında Tokat'ta doğan Şentin, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olur. Müzik çalışmalarına onbir yaşında iken Amasya Mûsikî Cemiyeti'nde kanun çalarak başlar. İlk müzik bilgilerini bu cemiyetin kurucusu olan babasından edinen Şentin, lise ve üniversite yıllarında müzik çalışmalarına devam eder. 1966 yılında stajyer sanatçı olarak Ankara Radyosu'na girer ve iki buçuk yıl boyunca Ruşen Ferit Kam, Vecihe Daryal, Selami Bertuğ, Ferit Sıdal ve Muammer Sun gibi sanatkarlardan yararlanır. Stajının bitiminin ardından kendi isteği ile radyodan ayrılır ve Türk müziğinin ünlü solistlerine kanun ve gitarla eşlik eder. 1986 yılında kurulan Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nda kanun çalmaya başlar ve bunun yanı sıra koro şefi yardımcılığı ve ardından koro şefliği görevlerini sürdürür. (Açın, 284)

#### 4.23 Özkan Kayhan

1941'de Silifke'de doğan Kayhan, ortaokul ve lise yıllarında Ankara Mûsikî Sevenler Cemiyeti'ne devam ederek nota, usûl ve solfej bilgilerini edinir. İlk kanun hocası Namık Renkmen olan Kayhan, daha sonra kanun tekniği ve makam kuramı konularında Saadettin Öktenay'dan faydalanır. Ankara Radyosu'nda eşlik ettiği solistler arasında Zeki Müren, Ziya Taşkent, Müzeyyen Senar, Kutlu Payaslı, Mustafa Sağyaşar, Ahmet Üstün, Yaşar Özel yer alır. Kayhan, kanun üslubunu oluştururken Saadettin Öktenay, Nuri Şenneyli, Erol Deran, Nevzat Sümer'dan faydalanır. Öğrencileri arasında Hakan Güngör ve Berker Teoman yer alır. Beste çalışmaları bulunan Kayhan'ın bir saz eserinin 1973 yılına ait plak kaydı mevcuttur. Kutlu Payaslı'nın Ankara Radyosu'nda gerçekleştirdiği kırk tane kayda kanunçalar olarak katılır. Kayhan, 1974 yılında açtığı bir mağazayı işletmek suretiyle ticaret yapmaktadır. (Açın, 245-246)

#### 4.24 Ahmet Cennetoğlu

1943 yılında Erzurum'da doğan Cennetoğlu, Kadıköy Ticaret Koleji ve Gazetecilik okulu ve ardından İstanbul İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'ne iki yıl devam eder. Müziğe ondört yaşındayken ud çalarak başlayan Cennetoğlu, Nuri Duyguer'den ud dersleri alır. 1959 yılında bir yıl süreyle Kemal Batanay ile tanbur ve repertuar dersleri yapar. Kanun derslerini 1960-62 yılları arasında Vecihe Daryal'dan, 1962-1964 yılları arasında Hüsnü

Anıl'dan alır. Kısa bir süre İstanbul Üniversitesi Korosu'nda, uzun yıllar da Üsküdar Mûsiki Cemiyeti'nde çalışır. 1976 yılında Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuari'na kanun öğretim görevlisi olarak atanan Cennetoğlu, 1996 yılına kadar bu kurumda çalışır. Yine 1976 yılında girdiği İstanbul Radyosu'ndaki kanun sanatçılığı görevini sürdürmektedir. (Açın, 229)

#### **4.25 Mehmet Topaklı**

1945 yılında Konya'nı Ereğli ilçesinde doğan Topaklı, ortaokul döneminde Ereğli'deki bir mûsikî cemiyetine devamla önceleri bağlama öğrenir. Daha sonra ud, tanbur ve kanuna merak sarar. 1963 yılında İstanbul Belediye Konservatuari'na girer ve müzik yaşamına sadece kanun çalarak devam eder. 1966 yılında TRT'nin açtığı bir sınavı kazanarak İstanbul Radyosu'nda kanun sanatçısı olarak göreve başlar. 1971 yılında bu kurumdan ayrılır ve zamanın tanınmış solistlerine saziyle piyasanın çeşitli mekanlarında eşlik eder. 1980 yılında İTÜ TMDK'da başladığı akordörlük ve repetitörlük görevini halen sürdürmektedir. (Açın, 287)

#### **4.26 Şener Altınbaş**

1949 yılında İstanbul Şehremini'de doğan Altınbaş'ın babası, İstanbul Radyosu'nda ud çalan İzzet Bey'dir. Babasının aldığı kanun ile çalışmalarına başlayan ve ilk müzik bilgilerini babasından edinen Altınbaş, babasının Ankara Radyosu'na geçmesiyle, uzun yıllar hocası olan İbrahim Tuğberk hoca ile tanışır. Ankara'da bulunduğu yıllarda, Nuri Şenneyli Zekai Süer gibi müzisyenlerden faydalanır. Ayrıca uzun yıllar Arif Sami Toker'in müzik cemiyetine devamla müzik bilgilerini pekiştirir. Birlikte çaldığı müzisyenler arasında, Selahattin İnal, Fikret Karahan (keman), Kazım Tokyay (keman), Selahattin Altınbaş (ud), Musa Kumral (ud), Sedat Oytun(ud), Naci Göçmen (klarnet), Ahmet Kuşgöz (klarnet) ve Ayhan Tokyay (vurmalı çalgılar) yer alır. 1986 yılında TRT'nin açtığı sınavı kazanarak TRT Erzurum Radyosu'nda kanunçalar olarak göreve başlar. 1994 yılında tayin olduğu İstanbul Radyosu'nda görevini sürdürmektedir. (Açın, 198)

Günümüzde yaşayan en kıdemli kanunçalarlar olmaları sebebiyle seçilen beş kanunçaların, ortak özellikleri olan otodidakt yöntem dahilinde yaşadıkları kanun öğrenim süreçleri bilimsel bir model çerçevesinde ortaya konulmuştur.

## **5. KANUN ÖĞRENİMİNİN OTODİDAKT YÖNTEM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ**

Bir isim olan didaktik sözcüğü öğretim yöntemlerini ele alan bilgi, öğretim bilgisi demektir. Yunancası autos olan ve “kendi kendine, öz” anlamlarını taşıyan oto sözcüğü ile birleşerek, bir sıfat olan ve Türkçede öz öğrenimli anlamına gelen otodidakt (Fr. autodidacte) sözcüğü türetilir. Otodidakt sözcüğü, uzmanı olduğu alanda / alanlarda okula gitmemiş ve o konuda özel bir eğitim almamış kişileri tanımlarken kullanılır. (Türk Dil Kurumu Web Sitesi) (Vitrindeki Kitaplar Web Sitesi)

Bu bölümde, her bir kanunçaların kendi kanun öğrenim öyküsü irdelenerek metodolojik öğrenimin mevcut ve olası boyutlarına nazaran otodidakt öğrenimin gücü / faydası / etkisi ve kanunun otodidakt yöntemle nasıl öğrenildiği araştırıldı ve ortaya konuldu.

Bu tür bir öğrenmeyi açıklamak üzere, doğuştan gelen yetenekler ve bunların geliştirilmesi ile ortaya çıkan yetilerin öğrenilmesini açıklayan DMGT (Gagné’s Differentiated Model of Giftedness and Talent ) modelinden yararlanıldı.

Bu modele göre, doğuştan gelen yetenekler (giftedness), birtakım katalizörler etkisi ile yetiler (talent) haline gelir.

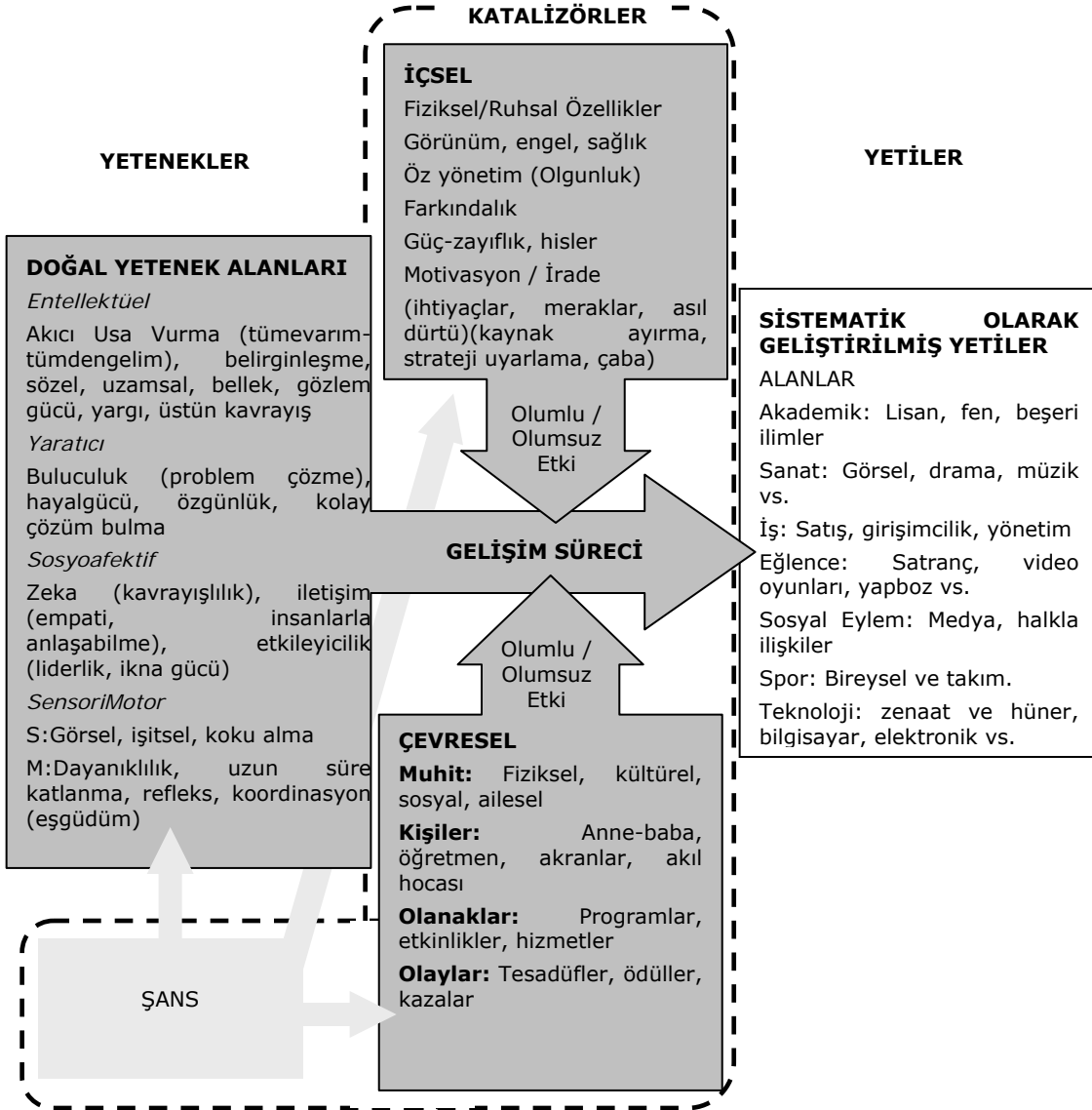
Aşağıdaki çizelgeden (çizelge-2) anlaşılacağı üzere doğal yetenekler, entelektüel, yaratıcı, sosyoafektif ve sensorimotor yetenekler olarak ayrılır. Kanunçalarda görülen doğal yetenekler, yoğunlukla yaratıcı ve sensorimotor yetenekler grubuna girmektedir.

Yaratıcı doğal yetenekler hayal gücü, özgünlük, gibi nitelikleri içerir. Bu ölçütlerden hareketle özellikle taksimleri ile öne çıkan Cüneyd Kosal ve Erol Deran’ın bu alandaki formasyonunun daha fazla gelişmiş olduğu düşünülebilir.

Sensorimotor doğal yetenekler ise, duyumlarla ilgili (sense) görsel, işitsel, koku alma gibi yetenekleri ve hareket kabiliyeti ile ilgili (motor) güç, dayanıklılık, refleks, koordinasyon

gibi yetenekleri kapsar. Ele alınan kanunçalarlardaki duysal (işitsel) yetenekler, yani farklı sesleri ayırt edebilme (müzik kulağı) ve saza fiziksel olarak hakimiyeti sağlayan hareket koordinasyonu bu sensorimotor yetenekler içerisinde değerlendirilir. Bu model bağlamında, Nuri Şenneyli ve Hilmi Rit, hareketli icrâları ile motor yeteneklerini ön plana çıkarırken; Nevzat Sümer ve Erol Deran, müzikteki ifadeleri anlayıp sazında ifade edebilme becerileri ve işitsel duyuları ile ilgili doğal yeteneklerinden daha fazla faydalanırlar.

Doğuştan gelen bu yeteneklerin, yetilere dönüşümünü sağlayan süreçte etkili olan katalizörler de ayrı bölümler olarak incelenir. Bunlar, kişinin kendi içinden gelen içsel (intrapersonal) ve çevresel etmenlerdir. Ayrıca, şans faktörü de, hem kişinin doğal yeteneklere sahip olmasında hem bu yetenekleri geliştirerek yetiler ortaya çıkarmasında etkilidir. Tüm bu etkiler, olumlu ya da olumsuz yönde olabilir.



**Çizelge 2 Gagné's Differentiated Model of Giftedness and Talent**

İçsel katalizörler içerisinde fiziksel ve zihinsel niteliklerin yanında, öz denetim (self management) ve olgunluk da bir etmendir. Ele alınan kanunçalarının ortak yönü, çok da küçük olmayan yaşlarda kendi istekleri ile kanun çalmaya başlamalarıdır. Motivasyon ve irade de, doğal yeteneklerin geliştirilmesi sürecinde etkindir.

Çevresel etmenler ise, ailevi, sosyal, kültürel etmenler gibi muhite bağlı olanlar; akrabalar, arkadaşlar, öğretmenler gibi kişiler; hizmetler, programlar, etkinlikler gibi olanaklar; tesadüfler, kazalar, ödüller gibi olaylardan oluşur.

Doğuştan gelen yeteneklerin içsel ve çevresel etmenlerle şekillendiği gelişme süreci a)olgunlaşma, b)informel öğrenme, c) kurumsal olmayan formel öğrenme d)formel kurumsal öğrenme olmak üzere dört bölümde incelenir.

Olgunlaşma, öğrenme için gerekli olan fiziksel yeteneklerin edinilmesidir.

İnformel öğrenme şekli ise, günlük etkinlikler esnasında oluşan ve konuşma becerisi, sosyal beceriler, el becerileri gibi becerileri farkında olmadan edinme sürecini kapsayan öğrenme türüdür.

Formel öğrenme belirli öğrenme hedeflerine erişmek için bilinçli bir niyeti gerektirir. Bu hedeflere ulaşmak için sistemli olarak planlanmış öğrenme basamakları dizisi vardır.

Kurumsal olmayan formel öğrenme, kendi kendine yani otodidakt yöntemle öğrenmeyi ifade eder. Çoğu birey zaman zaman belirli bir alanda yetenek geliştirmeye karar verir ve bu etkinlik genelde bir hobi etkinliği olur. Hobi amaçlı başlayan bu etkinliklerde ulaşılan düzey nadiren, seçilen alandaki en iyilerle rekabet edilebilecek bir safhaya erişir. Örneğin, hobi amaçlı olarak piyano çalmayı kendi kendine öğrenmiş bir piyanist, beş-altı yıl piyano eğitimi almış olan müzik öğrencilerinden daha iyi çalabilir. (Gagné, 125-126)

Öğrenmenin formel kurumsal olabilmesi için okul, kurs, kulüp gibi bir organizasyonun varlığı gerekir. Beş kanunçalar müzik bilgilerini ilerletmek amacıyla dernek ve cemiyetlere devam etseler de bu kurumlarda kanun çalma tekniği ve üslubu üzerine bir öğrenim görmezler ve doğuştan gelen yeteneklerini kurumsal olmayan formel öğrenme yöntemi ile geliştirerek kanun çalma yetisi edinirler.

Beş kanunçaları otodidakt olarak kanun öğrenmek zorunda bırakan dönemin koşulları da yaşadıkları dönemin sosyo-kültürel arka planı, kurumsal ve ailevi etmenler aracılığıyla incelenebilir.



XIX. yüzyıl boyunca Osmanlı'nın, yaşadığı Batılılaşma akımı nedeniyle Avrupa müziğine öncelik vermesi ve makam müziğinin koruyuculuğunu yavaş yavaş terk etmesi ve kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin de aynı yönde bir çaba ile modern kurumlar oluştururken önemli bir kültür ögesi olan makam müziğini yok sayması ve eğitimden kaldırması sonucu beş kanunçalar devlet tarafından kurulmuş bir okulda kanun öğrenimi edinme olanağı bulamaz. Kurumsal etmenler arasında yer alan radyo, makam müziğinin iyi ve temiz bir icrâ ile sunulduğu bir kurum iken, 1934-36 yılları arasında burada da makam müziği yayınları kaldırılır. Müzik geleneğinin konservatuar kurumlarında korunup saklanamaması ise eğlence müziği metası haline gelmeye başlayan makam müziğinin yozlaşmasına sebep olur. Ailevi etmenleri sıralarsak, beş kanunçalar da orta düzeydeki ailelerden gelmektedirler. Eğitim düzeyleri bakımından yüksek öğrenim görme olanağı bulan tek isim Erol Deran olur. Cüneyd Kosal tıbbiye eğitimini yarıda bırakır. Nuri Şenneyli ortaokul, Hilmi Rit lise, Nevzat Sümer ise günümüzdeki yüksek okul dengi bir Ziraat Okulu mezunudur.

Beş kanunçaların eğitim dönemlerini içine alan 1926 ile 1976 yılları arasında, Türk müziği alanında formel kurumsal bir eğitim olanağı devlet tarafından sağlanmamaktadır. Formel kurumsal bir eğitim sağlanan müzik cemiyet / derneklerine devam edip, orada kanun eğitmeni ile çalışma olanağına kavuşamayan beş kanunçalar, bilinçli olarak ya da olmayarak otodidakt yöntemi izlerler.

XX. yüzyıl kanun ekolleri arasında yer alan Vecihe Daryal kanun eğitimini Darülelhan'da gerçekleştirdiği için formel kurumsal bir eğitim almış olarak kabul edilmektedir. Ferid Alnar ve Ahmet Yatman kanunu bir kurum çatısı altında öğrenmeseler dahi bir eğitmen gözetiminde sazı öğrendikleri için kanun öğrenim yöntemleri, beş kanunçaların öğrenim yöntemlerinden farklılık gösterir. Bir eğitimci gözetiminde çalışmamaları ve yaşadıkları dönemin sosyokültürel, çevresel ve ekonomik koşullarının olumsuzluğu, beş kanunçaların teknik ve üslup bakımından kendilerine örnek aldıkları önceki kuşak kanunçalarından daha ileriye gitmelerine engel olur.

Buna ek olarak, kendilerinden sonra gelen ve formel kurumsal eğitim alan kanunçalarlarla aralarında bir karşılaştırma yapıldığında beş kanunçalar, kanun tekniğinin

kendi dönemlerine nazaran çok ileri gittiğini ancak genç kuşağın makam müziğini icrâya yönelik incelikleri daha az düşündüklerini ve icrâ ettiklerini ifade ederler.

Beş kanunçaların makam müziğine ve kanun sanatına en büyük katkısı, sosyokültürel ve çevresel etmenlerin olumsuzluklarına rağmen, kendi kendilerini eğitmeleridir. Kurumsal eğitim olmayan bir ortamda kendi kendilerini yetiştiren beş kanunçalar, o güne kadar gelen kanun sanatına ilişkin bilgi birikiminin unutulmamasını ve günümüze aktarılmasını sağlarlar. Erol Deran ve Nevzat Sümer konservatuarda, Nuri Şenneyli cemiyet ortamı ve özel dersleriyle bu geleneği öğrencilerine aktarır.

Doğal yetenek alanları kapsamında, doğuştan sahip olunan yeteneklere içsel ve çevresel etmenler etkisiyle dönüşen bir gelişme süreci eklenir ve sistemli çalışmayla geliştirilen yetenekle hayal edilen amaca ulaşılır. Otodidakt olarak kanun çalmayı öğrenmiş olanların yaşadığı sürece bu çizilen tablo kapsamında bakmak yanlış olmayacaktır. Beş kanunçaların her biri bu parametreler çerçevesinde incelenmiştir.

### **5.1 Bir Otodidakt Olarak Cüneyd Kosal**

Kanun çalmaya lisede okurken başlayan ve kanundan başka bir saz çalmayan Cüneyd Kosal'ın müziğe ilgisi, keman ve ud çalan annesinin desteği ile başlar. Cüneyd Kosal, lise yıllarında şarkı söylediği ve birçok şarkıyı da ezbere bildiği için bu eserleri kanunda çalarak çıkartmak suretiyle ilerlemesinin hızlı olduğunu ve liseyi bitirinceye kadar kanunda bir hayli yol katettiğini belirtir.

Şarkıları hemen ezberlemesi, kanunda eserleri notasını bilmeden çıkarabiliyor olması ve müzik algılayışının gücü ile iyi taksim yapması Kosal'ın doğuştan iyi bir işitsel yeteneğe ve yaratıcılık gücüne sahip olduğunu gösterir.

Kosal'ın gelişme sürecini etkileyen çevresel etmenler arasında, annesinin amatör olarak çalgı çalması ve oğluna kanun alıp onu teşvik etmesi başta gelir. Lisede bir arkadaşının kanun çalması da onu etkilemiş olmalıdır. Zonguldak'ta müzik öğrenimi yapılabilecek kurs niteliğinde yerlerin olmaması, Kosal'ın yaşadığı fiziksel ve sosyal çevrenin kanunu bir eğitmenden öğrenmesini imkansız kıldığını gösterir. Üniversite eğitimi almak için

geldiği İstanbul'da hemen hemen bütün müzik çevrelerine gidip bilgisini iletmesi sahip olduğu motivasyonun ve iradenin gücünü ifade eder.

İçsel etmenler arasında müziğe ilgi / merak duyması (okulda yapılan gecelerde şarkı söylemesi), yüksek motivasyonu sayesinde sistemli bir şekilde uzun saatler sazında ilerlemek için çalışması sonucu kendisini bir kanunçalar olarak kurgular.

### **5.2 Bir Otodidakt Olarak Hilmi Rit**

Babası keman, annesi keman, ud ve piyano, ağabeyi hem hanende olan hem tanbur çalan Hilmi Rit, ondört yaşında iken kanun çalışmaya başlar. Kanundan önce ya da sonra başka bir saz çalmayan Rit'in kanun hocası olmamıştır. Ailede hemen herkesin bir enstrümanı amatörce de olsa çalması ve müziğe eğilimi olması ve ev ortamında sık sık fasıl yapılması Hilmi Rit'in müzikal eğilimlerini belirlemiş olmalıdır.

Taksim yeteneğinin olması ve beste yapması doğal yetenekler arasında yer alan yaratıcılık ve işitsel güce doğuştan sahip olduğunu gösterirken, kanun çalmayı fiziksel olarak becermesi koordinasyon yetisinin olduğunu ifade eder. Rit'in müzikal eğilimlerinde çevresel etmenlerde yer alan aile etkisi yoğun olarak mevcutken, kanuna başladığı yaş olan ondört yaş kendi iradesiyle bir olgunluğa erdikten sonra saza başladığını ve yine içsel etmenler içinde ele alınan motivasyon gücüne malikliğiyle uzun pratiklerden sonra sazda bir başarı sağladığını ifade eder. Kendini Yatman ekolüne dahil hissetmesine bağlı olarak bu ekolün ayırt edici nitelikleri olan süslü, ajiliteli ve teknik bakımdan zor bir icrayı benimsemiş olmasıyla Rit'in saza hakimiyetinin ve koordinasyon yeteneğinin büyük oranda olduğu görülmektedir.

### **5.3 Bir Otodidakt Olarak Nevzat Sümer**

Müziğe onaltı yaşındayken ud çalarak başlayan Sümer, Merzifon gibi kapalı bir çevrede yetiştiği için, ailesinden müzik öğrenimi ile ilgili olarak destek göremez. Makam müziği perdelerine olan aşinalığının sebebi, o dönemde radyolardan sürekli olarak Türk makam müziğinin dinleniyor olması sebebiyle kulağının bu seslere yatkın olması ve bu sayede eserleri notasız olarak çıkarabilmesidir.

Taksime pek fazla ağırlık vermeyen fakat bunun yanında müzikal anlatımın sazla ifadesine önem veren Sümer'in, doğal yetenekler içerisinde ele alınan yaratıcılık ve özgünlükten daha az faydalandığı şeklinde bir değerlendirme yapılabilir. Buna ek olarak yaşadığı çevrede o dönemde kahvehanelerden sokaklara verilen radyo yayınlarından Vecihe Daryal'ın kanununu ayırt etmesi ve makam perdelerine aşinalığının olması işitsel yeteneğe sahip olduğunu belirtir. Çevresel etmenler arasında yer alan aile etkisinin negatif olması, ancak babasının vefatından sonra annesinin aldığı udla müziğe başlamasına sebep olur. Sümer, Merzifon'da ve eğitimini gerçekleştirdiği diğer yerlerde müzik öğrenimi yapılabilecek kurs niteliğinde mekânlar bulamaz. Bu sebeple yaşadığı fiziksel ve sosyal çevrenin kanunu bir eğitmenden öğrenmesini imkansızlaştırdığı söylenebilir. Buna ek olarak doğal yetenekler arasında yer alan koordinasyon gücünün, çok ajiliteli, süslü ve teknik bakımdan zor bir icrâyı benimsememiş olması sebebiyle kendisinde fazla bulunmadığı ifade edilebilir.

#### **5.4 Bir Otodidakt Olarak Nuri Şenneyli**

Babası ud ve ney çalan Nuri Şenneyli, babasından ney öğrenmeye başladığında dokuz yaşındadır. Dokuz yaşından itibaren on yıldan fazla bir süre ney ve beş yıl süreyle de ud çalar.

Askerden izinli olarak eve gelişinde İsmet Parkı'nda kanun çalan Ahmet Yatman'ı duyar ve kanundan çok etkilenir. Zamanın ünlü bir şarkısını kanunda çalabildiğini görünce kanuni olmaya karar verir. Kanun çalmaya başladığı yaş 22-23 arasındadır.

Müzikle zaten yakından ilgili olması ve birkaç saz çalabiliyor olması işitsel bir yeteneğe sahip olduğunu kanıtlar. Çevresel etmenler arasında yer alan aile faktörü ise Şenneyli'de pozitif anlamda had safhada mevcuttur. Fakat kanun çalmaya karar veriş bir tesadüf sonucu Ahmet Yatman'ı dinlemesi ile olur. Yirmili yaşlarında kanun çalmaya başlaması, içsel etmenler arasında yer alan bir olgunluğa vardığını ve kendi iradesini kullandığını ifade eder.

Doğuştan sahip olunan doğal yetenekler arasında sayılan koordinasyon Şenneyli'de, Ahmet Yatman gibi süslü ajiliteli, çok hareket ve efor gerektiren bir üslupta çalıyor olması bakımından yine yüksek seviyede hissedilen bir özelliktir.

### 5.5 Bir Otodidakt Olarak Erol Deran

Babasının besteci ve birkaç enstrümanı birden çalabiliyor olması ve iki kardeşiyle birlikte Deran'ı da enstrüman çalmaya yönlendirmesi Deran'ın ailesel etmenlerden olumlu yönde etkilendiğini kanıtlar.

Buna ek olarak taksimlerinde kendine özgü bir üslubu yaratmış olması, doğuştan gelen yetenekler arasında yer alan işitsel yeteneğe, yaratıcılığa ve özgünlüğe sahip olduğunu gösterir. Ondört yaşında iken kendi isteği ile kanun çalmayı seçmesi, belli bir olgunluğa vardıldıktan sonra bilinçli bir şekilde buna karar verdiğini belirtir.

Babasının kanunla ilgili olarak, çok mandallı olması, yetmişiki teli olması sebebiyle akordunun ve ağır olması sebebiyle taşımalarının zor olması gibi tüm güçlükleri ortaya koyması dahi Deran'ı bu sazı çalmaktan alıkoyamaz. Kanun çalmaya başladığı Erzurum'da babasının da kanun çalmayı bilmemesi ve başka bir kanun eğitimcisi de bulunamaması sebebiyle çalışmalarını kendi kendine yürütür. Kanunun nasıl çalınacağına ilişkin taklit edilecek, görülecek, örnek alınacak kimse de olmadığı için tamamen kendi öngörüsüyle ve doğallığıyla sazı öğrenmeye çalışır. Elin, kolun, vücudun duruşunun doğallığından yola çıkarak, kanuna uygulanacak vuruş hareketlerini keşfeden Deran, kendi kendisinin öğretmeni olur.

Kanunu çok süslü ve ajiliteli olarak değil, daha sade ve teknik bakımdan çok yüksek olmayan bir şekilde çalıyor olması koordinasyon yeteneğinin pek de fazla güçlü olmadığını ifade eder.

Kanuna başlamadan iki yıl önce mandolin ve ud çalarak müziğe başladığı için notaya ve diğer müzik malzemelerine aşina olan Deran, sahip olduğu yüksek irade ve motivasyonun da etkisiyle aşina olduğu bu malzemeyi kanuna uygulamak için saatlerce çalışır ve kendini bir kanunçalar olarak ortaya çıkarır.

Beş kanunçaların otodidakt yöntem dahilinde yaşadıkları öğrenme süreci irdelendikten sonra, bu yöntem ek olarak kanun üsluplarını belirlemelerine katkıda bulunan XX. yüzyılın ekol olarak anılan üç kanunçalarının neden ekol oldukları ve üslup özellikleri bu bölümde ayrıntılı olarak araştırılmaktadır.

## **6. XX.YÜZYIL KANUN SANATINI BELIRLEYEN VE BEŞ KANUNÇALARI ETKİLEYEN KANUN EKOLLERİ**

Ekol, bir bilim veya sanat dalında ayrı bir nitelik ve özellikleri bulunan yeni bir yöntem ve akım meydana getirilmesidir. Geçmiş yüzyılın ilk yarısında ekol olarak algılanabilecek kanun icrâcılarına, beş kanunçaların görüş ve yaklaşımları bağlamında bakıldığında Ahmet Yatman, Vecihe Daryal ve Ferid Alnar ile karşılaşmaktadır.

### **6.1 Ahmet Yatman Ekolü**

XX. yüzyılın ikinci ve üçüncü çeyreğinin en tanınmış kanunçaları Ahmet Yatman'dır. Çok kısa bir süre Türkiye Radyoları'nda da çalışan Yatman, müzik çalışmalarını esas olarak piyasada (kentsel eğlence müziği alanları) sürdürür. Piyasada, yaşadığı dönemin bir numaralı kanunçaları olarak ünlenen ve en iyi gazinolarda en iyi solistlere eşlik eden Yatman'ın teknik bakımdan ulaşılmaz olduğu kanısı yaygındır. Ayrıca fasıl müziği ve saz eserleri özellikle oyun havası ve longa / sirto icrâlarında çok başarılı olan Yatman'ın hızlı eserleri çalarken ellerinin dahi gözükmediği belirtilir. Büyük bir repertuara sahip olan, bilmediği aranağme, eser olmayan Yatman, sazıyla Batı müziği parçaları da icrâ eder.

Fasıl müziği icrâsı, peş peşe sıralanmış olan farklı form ve usuldeki eserlerin ard arda duraksamadan büyük bir ustalık ve akıcılıkla bağlanmasını gerektirir. Yaşadığı dönemde bir kanunçalar olarak fasıl müziğini Yatman kadar başarılı icrâ eden yoktur.

Yatman'ın kanun öğrenim sürecine bakıldığında, kurumsal olmayan formel bir eğitim aldığı halde, Ağyazar Efendi ve Ama Ali Bey'le çalışmış olması sebebiyle, kanunu otodidakt yöntemle de öğrenmediği açıktır. Bir müzik okuluna gitme şansına sahip olmadığı için formel kurumsal bir eğitim sürecinden geçtiği de söylenemez. Yatman'ın kanun öğrenme yöntemi bir eğitimle çalıştığı için beş kanunçaların öğrenim yöntemleri olan otodidakt yöntemden farklılık gösterir.

Yatman'ın kanun icrâsına bakıldığında, melodi tasarımı açısından taksimlerinin çok zengin olduğu -ki bu doğal yetenek alanları içerisinde yer alan yaratıcılık ve özgünlük niteliklerine çok miktarda sahip olduğunu gösterir- kanun tekniği bakımından, süslü ve ajiliteli çalıyor olması, neredeyse ulaşılamamış bir tekniğe sahip olması işitsel yeteneğin yanı sıra koordinasyon yeteneğine de had safhada malik olduğunu gösterir.

Yatman, babasının da müzisyen olması sebebiyle ailesel etmenlerden olumlu yönde etkilenir. Kanun öğrenmek için güçlü bir motivasyona sahip olması ve iradesini kullanarak sıkı çalışıp hedefine varması içsel etmenler arasında yer alan motivasyon ve irade gücüne yoğunlukla sahip olduğuna işaret eder.

Türk müziğinde var olan ve iki kısımda incelenen virtüözlük kavramı (Ayangil, 2003) Yatman'da makam müziği ve özellikle fasıl icrâsındaki üstün yeteneği sayesinde hem teknik bakımdan ve makam müziği perdelerini doğru verebilme becerisine sahip olmasıyla iki açıdan da mevcuttur.

Bu görüşlerden hareketle Yatman'ın yeni bir kanun çalma üslubu geliştirdiği, sazda yüksek bir teknik beceriye sahip olarak ajilitesinin neredeyse ulaşılmaz olduğu ve bir ekol yarattığı ileri sürülmektedir. Tüm bunlara ek olarak yaşadığı dönemde kanun çalan birçok müzisyeni etkilemesi ve pek çok gencin kanun çalmaya heveslenmesini sağlamasıyla yarattığı üslubun günümüze taşındığı söylenebilir. Bu genç kanunçalarlar arasında Hilmi Rit, Cüneyd Kosal, Nuri Şenneyli, Necati Yıldızdoğan sayılabilir.

## **6.2 Vecihe Daryal Ekolü**

Vecihe Daryal, Darülelhan'da okuması sebebiyle formel kurumsal bir kanun öğrenme sürecinden geçer ve bu kurumda Türk müziği yanı sıra Avrupa müziği bilgilerini de edinir. Temiz, iyi ve sade bir üslupta çalan Daryal, güçlü ritm algısıyla toplu yapılan icrâlarda birlikte çaldığı diğer sazların icrâsını da düzenler. Kanun çalarken ellerini tutuşu ve mızrap vuruşu kendine özgü olan Daryal, sazdan çok fazla ses çıkarttığı halde estetik ölçütler içerisinde neredeyse gözü hiç rahatsız etmeyecek el, kol, parmak hareketleri yapar. Ayrıca mandalları belli etmeden indirip kaldırması da yine Daryal'ın kendine mahsus niteliklerinden biridir.

Gerçekleştirdiği makam müziği icrâlarında perdelerde en ufak bir yanlışlık yapmaması makam müziği perdelerini şaşmaz bir doğrulukla verebilme becerisi olduğunu; buna ek olarak yaşadığı dönemde pek az kişinin kullandığı, teknik bakımdan zorluk içeren bol tremololu, glisandolu icrâsı ve zor ve hızlı çalınması gereken eserlerde ritmi hiç aksatmadan, hiçbir notayı atlamadan eksiksiz bir icrâ gerçekleştirmesi sazdaki koordinasyon yeteneğinin de yüksek bir düzeyde olduğuna dikkati çeker. Tüm bu

özellikleri sebebiyle Daryal, Türk müziğinin virtüöz olarak tanımlanan kanun icrâcıları arasında yer alır.

Türkiye radyolarında uzun yıllar sazıyla yayınlara katılan Daryal, temiz ve sade üslubundan ödün vermezken, piyasa müziği icrâ edilen ortamlara da hiçbir zaman yönelmemiştir. Piyasanın özünde bulunan, dinleyiciyi etkilemeye yönelik olan ve eserlere bir takım eklentilerin yapılmasını gerekli kılan icrâsından daima uzak durmuştur. Yüksek bir müzikalite ile çalan Daryal, aynı zamanda kusursuz bir eşlikçi olarak kabul edilir. Kusursuz bir eşlik sazı icrâcısı olan Daryal, “Sadece ses sanatkarlarına değil, saz arkadaşlarınıza da refakat (eşlik) edeceksiniz” diyerek genç müzisyenlere de eşliğin önemini kavratmaya çalışırdı.

Özellikle 1950’lerde başlayan müzikteki piyasalaşma sürecine ödün vermeyen ve Türk müziğini temiz ve saf bir üslupta çalmayı sürdüren Daryal, kendinden sonra gelenlerin örnek aldığı bir ekol olmayı başarır.

Kusursuz bir eşlikçi olarak, sadece hanendelere değil, diğer sazlarla da birlikte çalmakta da üstün başarılı olan Daryal, olağanüstü bir ritm duygusuyla bir metronom gibi icrâyı toparlar. Daryal, katılacağı radyo seanslarından birkaç saat önce radyoevine gelip kusursuz bir akort yaptıktan sonra yayınlara girer. Eserleri ritminde, bol tremololu ve glisandolu olarak icrâ eden Daryal’ın kanun çalarken, minimum el hareketiyle maksimum ses elde etmeye dayalı bir çalma üslubu vardır. (Ak, 208)

Vecihe Daryal’a göre kanun ya mükemmel çalınacak ya da hiç çalınmayacaktı, sazı orta derecede çalmayı kabul etmezdi.

Saadettin Öktenay, Erol Deran, Necdet Varol ve Nevzat Sümer’in Vecihe Daryal üslubunu bir ölçüde sürdürdükleri söylenebilir.

Vecihe Daryal, 1944 yılı Ekim ayı başlarında, Baki Süha Edipoğlu ile yaptığı bir radyo söyleşisinde, kanun çalma üslubunun oluşumunda Darülelhan’da saz eserleri eğitimini gerçekleştirdiği hocası udi Sedat Öztoprak ve radyoda yıllarca yayınlara birlikte girdiği Mesut Cemil ile Ruşen Ferit Kam’ın belirleyici olduklarından söz eder. (Yazgan, 109) (Aydoğdu)



### 6.3 Ferid Alnar Ekolü

Müzik çalışmalarına makam müziği alanında ve kendi kendine kanun çalmaya çalışarak başlayan ve annesinin yönlendirmesiyle Vitali Efendi'den dört ay gibi çok kısa bir süre kanun dersi alan Alnar, kanun öğrenimi anlamında formel kurumsal bir öğrenme sürecinden geçmemiştir. Fakat daha sonra çoksesli Avrupa müziği öğrenimini formel kurumsal olarak gerçekleştirir. Akademik ve metodolojik bir şekilde Avrupa müziği öğrenme sürecinden geçtiği ve kanun çalmayı hiçbir zaman bırakmadığı için, makam müziği materyalleri yanında Avrupa müziği materyallerini de kullanarak Avrupa müziği formu olan konçertoyu kanun üzerinde uygular.

Öğrenme sürecinde büyük etkileri olan çevresel ve içsel etmenlerin pozitif anlamda çokça bulunduğu bir ortama sahip olan Alnar, tüm bu olumlu faktörlerin katkısıyla kanun icrâsında en üst düzeye yükselbilmiştir.

Alnar'ın kanun icrâsında göze çarpan nitelikler arasında, oktavlı, kırık oktavlı, seri ve atlamalı vuruşlar içeren pasajları rahatlıkla çalabilmesi, bunlara ek olarak fiske ve yoğunlukla kullandığı tremolo tekniği yer alır. Yaşadığı dönemde kendine özgü temiz üslubundan ödün vermeden, yüksek bir teknik düzeyde icrâlarını gerçekleştirmiş ve kendinden sonra gelenleri hayli etkilemiş bir sanatkardır.

Kanun sanatında ayrı nitelik ve özellikleri bulunan bir yöntem geliştirmiş olması sebebiyle bir ekol olarak algılanan Alnar, Avrupa müziğini de iyice anlamış biri olarak kanun icrâsında gerek teknik, gerekse üslup bakımından iki tür müzik malzemesini de başarıyla kullanır. Alnar'ın geniş bir makam müziği kavrayışına sahip olduğu günümüze ulaşan taksim kayıtlarında ve makam müziği temelli beste çalışmalarında açık bir şekilde görülmektedir. Nevzat Sümer ve Erol Deran'ın, Alnar'ın kanun icrâlarında Tanburi Cemil Bey'in izlerinin sezildiğini belirtmeleri, Alnar'ın makam müziği kavrayış derecesini belirtmesi açısından önem arz eder.

XX. yüzyılın ilk yarısında yetişmiş ve üslubu ve tekniğiyle kanun sanatını belirlemiş olan Ferid Alnar, beş kanunçaların örnek alabildiği bir kanunçalar olamamıştır. Beş kanunçaların bir eğitmenin gözetimi olmadan otodidakt yöntemle kanun öğrenim

sürecinden geçmeleri yanında, Avrupa müziği bilgilerine aşına olmamaları Alnar ekolünü izlemelerini engellemiş olmalıdır.

Beş kanunçaların etkilendiği XX. yüzyılın ilk yarısının ekol olan kanunçalarının irdelenmesinin ardından, teze konu olan kanunçaların icrâcı olarak çalıştıkları alanlar tüzel ve özel kuruluşlar olarak sırayla incelenmiştir.

## **7. BEŞ KANUNÇALARIN İCRÂCI OLARAK ÇALIŞTIĞI KURULUŞLAR**

### **7.1 Tüzel Kuruluşlar**

#### **7.1.1 Radyo**

##### **7.1.1.1 Türkiye Radyolarının Özel Radyo Yayınları Döneminden Önceki Görünümü**

Özel radyo yayıncılığının başladığı 1990'lar öncesindeki Türkiye Radyolarını kuruluşundan itibaren üç dönemde incelemek mümkündür. Teze konu olan kanunçaların Ankara ve İstanbul Radyolarında çalışmış oldukları göz önüne alınarak sadece bu iki radyo incelenmiştir.

- a. Fransız Şirket Dönemi (Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi)1927-1937
- b. Devletçilik Dönemi 1937-1964
- c. TRT Dönemi 1964-1990 (Akbel)

##### **7.1.1.1.1 Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi (Fransız Şirket Dönemi)**

Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti 1926 yılında, ülkede radyo haberleşme sistemi istasyonları kurulması konusunda karar alır. Karar doğrultusunda, İstanbul'da Eyüp ilçesine bağlı Osmaniye semtinde; Ankara'da ise Babaharman'da iki "Telsiz-Telefon" istasyonunun yapımı bir Fransız şirketine ihale edilir. İstasyonların yapılışı sırasında Fransız şirketin iflasın eşiğine gelmesi sebebiyle, bu şirketle birlikte Türkiye İş Bankası, Anadolu Ajansı ve bazı özel kuruluşlar bir anonim şirket kurarlar. Türkiye Cumhuriyeti Devleti, 8 Eylül 1926 tarihinde Türk Telsiz-Telefon Anonim Şirketi adındaki bu kuruluşla on yıllık bir anlaşma imzalar. Bu şirket böylece İstanbul ve Ankara'daki iki istasyonunu kendi adına ve "Posta-Telgraf-Telefon Genel Müdürlüğü" adına işletmeye başlar. 1927 yılının ortalarına doğru ilk stüdyo Osmaniye semtinden İstanbul'daki Büyük Postane'ye (PTT binasına) taşınır. (Özalp, I:250)

Radyoların yayına başlama tarihi, İstanbul Radyosu için 6 Mayıs 1927, Ankara Radyosu için Kasım 1927 olarak verilir. (Cankaya,19-20)

Yayın sunuculuğunun önemli bir işleve sahip bulunduğu radyo yayınlarında, Türkiye radyosu mikrofonlarından ilk defa sunuculuk yapan kişi Sadulah Bey'dir. Onun ardından sunuculuk görevini aynı zamanda saz sanatkarı da olan Mesut Cemil üstlenirken, zaman zaman değişmeli olarak bu görevi, kemençeви Ruşen Ferit Kam'ın devraldığı görülür. (Özalp, I:253-254)

1934 yılında, İstanbul Büyük Postane'de bulunan stüdyo, Beyoğlu'nda kiralanan bir apartman dairesine (Ambassador adlı binadaki) taşınır.

1938 yılında şirketin devletle imzaladığı anlaşmanın süresi dolar ve anlaşma yenilenmez.

Fransız şirket döneminde devlet, bu şirket aracılığı ile radyo yayınlarını güvendiği kişilere teslim eder. Her ne kadar özerk bir görünüm arz etse de bu dönemde devletin müdahalesi oldukça etkindir. Devlet bu dönemde yeni ülke politikalarını ve özellikle devrimleri halka benimsetmek için radyoyu etkin bir araç olarak kullanmayı amaçlamıştır. 1927 ile 1938 yılları arasında süre giden Fransız Şirket döneminde, radyo yayınları teknik imkansızlıklar ve yapılan programların dinleyici kitlesinin beğenisine yanıt vermeyen içerikleri sebebiyle, geniş bir halk kitlesine ulaşamamıştır. Teknik imkansızlıklar arasında radyo alıcılarının tüm yurda yayılmamış olması yanında, program içerikleri de ideal kentli ve eğitim düzeyi nispeten yüksek olan dinleyici kitlesine hitap ettiği için radyo yayınları, başlarda eğitim düzeyi yetersiz yerel halk kesimlerinden beklenen ilgiyi görememiştir. (Kocabaşoğlu, 1980: 48, Ahıska) (Atlığ,1958)

Radyoculuğun ilk yıllarında yayın saatlerinin kısıtlı olması sebebiyle, radyo yayınları akşam saatlerinde İstanbul Radyosu'nda yaklaşık 4-4,5 saat yapılırken, Ankara Radyosu'nda 3 saat yapılır. (Cankaya, 23) Profesyonel radyo programcıları bulunmadığı için, diğer programlarda olduğu gibi müzik yayınları da ses ve saz sanatçıları tarafından canlı olarak hazırlanıp sunulur.

#### 7.1.1.1.1 Türk Telsiz-Telefon Anonim Şirketi (Fransız Şirket) Döneminde Radyoda Türk Makam Müziği Yayınları

Radyoda bu dönemde, klasik batı müziği, Türk halk müziği ve Türk makam müziği gibi çeşitli müzik türlerinde yayın yapılmaktadır. Her iki radyoda yapılan yayınların % 84.04'ü müzik yayınlarıdır. (Kocabaşoğlu, 1980:72, Ahıska) Türk ve Batı müziğine hemen hemen eşit oranlarda yer verilir. Müzik yayınları içerisinde halk müziği daha seyrek olarak yer alırdı. (Ahıska, 113)

Bu bölümde, İstanbul ve Ankara Radyosu'ndaki Türk makam müziği yayınlarının özellikleri üzerinde durulacaktır. Bu dönemde, radyo yayınları için özel olarak tasarlanmış stüdyoları içeren binaların olmamasına bağlı olarak yayınlar, apartman dairesi gibi uygun olmayan mekanlarda gerçekleştirilir. Küçük bir sanatçı topluluğunun özverili çalışmalarıyla yayın yapabilen radyonun kuruluş dönemi, tüm olumsuzluklara rağmen Türk makam müziğinin performans pratikleri bakımından klasik üslubun, iyi ve temiz icrâ edildiği bir dönemi yansıtır.

İstanbul Radyosu kadrosunda görev almış makam müziği sanatkarları arasında Mesud Cemil (tanbur, viyolonsel), Ruşen Ferit Kam (kemençe), Vecihe Daryal (kanun) ve Cevdet Kozanoğlu (ud) aslî kadroda yer alırken; zaman zaman dışarıdan geçici mahiyette sanatkarların radyoya davet edilerek program yaptıkları olur. Radyonun aslî kadrosunda yer alan saz sanatkârları *Stüdyo Saz Heyeti* adı altında küçük bir maaş karşılığında tatil yapmadan büyük bir özveriyle çalışır. İstanbul Radyosu'nda haftada üç gün olmak üzere fasıl heyetleri konser verir. Cevdet Kozanoğlu fasıl yapacak olan heyeti her hafta piyasadan kendisinin ayarladığını belirtir. (Özalp, I:256)

Radyoda Türk makam müziği yayınları her gün öğleden sonra gerçekleştirilir. Her gün farklı bir soliste eşlik edilen programlar, yarım saat süreyle yapılır. Haftada iki kere olmak üzere, programında Refik Fersan, Kemanî Reşad Erer, Kemal Niyazi Seyhun, Vecihe Daryal gibi seçkin isimlerin olduğu ve Mesut Cemil'in yönettiği *Klasik Koro* yayınları yapılır. (Özalp, I: 254-255)

Türk Telsiz-Telefon Anonim Şirketi zamanında radyo idaresi, *Telsiz* adında bir dergi çıkarır. Telsiz'in 4 Temmuz 1928 tarihli sayısında verilen radyo programında dönemin

tanınmış ses ve saz icrâcılarının ismi geçer. Bu sanatkarların içinde yer alan kanunçalarlar arasında Artaki Candan ve Naime Sipahi'nin adı görülürken, bu isimler dışında kalan kanunçalarlar arasında aslî kadroda bulunan Vecihe Daryal, Osman Güvenir ve kurumda kısa bir süreliğine çalışan Ahmet Yatman ve Necmi Yar sayılabilir. (Özalp, I:253)

Ankara Radyosu'nda ise Türk makam müziği yayınları, Riyaset-i Cumhur Fasil Heyeti (1924-1933) tarafından gerçekleştirilir. (Ahıska,114)

#### **7.1.1.1.2 Türk Makam Müziği Yayınlarının Kaldırılması**

1934 yılında radyoda yayınlanan bir fasıl icrâsı sırasında, sanatkarların birbirleriyle konuşmalarının ortaya çıkardığı ciddiyetsiz program sebebiyle Atatürk sinirlenir. Bu olayın ardından 1927-1937 yılları arasında Fransız şirket döneminde radyoda devam eden Türk makam müziği yayınlarına, 1934-1936 (20 aylık bir süre) arasında ara verilir. (Ahıska,127)

Cumhuriyet döneminin modernleşme yolundaki ideallerinin düşünsel temelini biçimleyen sosyolog Ziya Gökalp'in Türk makam müziği hakkındaki görüşlerinden yola çıkarak hükümet yetkilileri ve Atatürk radyodan Türk makam müziğini kaldırır. Türk makam müziğinin yayınlarının radyoda yasaklanması Dahiliye vekili Şükrü Kaya'nın emriyle gerçekleştirilir. (Orkestra, 2000:13)

Yasaklamanın üzerinden geçen yaklaşık iki yıllık bir sürenin ardından 1936 yılında, Atatürk'ün emriyle Refik Fersan, Fahire Fersan ve Münir Nureddin Selçuk'tan oluşan bir makam müziği heyeti, o sırada Türkiye'yi ziyaret eden Ürdün Meliki Abdullah için bir konser verirler. Konserdeki icrâyı beğenen Atatürk'ün etkisiyle kısa bir süre sonra Türk makam müziği yayınları tekrar radyolarda çalınmaya başlar. "(Orkestra 2000:5-13-15-16)

#### **7.1.1.1.2 Devletçilik Döneminde Radyo**

Devletçilik döneminde ülkenin içinde bulunduğu sosyo-kültürel, siyasal ve ekonomik arka plan (1937-1964) incelendiğinde 1938'lerde başlayan çok partili yaşama geçiş denemelerinin, 1950'de başarıya ulaştığı ve Demokrat Parti'nin hükümetin başına geldiği görülür. Bu dönemde izlenen halkçı politikaların etkisiyle sanatın da nasiplendiği bir kötüye gidiş gözlenir. (Kongar,151) Kültürel açıdan bakıldığında büyük kentlere göç

eden fakat tam da kentleşemeyen ve iki arada kalan nüfus, “arabesk kültür” denen kendine özgü bir kültür geliştirir. Etkileri hala devam eden ve bir süre daha edecek olan arabesk kültür, günlük yaşamda, sanat ve edebiyatta kendini gösterir. (Kongar,152) Kente göç eden fakat kentlileşemeyen insanın arabesk kültürü oluşturmasının temelini, hızlı nüfus artışına bağlı istihdam yetersizliği, ekonomik dengesizlik gibi olgularda aramak gerekir.

Devletçilik döneminde radyoya bakıldığında, 1938 yılının radyo tarihi açısından önemli bir dönüm noktası olduğu görülür. 1938 yılında şirketin devletle imzaladığı anlaşmanın süresi dolar ve anlaşma yenilenmez. Devlet, Türk Telsiz-Telefon Anonim Şirketi’ni tasfiye eder ve iki istasyonun işletmesini de üzerine alır. Mevcut verici sistemin yetersizliği göz önüne alınarak daha güçlü bir istasyon kurmak için harekete geçilir ve yeni Ankara Radyosu’nun yapımı Marconi Wireless Telegraph Co. Ltd. şirketine ihale edilir. Bugünkü bina 22 Temmuz 1938 tarihinde hizmete açılır. (Özalp, I:257)

1938 yılında gerçekleşen, devletin resmi olarak radyo yönetimini üzerine alması, 1940 yılına kadar PTT aracılığıyla; 1940-1946 yılları arasında Matbuat Umum Müdürlüğü aracılığıyla, 1946-1960 yılları arasında Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü aracılığıyla olur. Radyo programlarının hazırlanması sorumluluğunu üzerine alan devlet, bu iş için aralarında saz komisyonunun da bulunduğu dört komisyon kurar. Devletçilik döneminde, alıcı sayısı 1936 yılında 10.640 iken 1939 yılında 50.076 ile beş katına yükselir. (Cankaya, 28) PTT döneminde radyo programlarının yayınlanma sıraları bir düzene girerken, yayın saatleri de uzar.

Başbakanlığa bağlı Matbuat Umum Müdürlüğü zamanında radyo, Neşriyat ve Fenni İşletme adındaki iki şube ile İdari İşler bürosundan oluşur. Müzik Neşriyat Şefliği Neşriyat kısmı içerisinde yer alır. (Cankaya, 35)

Müzik yayınlarını gerçekleştirenler hem yönetici hem de müzisyen olarak görev alabiliyordu. Türk makam müziği yayınlarında çalışan Mesut Cemil ve Cevdet Kozanoğlu bu şekilde çalışırdı. Personelin iki ve bazen daha fazla görevi birden üstlenmelerinin sebebi, 1940-46 yılları arasında program yapımcısı olarak nitelendirilebilecek bir kadronun henüz oluşmamış olmasıdır. (Cankaya, 38)

Şirket döneminde devletin politikası gereği eğitimli kesimin anladığı düzeyli programlar yapılırken, devletçilik döneminde uygulanan halka dönük politikalarla radyolarda halkın anlayabileceği ve sevebileceği programlara ağırlık verilir. Radyonun yaygınlaşmasıyla ve kente gelen köylü kesimin artışıyla dinleyici profili de bu yönde değişmiş olur.

1938 yılında resmen başlayan devletçilik döneminde, yayınlarına ara verilen İstanbul Radyosu'nun 1949 yılında, günde 8,5 saat yayın yapmak kaydıyla, sürekli ve düzenli yayın hayatına geçilir. (Cankaya, 53)

#### **7.1.1.1.2.1 Devletçilik Döneminde Radyoda Türk Makam Müziği Yayınları**

1946-60 yılları arasında radyo yayınlarının %70'ini müzik yayınları oluştururken, Batı müziğine daha fazla yer ayrıldığı görülür.(Kocabaşoğlu) Fakat yaygınlaşmış olan Batı sanat müziği değil, batı eğlence müziğidir. Bu nedenle batı sanat müziğinin karşısında, Türk makam müziği yayınlarının oranı daha fazladır.

Fransız şirket dönemine oranla devletçilik döneminde, radyo alıcılarının yurt çapında daha geniş bir alanı kapsaması sonucu, ülkenin her kesiminden büyük bir halk kitlesi Türk makam müziği eserlerini daha fazla dinleme olanağına kavuşur. (Atlıg, 1958: 313) Devletçilik döneminde, Türk makam müziğinin icrâ tarzında bazı değişiklikler meydana gelmeye başlar. Halkın benimseyeceği tarzda yayın yapılması ilkesi sonucu, performans pratiklerindeki değişimler müziğin yozlaşmasına sebep olması bakımından önemlidir. Bu dönemde Türk makam müziği icrâlarının giderek daha coşkulu, hareketli, biraz da arabesk ve piyasa işi bir hal alması kaçınılmaz olur.

1940'lı yıllarda yapılmaya başlayan radyo giriş sınavları sadece saz, ses sanatkarları ile spikerler için geçerliydi. Buna ek olarak sınavı geçen hanende adayları, birinci sınıf stajyerlik ve D,C,B,A kategorilerine göre sınıflandırılırdı. Bu düzey belirleme sınavları müzisyenlerden oluşan bir kurul tarafından yapılırdı. Sınavlara hanendelere eşlik etmek üzere üç saz katılırdı. Daha sonra bu düzey belirleme sınavları kaldırılır. (Yazgan-160)

Devletçilik döneminde, halka dönük politikalar etkisiyle, Türk makam müziği sazlarının çeşitliliğinde de bir artış gözlenir. Darbuka sazı, ilk defa 1948 yılında Ankara Radyosu yayınlarında kullanılmaya başlanır. (Yazgan,168)

İstanbul Radyosu'nun kapanması sonucu 40'lı yılların başında İstanbul Radyosu'nda çalışan pek çok sanatkar Ankara Radyosu'na geçer. Bu sanatkarlar arasında bulunan Vecihe Daryal kanun sanatçısı olarak görevini sürdürür. Bu arada Ankara Radyosu'nda çalışan bir diğer kanunçalar, genellikle fasıllara çalan Osman Güvenir'dir. Osman Güvenir ve Vecihe Daryal, birer kanunçalar olarak Türk makam müziğini temiz ve iyi icrâ etmeyi sürdürürken, 50'li yıllarla birlikte icrâda bir dönüşüm yaşanmaya başlar.

1950'li yıllardan itibaren radyoda görev alan kanuni Nuri Şenneyli ile beraber Ali, Selahattin ve Barbaros Erköse kardeşlerin Ankara Radyosu'na yeni bir yorumlama biçimi getirdikleri söylenebilir. Piyasa işi, süslü, gösterişli icrâları sebebiyle bu üçlüye "Fırtına Sazlar" deniyordu. Bu yakıştırma dahi dönemin arzulan icrâsının nasıl olduğu hakkında fikir verir.

1950'li yıllarda Ankara Radyosu bünyesinde çalışmaya başlayan Nevzat Sümer, Hilmi Rit, Necdet Varol, Necati Yıldızdoğan, Orhan Özgediz ve 1960'larda radyoya giren Saadettin Öktenay, Osman Adaş, yeni kuşak kanunçalarlar arasında yer alır.

İstanbul Radyosu'nun tekrar yayınlarına başladığı 1949 yılından itibaren ve bunu izleyen yıllarda bu kurumda çalışan kanunçalarlar arasında İsmail Şençalar, Cüneyd Kosal, İsmail Tezelli, Haluk Güneyle, Hüsnü Anıl, Hilmi Rit ve Necati Yıldızdoğan sayılabilir. (Yazgan, 179)

#### **7.1.1.1.2.2 Devletçilik Döneminde Ankara ve İstanbul Radyosu'nun Okul Olma İşlevi**

Bu dönemde Türkiye'de devlet tarafından kurulmuş bir Türk müziği konservatuvarı yoktu. Bu sebeple Ankara Radyosu'na giren stajyer adı altındaki ses sanatçılarına, Ankara Radyosu bünyesinde müzik eğitimi yapılmakta idi. Bu eğitimin kapsamı içerisinde Halil Bedî Yönetken'in verdiği Batı müziği solfeji ve zamanın tanınmış sanatkarlarının verdiği Türk makam müziği nazariyatı, usûlleri ve repertuarı dersleri mevcuttu. Bu dönemde Ankara Radyosu bu sebeplerden ötürü bir okul olarak algılanıyordu. (Atlığ, 1958: 313) Ses sanatçısı Radife Erten Ankara Radyosu'nun aynı zamanda okul olma işlevinden söz ederken şu anısına yer verir: "Kapatırlardı stüdyoyu, üç saat, dört saat çalışırdık, hocamız Nuri Halil Bey gelirdi, diğer hocalar da gelir kontrol ederlerdi, kim çalışıyor, kim çalışmıyor, çıkınca çalışmayanın kulağını çekerlerdi." (Ahıska, 61) Fakat saz sanatçıları



yetişmiş elemanlardan seçildiği için, onlara uygulanan bir eğitim programı yoktu. Sazendeler arasında arzu edenler olursa bu eğitim programlarına katılabiliyordu. (Sümer)

1953 yılında İstanbul Radyosu'nda makam müziği ile ilgili komisyonun hazırladığı *Türk Mûsikîsi alışma Talimatnamesi* yayınlanır. Bu talimatnamede, radyoda çalışan kadrolu, sözleşmeli ve yevmiyeli olarak solo seanslarda ya da topluluklarda çalışan ses sanatkar ve stajyerleri için makam müziği eğitimi programı düzenlendiği belirtilir. Bu talimatname İstanbul Radyosu müdürü Mesut Cemil'in imzası ile yayınlanır. Bu programda yer alan çalışmalar arasında, repertuar çalışmaları, üslup, Türk mûsikîsi makam ve ikâları (usûl) bilgisi, nota okuma ve yazma, Türkçe yer alır. (Cemil, 1954)

#### **7.1.1.1.3 TRT Dönemi**

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) yarı özerk bir işleyişle, milli bir radyo-televizyon yayıncılığı kurumu olarak 1964'te kurulur. Bu tarihten itibaren Ankara ve İstanbul Radyoları TRT bünyesinde birleştirilir. (Ahıska, s.55)

1960 yıllardan itibaren müzikle ilgili çeşitli yayınlarda, radyodaki Türk makam müziği icrâsı ile ilgili olarak bazı eleştiri yazıları yayınlanmaya başlanır. Eleştiri konularının başında, radyolardaki müzik yayınlarının kalitesiz oluşu gelir. Bu eleştiri yazılarını yazanlar bu kötü gidişi, kötü yönetim, sık sık şef değişimi, icrânın niteliksizliği, kötü müzik programları yapımı gibi gayet yüzeyle sebeplerle açıklamaya çalışırlar. Bu kötüye gidişin sebepleri ancak TRT döneminde memleketin içinde bulunduğu siyasal, sosyo-kültürel, ekonomik arka plan incelendiğinde bulunabilir.

Devletçilik döneminde başlayan, 1950'li yıllardan itibaren ülkede yaşanan siyasal, sosyo-kültürel, ekonomik değişim ve dönüşümlerin etkisinin, TRT dönemine damgasını vurduğu söylenebilir. Devletçilik döneminde başlayan müzikte piyasalaşma ve nitelik kaybı TRT döneminde artarak devam eder. Türkiye'nin nüfusu, 1923 ve 1955 yılları arasında yaklaşık iki kat artarak 13 milyondan 24 milyona ulaşır. (DİE, 2000 Nüfus sayım sonuçları) Kente göçmüş insanın kentlileşmemesi ve arabesk kültürü oluşturmasının sebebini nüfus artışına bağlı olarak gelişen gelir dağılımındaki dengesizlikte aramak gerekir. Demokrat Parti döneminde, partinin taşıdığı oy kaygısı sebebiyle izlenmeye başlanan halkı politikalarla, popüler kültür yaygınlaşma eğilimi

gösterir. Ekonomik olarak fakir durumda olan halk, eğlence ihtiyacını karşılamak için en ucuz yol olan radyoyu tercih eder. Müzik yayınları da, izlenen politikaya uygun olarak halkın eğitim düzeyine yakın, fakat nitelik bakımından düşük yayınlara yer verir. Devletçilik döneminde başlayan müzikte piyasalaşma ve nitelik kaybı TRT döneminde artarak devam eder. Müzik yayınlarında yıldan yıla artarak devam eden nitelik kaybına rağmen *Radyo Üslubu* denen üslubun varlığını, özellikle Özal dönemine ve özel radyo-TV'lerin açılışına kadar muhafaza ettiği söylenebilir. Müzik dairesi başkanlarının isteği ile kimi nitelik bakımından eksik programların yapılmasının yanı sıra, nitelik olarak yüksek programlara da az da olsa yayınlarında yer veren radyoda, müzik yayınlarındaki popülerleşme 1990'lı yıllarda başlayan özel radyo-TV yayınlarının serbest bırakılmasıyla had safhaya ulaşır. Devletin radyo ve televizyonları, diğer özel kanallarla rekabet etmek amacıyla onlarla yarışmasına nitelik kaybını en yüksek noktasına ulaştırır.

Devletçilik döneminde radyoda çalışmaya başlayan kanunçularların hemen hemen tümü TRT döneminde de çalışmaya devam ederler. TRT döneminde radyoda kanunçular olarak çalışmaya başlayan isimler arasında Gültekin Aydoğdu (1966), Kayhan Şentin (1966), Mehmet Topaklı (1966), Bertan Üsküdarlı (1967), Ahmet Cennetoğlu (1976) yer alır.

### **7.1.2 İstanbul Belediye Konservatuarı Türk Müziği İcrâ Heyeti**

İstanbul Belediye Konservatuarı'nda, sanat toplulukları olarak örgütlenmiş olan müzik toplulukları arasında 1940 yılında kurulan Türk Mûsikîsi İcrâ Heyeti de bulunur. Konservatuvarın eğitim-öğretim etkinliklerinin dışında, bu kurumun öğretim kadrosundan bağımsız olan bu topluluğun amacı, konserler düzenleyerek halkın müzik kültürünün yükselmesine çalışmaktır. (Tongur, 1973)

İcra heyetinin çekirdeğini oluşturan topluluk, 1914-1926 yılları arasında Darülelhan konser heyeti ya da fasıl heyeti adıyla pek çok konser verir. (Tongur, 1973) Bu heyet, Darülelhan'ın kuruluşundan 1926 yılında Türk müziği eğitiminin kaldırılışına değin varlığını sürdürür. Topluluğun Türk Mûsikîsi İcrâ Heyeti adıyla resmen kuruluşu 1940 yılında, 1936 yılı konservatuar yönetmeliği yürürlükte iken gerçekleşir. 1944 yönetmeliğinde kuruluşu resmîyet kazanan İcra Heyeti, 1940-1951 yılları arasında Ali

Rıza Şengel, Ercümend Berker, bir süre Dr. Nevzat Atlığ, birkaç konser için Mesut Cemil ve daha sonra tasnif heyeti üyesi Refik Fersan ve Nuri Halil Poyraz tarafından yönetilir.

Türk Müsikîsi İcra Heyeti, İstanbul Belediye Konservatuarı'nda, bu kurumun öğretim kuruluşları dışında ve öğretim bölümleri ile bağılılığı olmaksızın çalışan bir topluluk olarak kurulduğu 1940 yılından sonra ilk konserini 1941 yılında, Taksim Belediye Gazinosu'nda, Hammamizade İsmail Dede Efendi'yi anma adı altında verir. Toplulukta yer alan sanatkarlar arasında sine kemâni Nuri Duyguer, udî Ahmet Nuri Canaydın, kanuni Artaki Candan, santuri Ziya Santur, neyzen Şevki Sevgin, tanburi Dürri Turan, kemani Sadi Işıl, kemençevî Kemal Niyazi Seyhun ile ses sanatçısı ve udî Ali Rıza Şengel, Necmi Rıza Ahıskan, Hüseyin Dolan ve Cemal Kamil Güner yer alır.

Türk müziği ses sanatkârı Münir Nurettin Selçuk, ayrı tarihlerde iki defa İstanbul Belediye Konservatuarı'nın icrâ heyetinde çalışır. Üçüncü defa 1951 yılında Belediye Konservatuarı'na giren Münir Nurettin Selçuk, 1981 yılında ölümüne dek Türk Müziği İcra Heyetinin şefliğini yürütür. Selçuk'un ölümünün ardından icrâ heyeti şefliğini hanende Rıza Rit yürütür. (Tongur, 1973) Rıza Rit'in emekliliğinin ardından şeflik görevine Gürsel Koçak getirilmiştir.

### 7.1.3 İstanbul Üniversitesi Korosu

İstanbul Üniversitesi'nde öğrenci toplulukları içerisinde, Türk ve Avrupa müziği topluluklarını ve çalışmalarını içine alan İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği Müzik Kolu mevcuttu. Üniversite Korosu olarak bilinen *İstanbul Üniversitesi Korosu*, bu birliğe bağlı olarak 1942 yılında Ercümend Berker tarafından kurulur. Berker, bu koronun başında Türk makam müziği konserleri verir. Bu konserlerdeki sunum şekli, Türk makam müziği toplu icrâsında bir dönüm noktası oluşturur. (Rona, 611) Başlangıçta Üniversite Korosu'nda keman çalan Nevzat Atlığ, Ercümend Berker'in askere gitmesi dolayısıyla bu koronun şefliğini üstlenir ve 1946-58 yılları arasında oniki yıl bu görevde kalır. Atlığ'ın yönetiminde geçen sürede Selâhattin İçli, Alâeddin Yavaşca, İrfan Doğrusöz, Ahmet Çağan, Fikret Kutluğ, Cüneyd Orhon, Niyazi Sayın, Necdet Yaşar, Cüneyd Kosal, Muazzam Sepetçioğlu, Berhayat Anıl, Gülseren Güvenli, Akın Özkan gibi geleceğin ustalarının yanı sıra, Gavsî Baykara, Süleyman Erguner, Eyyubi Ali Rıza Şengel, Vecdi

Seyhun, Fulya Akaydın, Emin Ongan ve Sabri Süha Ansen gibi müzisyenler Üniversite Korosu bünyesindeki etkinliklerde yer alırlar.

Nevzat Atlıĝ'ın ardından koro yönetimini kısa sürelerle 1960 yılına kadar Abidin Gerçeker ve ardından 1963 yılına kadar Şemseddin Kodal devam ettirir. Süheyla Altmışdört 1963 yılında devraldığı koro yönetimini kırkiki yıl boyunca aralıksız olarak 2005 yılına kadar sürdürür.

Nevzad Atlıĝ'ın yönetimindeki yıllarda başlayan, Âbidin Gerçeker, Şemseddin Kodal ve Süheyla Altmışdört'ün şefliği zamanlarında da devam eden radyo programları, üniversiteli gençliğin makam müziği icrâ eden sesini bütün Türkiye'ye duyurmak gibi önemli bir işlev üstlenir. Üniversite Korosu'nun radyoda gerçekleştirdiği yayınlar, 1990'lı yıllarda TRT kurumunun aldığı bir kararla, Üsküdar Mûsikî Cemiyeti ve İleri Türk Müziği Konservatuvarı'nın programlarıyla birlikte tamamen kaldırılır.

Süheyla Altmışdört'ün 2005 yılında koro yönetiminden ayrılmasıyla göreve Elif Ahıs getirilir. (Yenişafak Gazetesi web sitesi)(Wikipedia web sitesi) (Rona, 622) (Öztuna, 362)

#### **7.1.4 Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu**

İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu, Türk makam müziğini en üst düzeyde icrâ ve temsil etmek ve bu müziği gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarmak amacıyla, 1975 yılında TC. Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak kurulur. Devlete bağlı olarak kurulan ilk makam müziği icrâsı yapan koro olma özelliğini taşıyan kurumun ilk koro şefi, aynı zamanda kurucuları arasında da bulunan Nevzat Atlıĝ'dır. Nevzat Atlıĝ'ın ardından koroyu, Mefharet Yıldırım ve onun ardından da Ender Ergün yönetir. Günümüzde koro şefi olarak Fatih Salgar görev yapmaktadır.

Koro, kuruluşundan itibaren her iki haftada bir Pazar günü, İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde konser verir. Buna ek olarak, çeşitli radyo ve TV konserleri düzenleyen ve bazı öğretim kurumlarında, uluslararası kongre ve sempozyumlarda konserler veren koro, kaset ve CD yapımları gerçekleştirmiştir. Ayrıca koronun yirmi fasikülden oluşan nota yayını mevcuttur. Türk makam müziğinin yurtdışında tanıtılması amacıyla Almanya, Tunus, Cezayir, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Mısır, Fransa gibi pek çok ülkede çok

sayıda konser gerçekleştirmiştir. Yaklaşık kırk kişiden oluşan ses ve üç keman, iki viyolonsel, dört kemençe, üç kanun, iki ud, üç tanbur ve üç ney sanatkârından oluşan saz topluluğu ile görev yapan topluluk, koro üyelerinden birkaçının oluşturduğu bir sanat kurulu tarafından yönetilir. (TC.Kültür bakanlığı web sitesi)

### **7.1.5 İstanbul Devlet Tarihi Türk Müziği Topluluğu**

İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu, Türk makam müziğinin, özellikle tasavvuf ve mehter müziği türlerinin, kendilerine özgü üslup ve icrâ özelliklerinin doğru bir şekilde ortaya konulmasını ve tanıtılmasını sağlamak ve bu türlerde araştırma ve incelemeler yapmak amacıyla TC. Kültür Bakanlığı tarafından 1991 yılında kurulur.

Topluluk bu amaca uygun olarak, oluşturduğu sanatçı kadrolarıyla repertuar araştırmaları ve üslûp çalışmaları yapar ve gerçekleştirdiği faaliyetlerinin ürünlerini, konserler düzenleyerek dinleyicisine ulaştırır. Tasavvuf ve mehter bölümü olarak iki ana birim halinde çalışan topluluk, 1826 yılında kaldırılan Mehterhane’de ve 1925 yılında kapatılan tekkelerde, o tarihlere kadar icrâ edilen eserlerden bugüne ulaşan, nitelik bakımından yüksek ve klâsikleşmiş eserlerle beraber yeni eserleri de repertuarına alır.

İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu, ulusun çağdaşlaşma hedefini gerçekleştirmesine ivme kazandıracak olan makam müziğini, günümüz insanına tanıtmak ve gelecek kuşaklara aktarmak için araştırma ve icrâ çalışmalarını sürdürmektedir.

Topluluk, yurt içi ve yurt dışında yüzlerce konsere katılarak, başta tasavvuf müziği olmak üzere, Türk makam müziğinin diğer türlerini ve mehter müziğini başarıyla icrâ etmektedir.

XVI. yy. ile XX. yy. arasındaki Türk makam müziği dağarcığından oluşan zengin bir repertuarı bulunan topluluk, bu eserleri hem otantik, hem de zamanımızın müzik anlayışına uygun olarak icrâ etmektedir.

Tasavvuf müziği eserleri ise, tekke müziğinin aslına uygun icrâ edilirken; topluluk, yeni icrâ tarzları aramakta ve uygulamaktadır. Dünyanın en önemli estetik ve manevi değerlerinden olan Mevlevî Semâi da toplulukça icrâ edilmektedir.

Toplulukta yer alan enstrümanlar arasında; kanun, kemençe, ney, ud, tanbur, bendir, daire, def, kudüm, halile ve günümüzde pek seyrek olarak çalınan rebab, lavta, santur, mazhar ile S. Arel tarafından geliştirilen bas kemençe yer alır. (İTTMT web sitesi)

## 7.2 Özel Kuruluşlar

### 7.2.1 Kentsel Eğlence Müziği Alanı

1826 yılında Mehterhane'nin kaldırılarak yerine batı usûlüne göre örgütlenen Müzikay-ı Hümayun'un kurulmasıyla birlikte, Osmanlı'nın öncelikle askeri alanda başlattığı batılılaşma hareketi müzikte de yansımaları bulur. Sarayın bu yıllardan itibaren makam müziğinin koruyucusu olma özelliğini terk etmeye başlaması, müziğin halka inmesi sürecini başlatır. Müziğin halka inmesi sonucunda, halkın beğeni düzeyine uygun eserler üretilmesi süreci başlar. Diğer Türk makam müziği formlarının ağırlığı ve anlaşılmasının nispeten zor olmasından ötürü, *şarkı* formu denen daha basit sözlü, anlaması kolay bir form makam müziğinde yaygınlaşır. Bunun ilk örneklerini Hacı Arif Bey'in *şarkı*larında buluruz. Cumhuriyet'in ilanından sonra da bu halka inmenin devamı olarak, Türk makam müziğinde nitelik olarak daha hafif eserlerin bestelenmeye devam edildiği görülür.

19. yüzyılın üçüncü çeyreğinden önceki yıllara bakıldığında, hayatını sadece müzik yaparak kazanan, profesyonel müzikçi diye bir kavramın henüz oluşmadığı ve bu dönem müzisyenlerinin ya saraya bağlı, ya din işlerinde görevli, ya esnaf sınıfı içinde ya da memur olarak hayatlarını kazandıkları görülmektedir. Müzisyenliğin bir meslek grubu olarak oluşması, yüzyılın üçüncü çeyreğine denk gelir. Bu dönemde makam müziği artık halkla daha yakın ilişkiler içine girmiş olur.

Piyasa müziği denen olgu, mekansal ve icrâ üslubu şeklinde iki bağlamda incelenebilir. Bunu mekansal olarak bahçeler, mesire yerleri, kıraathaneler ve yirminci yüzyıla yaklaşıldıkça gazinolar sağlar. Bu tip kamuya açık müzik dinlenen mekanların sayısının artması, hayatını müzik yaparak kazanan müzikçi sınıfını yaratır. Halkın kültür düzeyine uygun olarak, yapılan müzikte yavaş yavaş nitelik kayıplarının meydana gelmeye başlamasıyla, *piyasa üslubu* denen olgu ile karşılaşılmaya başlanır. Ayrıca, maddi karşılık alınmak suretiyle müzik öğretimi yapan bir takım dernek ve cemiyetlerin ortaya çıkışı 1908 II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte başlar. (Behar, 1993)

19. yüzyıl sonu başlayan, halk için müzik yapılması sürecinde, en çok fasıl müziği denen tür icrâ edilir. Fasıl müziği, Türk müziği formlarının belli bir sıra ile, eserlerin giderek hızlanması suretiyle ve hem çalgısal hem sözlü eserlerin bir arada sunulduğu bir türdür. Bu türde sırasıyla kar, beste, ağır semai, yürük semai ve şarkı gibi sözlü formlar ve başta peşrev, sonda saz semaisi ve oyun havası, longa ya da sirto formunda çalgısal eserlere yer verilir. Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllarda fasıl müziğinin yaşadığı, çalgısal repertuara medhal ve konser saz semaisi; sözlü repertuara ise, fantazi, vals gibi türlerin eklendiği görülür. Sözlü repertuarın özellikle şarkı formunda, halk tarafından daha anlaşılır sözlerle ve semai gibi basit usûllerle bestelenmesi, fasıl müziğinin yavaş yavaş piyasalaşması ve eğlence müziği haline gelmesine neden olur. Belli birkaç makam, basit usûller ve kolay anlaşılır sözlerle 20. yy'da bestelenen şarkı sayısı, diğer türlerde bestelenen eser sayısını birkaç kere katlar. (Oransay, 1497) Şarkı repertuarının artışı ve halk tarafından çok sevilmesi, geleneğe uygun olarak icrâ edilen fasıl müziğindeki büyük formlu eserleri kaldırılıp, yerine yoğun olarak şarkı formunda eserin art arda sıralanması şekline dönüşmeye başlar. Geleneksel fasıl türünün ortadan kalkması, şarkı türünün piyasayı sarması sonucu olur. Popüler olan şarkılar ve oyun havaları, dönemin kitle iletişim araçları olan radyo-TV, plak ve sinema endüstrisi aracılığıyla dolaşıma açılır. Ayrıca eserlerin besteci ya da güfte yazarlarının değil, özellikle solistlerinin tanındığı pek de demokratik olmayan bir görünüm arz eder. (Oransay, 1498)

Müziğin nitelik kaybına uğramasının, bir nevi piyasalaşmasının ya da eğlence ögesi haline gelmesinin bir diğer sebebi de, Türk müziğinin 1926 yılında konservatuar eğitiminden, 1934-36 yılları arası radyo yayınlarından kaldırılması olur. Eğitim kurumları, bir sanat dalının yozlaşmadan korunacağı yegane mekanlardır. 1926-1976 yılları arasını kapsayan ve eğitimsiz geçen bu elli yıllık süre, 1950'lere kadar, gazinolarda dahi, geleneğe uygun, iyi ve temiz olarak icrâ edilmişse de, bu yıllardan sonra, sosyokültürel, ekonomik ve siyasi bir takım değişimlerin de etkisiyle, nitelik olarak büyük kayıpların yaşandığı bir dönemi işaret eder. (Tura, 1514)

Cumhuriyet dönemine bakıldığında İzmir, Ankara ve özellikle İstanbul gibi birkaç büyük şehirde, piyasa üslubunda icrâların yapıldığı ve kamunun büyük ilgi gösterdiği gazino benzeri mekanlara bar, pavyon, lokal gibi daha küçük pek çok mekânın eklendiği görülür.

Dönemin en ünlü ve yetenekli müzisyenleri bu gazinolarda çalmak ve zamanın en tanınmış solistlerine eşlik etmek üzere bölünür. XX. yüzyılda Türk müziğinde tanınmış olan hanende ve sazandeler arasında, gazinoda çalmamış olan neredeyse yok gibidir. Birkaç istisna dışında tüm müzisyenleri birkaç yıllığına da olsa gazino sahnelerinde dinlemek mümkün olur. Çünkü radyo gibi devlet kurumlarında çalışan müzisyenler için sosyal haklar ve ücretler yetersizdir. (Sümer) Maddi karşılığını almak suretiyle müzik yapan insanların, özellikle maddi nedenlerle gazinolara yönelmeleri bu sebeple doğal kabul edilir. (Selçuk, 1477-1478)

Konservatuar ortamında korunma olanağı bulamayan makam müziğinin üslubu, bu müziği icrâ eden müzisyenlerin maddi sebeplerle hem sanat hem piyasa müziği icrâ etmeleri nedeniyle bir dönem halk tarafından yanlış anlaşılmıştır. Halk, sanat müziği icrâ eden müzisyenin aynı zamanda piyasa icrâsı gerçekleştirdiğini görünce ister istemez iki tür icrâ üslubunun hangisinin nitelik bakımından yüksek bir düzeyde olduğunu karıştırmıştır.

Piyasa müziği icrâsının en belirgin özellikleri arasında, uyumsuz ve kötü sesler çıkartılmak suretiyle dinleyicinin dikkatini çekmek, gereksiz trill'lere başvurmak, kötü gırtlak oyunları ile makam müziği perdelerini vurgulamak, eserin içermediği eklemeleri yapmak, sus işaretinin eserin bir parçası olduğunu unutup tüm es'leri doldurmak, nota kullanmamak, -bu sebeple bir eseri her söyleyenin farklı bir şekilde söylemesi- güfteyi yuvarlamak, ezip büzmek, şekilsizleştirmek, telaffuzunu bilmemek, sarhoşların dikkatini çekmek için bağırarak şarkı söylemek, sazların sesini bastırmak, sazların bir karmaşa içinde çalması, seslerin tek tek temiz bir şekilde duyulmaması, icrâ sırasında gereksiz geciktirmeler ve puandorglar yapmak, sıklıkla bir sekizli tizde eseri sonlandırmak, sadece sofyana ve düyek usûlünün doğru vurulması sayılabilir.

Bu çeşitten icrâlara piyasa müziğinin icrâ edildiği sadece gazino ortamlarında değil, 1950'lerden sonra yavaş yavaş artarak plak endüstrisinde ve radyo-TV yayıncılığında da rastlanılır. (Öztuna, II:149-150-151)



## 7.2.2 Türk Dînî Müziği

Kutsal kitapta bugünkü müziğe ilişkin bir hadis ya da ayet olmaması, Hz. Muhammed'in zamanında besteli şiirlerin ve müzik teorisinin bulunmaması sebebiyle doğal kabul edilmelidir. Müzik aleyhinde olan din adamları müzik haramdır, lehinde olanlar müzik helaldir demektedir ve Kur'an'da geçen ve müzikle yakından ya da uzaktan ilişkisi olan kelimelerle, kendi düşünceleri doğrultusunda müziği açıklamaktadırlar. Tarikatlarda müziğin farklı algılanışının temelinde yatan bu düşünceler etkisiyle, kimi tarikatların müziğe olumlu kimisinin olumsuz yaklaşması söz konusu olur. (Uludağ, 24)

Türk dînî müziği ikiye ayrılır.

### Cami Müziği

Çalgıya yer vermeyen bu müzik türünde sadece insan sesi kullanılır. İslam dînî metinlerinin ezgilenmesi suretiyle icrâ edilir. Ezan, münâcaat, mevlid... gibi türleri vardır.

### Tekke / Tarikat (Tasavvuf) Müziği

Bu müzik türü Rıfâî (Rufâî), Kadirî, Cerrâhi, Gülşenî, Halvetî, Celvetî, Sâdî gibi pek çok tekkede görülmekle birlikte, asıl Mevlevî ve Bektâşî tekkelerinde gelişme ve korunma fırsatı bulur. Mevlevî tarikatının temellerini atan Mevlana Celaleddin Rumi (1207-1273) ile Bektâşi tarikatı kurucusu Hacı Bektaş Veli (1209-1271) Türk kültür hayatına katkıda bulunurken bir yandan da tasavvuf felsefesinin gelişimine ivme kazandırmışlardır. Makam müziği çalgıları sadece mevlevîlerin ayinlerinde kullanılır. Diğer tarikatların ayinlerinde makam müziği çalgılarına ritm aleti dışında rastlanmazken, bu tarikatların kurduğu sadece ilahi topluluklarının icrâlarında makam müziği çalgılarına rastlanır. (Oransay,1496) Dolayısıyla burada sadece mevlevî tarikatındaki müzik etkinliğinin ayrıntılı açıklamasına yer verilmektedir.

### 7.2.2.1 Mevlevî Tarikatında Müzik

Mevlevî tarikatında özellikle Mevlana'nın oğlu Sultan Veled (1226-1312) zamanında kendisinin de bestekar olmasının etkisiyle müziğe büyük önem verilir ve bu dönemde

Türk makam müziğinin etkinliği ve verimi artar. (Berker, 2001) Mevlevî ritüelinin son şeklini alması Sultan Veled devrinde gerçekleşir. (Sanal, 13-14)

Mevlevî tarikatının insan sesi kadar diğer makam müziği çalgılarına yer vermesiyle birlikte, makam müziği repertuarı özellikle mevlevihanelerde korunma ve genişleme imkanı bulur.

Mevlevihaneler yalnız dînî eserlerin değil, devrin en iyi mûsikîşinaslarının toplanıp kâr, beste, semâî ve şarkı gibi Türk müziğinin hemen hemen bütün formlardaki eserlerini meşk ettikleri ve fasıllar düzenledikleri mekanlardır.

Mevlevihanede 1001 günlük çileyi bitirip dede unvanını kazananlar arasında mûsikîşinaslar da oluyordu. İsmail Dede Efendi gibi... (İnal,196-197-198)

### Mevlevî Ayinleri

Mevlevîler, semâ denilen ve dönülerek yapılan ayinlerini müzik eşliğinde yapar. *Mevlevî Âyini* denilen bu besteler, makam müziği içindeki dînî formlardan biri olup, güfteli ve dört bölümlü selâmlardan ve çeşitli çalgısal bölümlerden oluşur.

### Mevlevî Ayinlerindeki Çalgısal Bölümler

#### Baş Taksim

Herhangi bir saz tarafından, herhangi bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün inceliklerini gösteren, icrâcının o andaki ilhamıyla yapılan, usûle bağlı olmayan saz müziğidir. Gelenekte mevlevî ayinlerinde “giriş taksimi” ney ile icrâ edilir. Allah’ın kainata ruh üfleme, can vermesi ney taksimi ile sembolize edildiği için, baş taksim genellikle neyle yapılır. Ayinin başında taksim yapılmasının bir diğer sebebi de başta okunan Na’t-ı Şerif’in Rast makamında olmasıdır. Farklı bir makamdaki ayin geçilecekse, Na’t-ı Şerif okunduktan sonra ayinin geçileceği makama kulakları alıştırmak için ayin makamında taksim yapılır. Ney taksim etmeden önce kudümzen birkaç defa rastlantısal vuruşlar yapar. Bu rastlantısal vuruşlar Kur’an’daki “Kün feYe kûn” (Ol dedi oldu) ayetinin sembolüdür ve Allah’ın kainatı yaratışını ifade eder. Mevlevî tasavvuf

felsefesine göre bu rastlantısal vuruşların ardından “Evren” yaratılmış olur. “Selamlar” evrendeki evrim sürecini sembolize eder.

1. Selam: Cemâdat (toprak-taş-toprak)
2. Selam: Nebâtat (bitki)
3. Selam: Hayvanat (hayvanlaşma)
4. Selam: İnsan (İnsan-ı Kâmil) (Keskiner)

Selamlarda kullanılan usûller şöyle sıralanır.

1.Selam:Devr-i Revan

2.Selam:Ağır Evfer

3.Selam:Genelde Devr-i Kebir, seyrek olarak da Ağır Düyek, Frenkçin, Evsat veya Çifte Düyek usûlleri kullanılır. Aksak usûlünde bestelenmiş bir saz terennümünün ardından, Ahmet Eflâki Dede'nin “Ey ki hezar aferin bu nice sultan olur” mısraı ile başlayan gazelinin Yürük Semai usûlü ile bestelenmesinden meydana gelmiş bir kısımla bu selam biter.

4.Selam:Ağır Evfer

Ayin Peşrevi

Birinci peşrev, baş peşrev, giriş peşrevi, ilk peşrev de denir. Farsça, Piş:Ön, Rev:Giden, Pişrev: Önde giden demektir. (Devellioğlu,1040)

Ayin peşrevinin ayin makamıyla aynı olması zorunludur ve Genellikle ayin bestekarı tarafından bestelenir. Ayin Peşrevi 28 zamanlı bir usûl olan *Devr-i Kebir* usûlü ile bestelenir. Ayin icrâ edilirken Dervişan, semahanede Sultan Veled denen yürüyüşü gerçekleştirir.

Saz Terennümleri

Selamlar arasındaki çalgısal bölümlerdir. Mevlevi ayinlerinde üç işlevi dolayısıyla incelenebilir.

1.Makamdan makama geçki işlevi:

Örneğin; bilinen en eski ayin olan Derviş Köçek Mustafa Dede'nin Beyati Ayini'nde 1. selamdaki Beyati makamından 2. Selam'daki Hicaz makamına geçiş saz terennümleriyle olur. Saz terennümleri ait oldukları selamın son nağmelerini sergiler.

2.Usûlden usûle geçki işlevi

3.Bir maneviyattan diğerine geçiş anlamını vurgulayabilir:

Mevlevi ayinleri selam selam “Seyr-i Süluk” denen manevi mertebeleri aşma yolunu temsil ettiğinden; saz terennümleri, selamlar arasındaki bir manevi mertebeden diğer bir manevi mertebeye geçişi sembolize eder.

Seyr-i Süluk:Yürüme, gezme, seyretme, yola girme, yol tutma, mutasavvıfın Allah'a ulaşmayla sonuçlanan manevî yolculuğunu belirten bir tasavvuf terimidir. (Sevde web sitesi)

Selamlar arası geçişleri sağlayan saz terennümlerinin tümü olmasa da çoğunun Arapzade mahlasıyla tanınan Abdurrahman Bahir Efendi'ye ait olduğu söylencesi vardır. (Abdurrahman Bahir Efendi (1688-1746) Osmanlı dönemi kadılarından, şair, bestekar. <http://www.keyifkafe.net/isimler-anlamlari->) Arapzade'nin Darülelhan arşivinde Hamparsum notasıyla yazılmış ayin terennümleri vardır. Fakat Arapzade'nin ölümünden sonra yazılan ayinlerin terennümlerinin onun olmadığı açıktır.

Terennümlerin saz çalan biri tarafından yazılmış olması olasıdır. Itri ve Dede'nin ayinlerinin terennümlerinin bestecisi Arapzade olamaz. Çünkü Itri ve Dede'nin selamlarındaki bestecilik kalitelerinin aynen terennümlerde de olduğu görülmektedir. Örneğin; Itri'nin Segah Ayini'nin terennümlerinin Itri'ye ait olduğu büyük olasılıkla açıktır. Kadim (eski) ayinlerin terennümlerinin başka biri tarafından yazılmış olduğu mümkündür. Örneğin; Pençgah “Beste-i Kadim” ayininin saz terennümleri Kantemiroğlu'nun Pençgah Peşrevi'nden alınmıştır. (Keskiner, 2003)

### Son Peşrev

Büyük usûllerle bestelenmiş olsa dahi Son Peşrev daima velveleli “yürük düyek” ikanda vurularak icrâ edilir. Son peşrev’in ayine ismini veren makamdan olma zorunluluğu yoktur. Örneğin; Derviş Köçek Mustafa Dede’in Beyati Ayini’nin sonunda “Zer Mahbup” (altın sevgili) isimli Hicaz makamında son peşrev çalınır. Yine Beyati ayinin terennümlerinin ve son peşrevinin Arapzade’ye ait olması mümkündür. Son Peşrev; vuslatı yani Allah’a kavuşmayı sembolize eder.

### Son Yürük Semai

Daima altı zamanlı ve beş darplı bir usûl olan “Yürük Semai” ile bestelenir.

### Son Taksim

Son yürük semainin ardından yapılan son taksim bir süreye bağlıdır ve bu süre içinde ritüelin şu kısmı yapılır. Son selamla birlikte kendisi de semazenlerle birlikte “sema” etmeye başlayan “postnişin” yani “kutup kişi”nin –ki Mevlana’yı temsil eder- son yürük semainin bitişi ile birlikte durması ve bulunduğu noktadan “kızıl post” yani kutub makamına kadar yürüyüşü ve post üzerinde diğer “dervişan”ın niyaz selamlarını alma anına kadar devam eden ve mutrıbdan herhangi bir sazendenin yaptığı doğaçlamaya verilen addır. Son taksim bittiği anda Kur’an kıraati başlar. (Ayangil, 2003)

Ayin sırasında sema eden dervişlere semazen, ayini çalan ve okuyanların oturduğu yere mutrıb, mutrıbdaki müzisyenlere *Mutrıb Heyeti* denir. (Özkan, 82-83)

Cumhuriyet döneminde 30 Kasım 1925 tarih ve 677 sayılı kanunla tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması kabul edilir. (atatürkiye.com)

Bu tarihten itibaren ayinlerin halka açık olarak yapılması engellenir ve ayin müzikleri, sadece kapalı mekanlarda ve özel toplantılarda icrâ edilir. 1950 yılından sonra ayin müziklerinin halka açık olarak yapılmasına devam edilir. (Oransay, 1496)

İcrâcı olarak çalıştıkları tüzel ve özel kuruluşların incelenmesinin ardından beş kanunçaların sözlü tarih yöntemi ve video kayıt teknolojisi ile gerçekleşen

görüşmelerinde, organolojik bilgi birikimi sağlaması bakımından çaldıkları kanunları yapan lutiyeleler ve edinilebildiği kadarıyla yaptıkları sazların özellikleri de kaydedildi ve her kanunçaların kendi bölümünde nakledildi. Bu bölümdeki lutiye bahsinde ise, beş kanunçaların sözünü ettiği lutiyeleler diğer kaynaklardan derlenen şekliyle ortaya konuldu.

## **8.BEŞ KANUNÇALARIN ÇALDIĞI KANUNLARI YAPAN LUTİYELELER VE YAPTIKLARI SAZLARIN ÖZELLİKLERİ**

### **8.1 Mahmud Usta**

Doğum ve ölüm tarihi bilinmeyen Mahmud Usta'nın kanun yapımıyla ünlü Emin Usta'yı yetiştirdiği bilinmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısı boyunca yaşadığı sanılan Mahmud Usta'nın, kanun yapımında çok başarılı olduğu günümüze kalan kanunlarından anlaşılmaktadır. Burgu tahtası kenarları dalgalı (ondüleli) ve yaprak şeklinde oymalı olan Mahmud Usta kanunları, bu özellikleri ile tanınır. Mahmud Usta, burgu tahtasının alt ucunu küçücük bir kubbe şeklinde tasarlariken, göğüs kısmını ilk önceleri ufak kafesler şeklinde daha sonra ise güllü motiflerle süslü, oymalı bir şekilde yapar. Zenne denilen, kadınların rahat çalabilmesi için yapılmış olan küçük kanunlar da yapar. Bir kanunçalar olan Haluk Güneyli, gördüğü en eski Mahmud Usta yapısı kanunun 1869 yılına ait olduğunu belirtir. (Üngör, 9)

### **8.2 Emin Usta**

Doğum ve ölüm tarihleri bilinmeyen Emin Usta'nın, Mahmud Usta'nın çırağı olduğu ve kanun yapımında ustasını dahi geçtiği bilinmektedir. Yaptığı kanunlarda kullandığı işçilik çok başarılı olan Emin Usta'nın sazlarının, ses ve tını bakımından da çok üstün olduğu görülür. Yaptığı kanunlara opus numarası koyan ilk lutiye Emin Usta'dır. Opus numarasını, tel takma tahtasının içine ve tam ortasına yerleştirdiği iki yıldız motifi arasına soğuk damga şeklinde koyar. Opus numarasının sağ tarafına eski harflerle ve gömme olarak Emin yazısını, deri altı tahta kısma da, kanunun yapılış tarihini rûmî olarak yazar. Ayrıca yaptığı bazı kanunların ön fletö kısmında Eser-i Emin (Emin'in Eseri) yazısı görülür. Yaptığı kanunların en belirgin özellikleri arasında, göğüs üstüne yaptığı gül desenli kabartmalar, burgu tahtasının alt ucundaki kıvrımlı yere yaptığı kabarık yine bir gül motifi sayılabilir. Emin Usta kanunlarının burgu tahtasının kenarı, tıpkı Mahmud Usta'nın sazları gibi dalgalı (ondüle)dir. (Üngör, 10)

### 8.3 Uzunyan Artin

Doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmeyen Uzunyan Artin İstanbul'da doğar. Ermeni asıllı olan Artin, kanun, tanbur ve ud yapar, fakat tanbur ve kanun yapımı ile daha çok tanınır. Yaptığı kanunlara kendi yapımı olduğunu belli edecek herhangi bir işaret koymayan Artin'in sazları, göğüs kafeslerinin kendinden oymalı oluşundan ve kendine özgü kenar motiflerinden tanınabilir. (Üngör,11)

### 8.4 Hasköylü Mıgırdıç

Ermeni asıllı bir kanun ve ud yapımcısı olan Mıgırdıç, İstanbul Hasköy'de doğar. Kanun yapımcılığı tanınmış olan Mıgırdıç'ın, yaptığı bazı kanunların burgu tahtasının üst kısmında Ermenice harflerle "mıgırdıç" yazısı görülürken, bazı kanunlarında da hiç bir işarete rastlanmaz. (Üngör, 12)

### 8.5 Cafer Açın

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

1976 yılında açılan İstanbul Türk Müsikîsi Devlet Konservatuvarı'nda Enstrüman Yapım Bölümü'nü kurar ve bu kurumda yüzlerce öğrenci yetiştirir.

Birçok Türk enstrümanını geliştirmiş, standartlarını, perde aralıklarını, frekanslarını, ses sahalarını, gerilim ve basınçlarını tespit etmiştir. UNESCO tarafından hazırlanan Dünya Müzik Tarihi adlı esere Geleneksel Türk Sazlarının Tarihçesi ve Tanıtımı adlı kısmı yazar.

Daha önceleri kiriş (bağırsak) tel kullanılırken 1950'li yılların başında kanuna ilk naylon (misina) telleri takan Açın'dır. Aynı yıllarda kanunun sesini daha rahat dışarı verebilmesi için derinliğini bir cm. azalttı. Kanun eşliğine vermiş olduğu yeni biçim hala kullanılmaktadır. Kanunun naylon tellere direncini arttırmak için bugünkü şekle getirdi. Kanunların mandal düzeneğine de bilimsel kesinlikler getiren Açın, elde ettiği tüm

sonuçları tüm yapımcılara göndererek herkesin kullanımına sunmuştur. Bugün kanun yapımcısı olan herkes Açın'ın bilimsel olarak tespit ettiği ölçülerde kanunlarını yapmaktadırlar. (Açın, 3,34)

### **8.6 Ejder Güleç**

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

### **8.7 Ali Doğan Ergin**

1940 yılında İstanbul'un Fatih semtinde doğar. İlkokulu Zeytinburnu ve Beylerbeyi'nde tamamladıktan sonra ortaokulu Üsküdar Sanat Okulu'nda iki yıl sürdürür. O yıllarda kanun yapımını öğrenmeye karar verir. Fakat çalgı yapım eğitiminin verildiği bir okul o dönemde mevcut değildir. Bu sebeple bir marangozun yanında mobilya yapımı üzerine çalışarak ağaçların yapısı ve cinsi ile ilgili bilgiler edinir. 1956 yılında Teoman Kaya adlı bir lutiye ile tanışır ve kendisiyle çalışmaya başlar. Kanun yapımını Teoman ustadan öğrenir. O yıllarda Üsküdar'da oturan kanuni Cevdet Saltık'tan (1910-1974) iki yıl süreyle kanun dersleri alır. 1958 yılında başladığı askerlik görevini tamamladıktan sonra



lutiye Teoman Kaya ile birlikte çalgı yapım ve tamir işlerine devam eder. Kanun dışında ud, mandolin ve kemençe de yapan Ergin, daha sonraları kendini sadece kanun yapımına verir. Kanunu daha iyi yapabilmek için kendi icrâcılık seviyesini de ilerleten Ergin bir süre Salacak Gazinosu, Yoğurtçu Park gazinosu gibi zamanın meşhur eğlence mekanlarında kanunçalar olarak çalışır. Ergin bir süre sonra Teoman ustayla çalıştıkları yerden ayrılır ve çalışmalarına ayrı bir mekanda devam eder.

Ergin kanunları, sağlamlığı, volümünün yüksek oluşu, sesinin yüksekliği ve mandal sisteminin sağlıklı oluşu gibi özellikleriyle tanınır ve aranır hale geldi. 1988 yılında Erol Deran'ın yönlendirmesiyle İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'nda "sanat uygulamacısı" unvanıyla akordör olarak bir yıl gibi çok kısa bir süre görev yapar. 1992 yılında bir hastalık sebebiyle genç yaşta vefat eder. Binin üzerinde kanun yapan Ergin'in sazlarının beşyüze yakını kullanımdadır. (Açın, 160-161)

## **9.KANUNU OTODİDAKT YÖNTEMLE ÖĞRENMİŞ OLAN BEŞ KANUNÇALARIN GÖRÜŞ VE YAKLAŞIMLARI BAĞLAMINDA XX.YÜZYIL KANUN SANATINA BAKIŞ**

### **9.1 Cüneyd Kosal**

Kosal, 1931 yılında Zonguldak'ta doğar. İlk ve orta öğrenimini burada tamamladıktan sonra 1949'da İstanbul Tıp Fakültesi'nde okumak üzere İstanbul'a gelir. Kendini müzik çalışmalarına kaptıran Kosal, üçüncü sınıfta okulu bırakır. Üniversitede okuduğu yıllarda Üniversite Korosu'nda kanun çalmaya başlar. Önceleri memur olarak çalıştığı İstanbul Radyosu'na kanunçalar olarak 1952 yılında girer ve 1984 yılına kadar çalışır. 1976 yılında kurulan İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Topluluğu'nun hem kurucusu hem kanunçaları olur. Bu topluluktaki görevini 1985'e kadar sürdürür. Kosal, 1970 yılından itibaren yirmibeş yıl boyunca Konya'da yapılan Mevlâna'yı anma törenlerine katılır. Bunlara ek olarak Kosal, 1991 yılında kurulan İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nun da hem kurucusu hem kanunçaları olur ve bu kurumda beş yıl çalıştıktan sonra emekli olur. Elli yaşından sonra beste yapmaya başlayan Kosal'ın kırk makamda yetmiş adet özellikle dini müzik alanında eserleri ve Nişâbur makamında bir mevlevî ayini mevcuttur.

### 9.1.1 Kanun ve Müzik Eğitimi

Kanun çalmaya lisede okurken başlayan Cüneyd Kosal'ın müziğe ilgisi, keman ve ud çalan annesinin desteği ile başlar.

“Zonguldak Mehmet Çelikel Lisesi'nde okudum. Ben Fen şubesindeydim. Bir de Edebiyat şubesinde Haluk Tokay adında bir arkadaşım vardı. Bu meşhur bestekar Fehmi Tokay'ın yeğeniydi. O biraz kanun çalıyordu. Ee biz geceler yapardık, işte edebiyat geceleri falan olurdu. Ben o zamanlarda okurdum sesim vardı. Ben okurdum, o çalardı. Sonra oraya bir heyet geldi. Haluk kanunundan şikayetçiydi kendi kanununu verip daha iyice bir kanun aldı o heyetin kanunisinden. İsmi de Ziya Mut idi. Ben tabii çok şey kanunu sevmiştim. Ziya Bey de Haluk'un kanununu güya biraz tamir edip bana sattı. Annem aldı bana o kanunu.”

Cüneyd Kosal'ın hiç kanun hocası olmamıştır, bu sebeple kanunu kendi kendine çalışarak öğrenir. Cüneyd Kosal, lise yıllarında şarkı söylediği ve birçok şarkıyı da ezbere bildiği için bu eserleri kanunda çalarak çıkartmak suretiyle kanunda ilerlemesinin daha hızlı olduğunu ve liseyi bitirinceye kadar kanunda hayli ilerlediğini belirtir.

“O sırada bize bir heyet geldi Zonguldak'a. İçinde Ahmet Yatman da vardı. Babamın da arkadaşımı, bizim eve toplandılar. Orada benim saz çaldığımı söylediler. Dinleyelim filan dediler. Tabii biraz sıkıldılar, her evde çıkar ya öyle bir amatör. Bir peşrev çaldım, baktım Ahmet Yatman çok beğenmiş. “İstanbul'a gelince beni bul, ben sana ders vereceğim” dedi.”

1949'da liseyi bitirip İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne kaydolun Kosal, İstanbul'a geldiğinde Ahmet Yatman'ı bulur, fakat Ahmet Yatman'ın çok yoğun bir insan olması sebebiyle kendisinden hiç istifade edemez.

Ortaokul ve lise eğitimi sırasında müzik dersi olmasına rağmen nota okumayı ve müzik bilgilerinin okul sıralarında verilemediğinden söz eden Kosal, İstanbul'a geldiği yıllarda, Türk makam müziği eğitimi kapsamında Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nden nota, usûl, nazariyat ve repertuar konularında ders alır ve müziği teorik olarak bu kurumda öğrenir.

Kosal, 1950-51-52 yıllarında Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne devam eder.

“O zaman haftada üç gündü dersler. Haftanın iki günü meşk vardı Emin Ongan, kendisi kemani ama udla bize eser geçirdi. Cumartesi günü de nota , nazariyat gibi dersler vardı. Ben çok meraklıydım hatta çabuk ilerledim. Sırrını arkadaşlarım keşfetmişler. Bir gün bakmışlar ben Sultanahmet'te elimde nota okuya okuya yürüyormuşum. Arkadaşlarım “anlaşıldı sen niye ilerliyorsun” dediler.”

Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne devam ettiği sırada, Kadıköy Halkevi'ndeki kurslara da katılan Kosal, özel toplulukların yanı sıra üniversiteye başlar başlamaz girdiği üniversite korosunda da söylemeyi sürdürür. Müzik olan her yere giden Kosal'ın katıldığı müzik ortamları arasında Kadıköy Halk Evi'nde açılan müzik kursu -ki o sırada burada Arif Sami Toker ders verir- Cahit Gözkan'ın evinde gerçekleşen müzikli toplantılar sayılabilir.

“Kemal Niyazi Seyhun ders verecek diye biz halkevi'ne gittik. Bir geldi, iki geldi, hatta ilk şarkıyı bile hatırlıyorum, “Bir kendi gibi zalimi sevmiş, yanıyormuş” Kürdilihiczkar makamında. Ben daha o söylerken ezberlemiştim. Şaşırdı adam “ooo, sen çok kabiliyetlisin” dedi. Kendimi methetmeyi sevmem ama, çok Allah vergisi teyp gibiydim o zaman. Ama şimdi hiçbir şeyi hatırlayamıyorum. O zaman daha söylüyordum. Sazı kendi kendime çalıyordum ama, daha bilfiil çalmıyordum.”

Halk Evi'nde verilen kursları çok gayrı ciddi bulduğu için buradan ayrılan Kosal en son olarak Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne gider. Bu arada Yekta Akıncı'nın kurmuş olduğu “Merhum Hafız Ahmet Akıncı Oğulları ve Talebeleri Topluluğu”nda korist olarak görev alan Kosal, bu toplulukla radyo yayınlarına katılır.

Kosal, sazın önüne profesyonel olarak oturmasının üniversite korosuyla tahminen 1951 senesinde gerçekleştiğini anlatır.

### **9.1.2 Benimsediği ve Temsil Ettiği Ekoller**

Cüneyd Kosal, üniversite korosuna girdikten sonra kanunçalar olarak devam eden hayatı boyunca, iki kanunçalardan çok etkilendiğini ve kendi kanun çalma üslubunu bu iki kanunçaların üslupları üzerine inşa ettiğini vurgular. Bunlardan ilki kanun dersi almak

istediği fakat alamadığı Ahmet Yatman, bir diğeri ise radyoya kanunçalar olarak girdiğinde kendisiyle beraber kanun alma Şansına eriŐtiđi Vecihe Daryal'dır.

Kosal, İstanbul'a geldiğinde Ahmet Yatman'ı bulur fakat kendisinden ders almayı başaramaz.

“İstanbul'da üniversiteye devam ederken Ahmet Yatman'ı buldum ama hiç istifade edemedim. Çünkü hayatı çok karışık bir insandı. Sabah gidiyorum uyuyordur, öğleden sonra giderim işe gitmiştir.” Kosal, Ahmet Yatman'ı dinlemek suretiyle kendisinden istifade edebilir.

“Ahmet Yatman'ı çok severdim, herkes tabii piyasacı filan diye onu küçük görenler olabilir, ama çok üstün bir kanundu. Korkunç bir repertuarı vardı. Batı müziği parçaları bile bilirdi. Bizde özel kayıtları vardır onun. Bilmediği aranağme, bilmediği eser yoktu. Nota bilmez gibi gösterirler ama ben şahidim yani Zonguldak'ta Müfit Kuraner diye bir hocamız vardı, onun hiç bilmediği bir eseri koydu takır takır çaldı.”

Kosal'ın ekol olarak benimsediği bir diğer isim ise radyoda klasik koro yayınlarında beraber kanun çalma imkanına kavuŐtuđu Vecihe Daryal'dır. Daryal'ın birinci kanun, kendisinin ikinci kanun olarak beraber uzun zaman çaldıklarını belirten Kosal, bu nedenle Daryal'ın alıŐ tavrından çok etkilendiğini bildirir. Kosal'ın, Vecihe Daryal'ı direkt ders almadığı halde hocası saymasının sebebi, radyo yayınlarında beraber sıklıkla çalmış olmalarıdır.

Kosal, kendi kanun çalma üslubunu anlatırken, virtüöz filan olmadığını fakat iyi bir eşlikçi olduğundan söz eder. Kosal, kanunçalar olmadan önce hanende olduğu ve eserleri güfteleri ile birlikte, nasıl okunacaklarını bildiği için solisti de rahatlatan ve ona uyum sağlayan iyi eşlikçi idi. Bu sebeple pek çok solist tarafından da tercih ediliyordu. İyi eşlikçiliği sayesinde diğer sazların da, birlikte çalarken güven duyduğu bir kanunçalardır.

“...Onun için çok isterlerdi sanatçılar. Okuyuculuğum da olduğu için eserleri güftesiyle bilirim. Nasıl okunacağını bilirim, çok iyi uyum sağlardım okuyucuya. Onun için beni söylerlerdi. Hatta Sadi IŞılay'ı bilirsiniz, en büyük kemanlardandı. O son senelerinde hep dermiŐ kayıtlarda, “Cüneyd'i koyun yanımda olsun” diye, güvenirdi çok.”

Virtüöz bir kanunçalar olmadığını belirten Kosal, radyoda çalıştığı yıllarda Klasik Koro yayınlarında Mesud Cemil'in kendisine sıklıkla taksim yaptırdığını bildirir.

İyi bir eşlikçi olarak klasik tavrı sürdürenlerden biri olan Kosal, kanun çalma üslubunun çok fazla ajilite ve gösteriden ziyade, sağlam müzik temellerine dayanarak, bilinçli bir şekilde, makamları tüm özellikleri ile beraber icrâ etmeye dayandığını belirtir. Ve icrânın daha çok eşlik üzerine kurulduğunu, solo olarak sazın özelliklerini göstermesi bakımından taksim önemli bir yeri olduğunu bildirir. Kendisinden sonra gelen kanunçalar neslin, teknik bakımdan büyük aşamalar katettiğini, fakat kendi dönemleriyle birlikte o klasik çalma tavrının bittiğini, günümüzde taksim geleneğinin kalmadığını bildirir. Taksimden ziyade süslü ve teknik bakımdan güçlü ses gösterisi yaptıklarını belirtir. Günümüz kanun ekolünü oluşturan genç kanunçaların tek başlarına çaldıklarında dinlemek için çok usta olduklarını, fakat eşlik ya da birlikte çalma işine gelince eski birlik ve beraberlik bilincinin olmadığını anlatır.

### **9.1.3 Çalıştığı Kuruluşlar**

#### **9.1.3.1 Kanun Çaldığı Tüzel Kuruluşlar**

##### **9.1.3.1.1 Üniversite Korosu**

Cüneyd Kosal'ın profesyonel olarak kanun çalmaya başlaması 1951 yılında Üniversite Korosu'na eşlik etmek suretiyle olur. Kosal'ın kanun çaldığını duyan Üniversite Korosu'nun şefi Nevzat Atlığ kendisini, koro saz heyetine kanunçalar olarak alır. Bu tarihten itibaren sazın başına oturan Kosal bir daha kalkamaz ve ses çalışmaları da böylelikle sona erer.

##### **9.1.3.1.2 İstanbul Radyosu**

Kosal, 1952-1984 yılları arasında İstanbul Radyosu'nda kanunçalar olarak çalışır. Bir sabah, öğlen ve akşam yayınları olan radyoda yayınlar canlı olarak gerçekleştirilir. Hatanın geri dönüşü olmayacağı için provaların çok daha ciddi yapıldığını belirten Kosal, stüdyoda kırmızı ışık yandığında sanatkarların büyük bir heyecan yaşadığını ifade eder.

### **9.1.3.1.3 Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Topluluğu**

Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nın kurulduğu yıl olan 1976'da, bir de Kültür Bakanlığı'na bağlı Devlet Klasik Türk Müziği Topluluğu kurulur. Bu koronun kurucuları arasında yer alan Kosal, topluluğa alınan sanatçıların sınavlarında jüri üyesi olarak bulunur. 1976 yılında kurulan bu toplulukta kanunçalar olarak dokuz yıl çalışan Kosal, bir anlaşmazlık sonucu 1984 yılında bu kurumdan ayrılır ve bir süre açıkta kalır.

### **9.1.3.1.4 İstanbul Devlet Tarihi Türk Müziği Topluluğu**

1991 yılında kurulan ve kurucuları arasında Cüneyd Kosal, Ahmet Özhan, Tuğrul İnancer gibi üyelerin olduğu Devlet Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nda kanunçalar olarak beş yıl süreyle çalışan Kosal yaş haddinden 1996 yılında emekli olur. Kosal, otuz kişilik klasik heyet ve otuz kişilik mehter takımından oluşan topluluğun giriş sınavlarında da bulunur.

## **9.1.3.2 Kanun Çaldığı Özel Kuruluşlar**

### **9.1.3.2.1 Kentsel Eğlence Müziği Alanı (Piyasa)**

Kosal gazino hayatının, 1958 yılında Ahmet Yatman'ın Amerika'ya gitmesi sebebiyle onun yerine Maksim Gazinosu'na kanunçalar olarak girmesiyle başladığını bildirir. Radyo sanatkarlarının gazinoda çalma sebeplerinin başında, radyodan aldıkları maaşın hayatlarını sürdürmeye yeterli olmayışı gelir. Gazino sahipleri de, profesyonel sanatkarlar oldukları için radyo çalışanlarını pek fazla incelemeden programlarına dahil eder.

Kosal'ın Maksim Gazinosu'nda eşlik ettiği solistler arasında Mualla Mukadder, Nesrin Sipahi, Mediha Demirkıran gibi isimler yer alır.

Kosal'ın gazinoda kanun çalmaya başladığı 1950'lilerin sonunda İstanbul'da Maksim Gazinosu, Kristal Gazinosu ve Cumhuriyet Gazinosu adında üç büyük gazino vardır. Bu üç büyük gazinonun dışında kalan yerler, ufak tefek lokallerdi. Zamanın tüm tanınmış ve profesyonel sazları bu üç gazinoya bölünür. Kosal'ın Maksim Gazinosu'nda çalıştığı sırada burada çalan sazlar arasında, birçoğu aynı zamanda radyo sanatçısı da olan Necati Tokyay, Feyzi Aslangil, Yorgo Bacanos, Selahattin Pınar, genç olarak da Kosal'la birlikte Sadun Aksüt ve Aka Gündüz Kutbay vardı. Bu dönemde radyo müziği ve piyasa müziği diye bir ayırımdan söz edilmediğini belirten Kosal, gazinoya çalışmak için

girmenin bir müzisyen için zor olduğunu, çünkü yüksek seviyedeki müzisyenlerin tercih edildiğini bildirir.

Sazlar arasında bir gruplaşmadan söz eden Kosal, Sadi Işılay denince Vecihe Daryal, Yorgo Bacanos ve Vecdi Seyhun'dan oluşan grubun; Hakkı Derman denince Şerif İçli, Ahmet Yatman'dan oluşan grubun akla geldiğini bildirir. Kosal, kendisinin de içinde bulunduğu ve Aka Gündüz Kutbay ile Sadun Aksüt'ten oluşan grubu Necati Tekyay'ın himayesine aldığını anlatır. Kosal, Necati Tokyay himayesindeki bu grupla Küçükçiftlik Gazinosu'na geldiğini ifade eder. Gazinoda sürekli prova diye bir şey olmadığını belirten Kosal, sadece sezon açılışında solistin okuyacağı eserlere bakıldığını ve o eserlere solist dışında kimsenin karışmadığını bildirir.

Kosal, fasıl icrâlarının geleneksel icrâyla aynı olduğunu, neredeyse bir buçuk saat süren fasıllar yapıldığını ve peşrevlerin bile tamamının çalındığını, radyoda bile peşrevlerin sadece iki hane bir teslim çalındığı göz önüne alındığında bunun müziğe verilen önemi göstermesi bakımından dikkat çekici olduğunu bildirir.

O dönemde televizyon gibi günümüzde halkın eğlence ihtiyacını büyük ölçüde karşılayan bir kitle iletişim aracı henüz olmadığı için halk, eğlenmek ve müzik dinlemek için gazinoları tercih eder. Seyircinin, makam müziğine ilgisinin çok yüksek olduğunu, birçoğunun müzikten anladığını, büyük bir saygıyla ve taşkınlık yapmadan gazinodaki programları izlediğini ifade eden Kosal, özel fasıl müşterisi olduğunu, fasıl müziği dinlemeye gelenlerin de hayli yoğunlukta olduğunu bildirir. Müşteri profilinin gerektirdiği biçimde müzik de, buna uygun olarak kaliteli bir biçimde icrâ edilirdi.

Kosal, gazinodaki icrâ ile radyodaki icrâ arasında çok büyük bir fark olmadığını belirtmekle birlikte, gazinonun sazandeler ve hanendeler için hünelerini göstermeleri bakımından daha serbest bir ortam sağladığını bildirir. Özellikle sazandeler, gazinoda daha süslü ve ajiliteli bir tavırla çalarken, radyoda daha klasik ve temiz bir icrâyı temsil ederler. Kosal, solistlerin gazino ve radyo icrâlarını şöyle anlatır:

“Solist mesela Meliha Demirkıran çıkıp okuyorsa, radyoda nasıl okuyorsa, gazinoda da öyle okurdu, öyle egzajere diye bir şey yoktu. O dejenerasyon yoktu. Ben Sevim

Tanürek'le çalıştım, Nesrin'le çok çalıştım. Ama radyoda nasıl okurlarsa piyasada da öyle okurlardı, fazla bir fark yoktu.”

Kosal, gazinoyu sevmemesinin sebebinin gazino patronlarının kötü tavırları olduğunu belirtir. Bir nevi mafya gibi hareket eden patronların olduğu, özellikle ücretler konusunda söz verdikleri ücreti ödemedikleri, ya da sigortalı olmadığı halde çalışanın ücretini sigorta kesintisi adı altında kestikleri görülürdü.

Kosal'ın bir süre gazinolardan uzaklaşmasının sebebi, gazino patronlarının kötü tavırlarıydı. Bir ara yine Nesrin Sipahi'nin isteği ile gazino patronlarıyla muhatap olmamak kaydı ile sadece Nesrin hanıma eşlik etmek için gazino hayatına döndüğü olur. Gazinoda sahneye çıkan solistlerin, genelde kendilerine yakın buldukları, onların eşliğinde daha rahat şarkı söyledikleri, bu sebeple benimsedikleri sazendeleri olurdu. Bir solistin bu şekilde kendine yakın bulunduğu iki ya da üç saz olurdu. Geriye kalan sazlar da saz heyetini doldurma işlevi görürdü. Bazen saz heyetinde 15-20 sazın çaldığı olurdu. Kosal bu sayının zaman zaman 20-30'a yaklaştığını bildirir.

Kosal, konser icrâlarının günümüzdekinden daha gelişkin olduğundan, Perihan Sözeri Altındağ, Sabite Tur Gülerman, Münir Nurettin Selçuk gibi dönemin tanınmış solistlerinin her kış düzenlenen ikişer, üçer konsere katıldıklarından söz eder. Kosal, bu tip konserleri düzenleyen organizatörlerin olduğunu ve mekan olarak genellikle Açık hava Tiyatrosu ve çeşitli sinemaların seçildiğini ve halkın bu konserlere yoğun ilgisinin olduğunu bildirir. Kosal aynı zamanda kendisinin de bu tip özel düzenlenen konserlere sıkça kanunçalar olarak katıldığını bildirir.

O döneme (50'lerin sonu ve 60'lar) performans pratikleri bağlamında bakıldığında, radyo ve gazino icrâsı arasında büyük bir fark olmadığı görülür. Fakat bu dönemde, içinde bulunulan sosyo-kültürel, siyasal ve ekonomik arka planın büyük değişim içinde olması sebebiyle, radyo ve gazino icrâsı arasındaki farkların yavaş yavaş başladığı görülür.



### 9.1.3.2.2 Dînî Müzik

Türk makam müziğinde dînî müzik, camii ve tekke (tasavvuf) müziği olarak ikiye ayrılarak incelenir. (Oransay, İ,H,Özkan) Camii müziğinde sadece insan sesi kullanılır. Dolayısıyla dînî müzikte kanunun yerini incelenirken sadece tekke (tasavvuf) müziği ele alınır.

Tekke (Tasavvuf) müziği, Rıfâi (Rufâi), Kadirî, Cerrâhi, Gülşenî, Halvetî, Celvetî, Sâdî gibi pek çok tekkede görülmekle birlikte, asıl Mevlevî ve Bektâşî tekkelerinde gelişme ve korunma olanağı bulur. Cüneyd Kosal, bu tarikatlar içerisinde sadece Cerrahî ve Mevlevî tarikatlarında kanunçalar olarak bulunur.

Cerrahî tarikatında, cerrahî ayini denen ritüel esnasında müzik aleti olarak, cerrahilerin ritme özel bir önem vermeleri sebebiyle sadece bendire yer verilir. Cerrahiler, ayinleri dışında, özel olarak kurdukları ilahi gruplarında, kanuna ve diğer makam müziği enstrümanlarına yer verirlerdi. Kosal, Cerrahiler'deki bu özel ilahi gruplarında kanun çaldığını belirtir.

1970 yılından itibaren 25 yıl boyunca mevlevî ayinlerine katılan Kosal, Japonya ve Amerika gibi pek çok memlekette de ayin icrâlarına katıldığını bildirir.

Mevlevî ayini esnasında en önemsenen enstrüman neydir. Mevlevîlerin çok geniş görüşlü insanlar olmalarına rağmen Kosal, mevlevî ritüelinde kanunıyla ilk kez ayin icrâ ettiğinde tepki ile karşılaştığını, halbuki eskiden ayinde piyano bile çalındığını bildirir. Ayin icrâ edileceği zaman en az üç, dört tane neyzen olur, bu sayının zaman zaman on, oniki neyzeneye kadar çıktığı görülür. Bu neyzenlerden en çok iki, üç tanesinin doğru perdeler bastığı kabul edilir ve diğerlerinden aynı doğrulukta sesler çıkmadığı ön görülürse, büyük bir akort problemiyle karşı karşıya kalındığı görülür. Kosal, zaman geçtikçe kanunun akortları tutturma anlamında ayin icrâsına faydalı bir saz olduğunun anlaşıldığı belirtir.

“Neyler bir tanesi iki tanesi çok kuvvetli, fakat geliyor 8 tane 10 tane ney Konya'ya. Sultanahmet Meydanı'nda neyle dilenen adam bile gelirdi. Çünkü oraya çıkmak manevi bir şeydi. O zaman akort tutturmak korkunç derecede zorlaşıyor. Neylerin her biri başka

perdeden üflüyor. Onun için onlar da memnun oldular, çünkü ben en öndeki neylerin önüne otururum.” Akordu oturtmakta büyük faydasının olduğunun anlaşılması üzerine kanun, ayin icrâlarından ayrılmaz olur.

Mevlevi ayininin başlangıç ritüeli olan Sultan Veled devri denen dönüşü semazenler ayin peşrevi eşliğinde gerçekleştirirler. Fakat Konya’ya Mevlana haftası dolayısıyla o kadar çok semazen gelir ki, semazenlerin dönüşümlü olarak sema etmesi için bazen ayin peşrevinin yedi, sekiz defa çalındığı olur.

Kanunun mevlevihanelere girişinin kendisiyle olmadığını belirten ve eski bir kanun çalan mevlevi resminden bahseden Kosal, sadece çok mevlevihane olduğunu ve buralarda saz çalacak çok fazla sazende bulunmadığını ve mevlevilerin de geçmişte birçok sazın ayinlerinde kullanıldığını unuttukları için başlangıçta kanuna tepki gösterdiklerini anlatır.

“...sonra sonra memnun olmaya başladılar, akort düzeldi, öndekiler (neyzenler) beni dinlediği için, daha sağlam akortla çalışıyorlar. Sonra ayrılmaz oldu kanun.”

Kosal, tekkeden yetişme neyzenbaşı Halil Can, kudümzenbaşı Şakir Hoca ve Saadettin Heper gibi isimlerle ayinlere katılır. Semazenbaşı Ahmet Mirca Kasapoğlu’nun semazenleri eğittiğini belirten Kosal, kendisinin gittiği yıllarda Konya’da hakiki mevlevilerin olduğunu sonra sayılarının yavaş yavaş azaldığını bildirir.

#### **9.1.4 Çaldığı Kanunları Yapan Lutiyeler**

Cüneyd Kosal, kendi döneminde kanun yapan meşhur üç tane lutiye ismini verir. Bu lutiyeler, Emin Usta, Uzunyan Artin, ve Mıgırdıç’tır. Bunlar arasında Emin Usta kanun yapımında bir hayli tanınan ve saraya dahi saz yapan bir ustadır.

Cüneyd Kosal’ın elinde şu anda üç tane kanun var. Bunlardan iki tanesi Emin Usta’nın yapımı, diğerinin lutiyesi bilinmiyor. Kosal’a göre bu sazın lutiyesi Uzunyan Artin olabilir. Emin Usta kanunlarının bir tanesi yaklaşık 120 yıllık -Emin Usta’nın 43 numaralı kanunudur- diğeri ise yine yaklaşık 100 yıllık olabilir. Emin Usta kanunlarından birinin arkası çatlak, yan sürgü kapağı da çalınmış. Kosal, Emin Usta kanunlarından birini Ahmet Yatman’dan, ikincisini Ankara’dan adını hatırlamadığı bir ustadan edinir.

Yapımcısını hatırlamadığı üçüncü kanununu da Fikret Kutluğ'dan alır. Ankara'dan aldığı sazın mandalları fena değildir. Kosal, Emin Usta yapımı kanunlardan birini son zamanlara kadar çalar.

Eski kanunların mandal tertibatının farklı olduğundan bahseden Kosal, eskiden öyle fazla transpoze çalınmadığı için sadece büyük mandallar kullanarak ana sesleri elde etmenin yeterli olduğunu belirtir. Kosal, hayatında hiçbir zaman biri kızneyi ahenk (devlet korosunda hep bu akortta çalınırdı) diğeri bolahenk iki ayrı saz kullanmadığını hep transpoze çaldığını bildirir. Kosal, kendinden bir ekol önceki kanunçularların biri kızneyi ahenk, diğeri bolahenk ahengine akortlanmış iki saz kullandıklarını bildirir.

Kosal, yirmi yıl önce Sarıyer'de yaşayan bir Ermeni hanımdan, kimin yapısı olduğunu bilmediği bir kanun edindiğini anlatır. Kosal, bu kanunu görüşmeden bir ay önce, öğrencisi sayılabilecek Bahri Güngör adlı Tarihi Türk Müziği Topluluğu'nda çalışan birine verdiği bildirdi.

Kosal, günümüzde de çok iyi saz yapan lutiyeler olduğunu, fakat şimdi yapılan kanunların seslerini sevmediğini, cam kırığı gibi çok keskin ve kendisini rahatsız eden sesler çıkardığını düşünür ve kanunların tınısının bir hayli değiştiğini bildirir.

### **9.1.5 Gerçekleştirdiği Kayıtlar**

Radyoda yüzlerce yayına katılmasına rağmen kendisine ait solo ya da eşlikçi olarak bulunduğu bir albümünün olmadığını belirten Kosal, sadece Nevzat Atlığ ile koro plakları yaptıklarından söz eder. Bir ekiple birlikte Mevlevi Ayini icrâsı için Paris'te buldukları bir sırada, Türk makam müziği ile ilgili Mauguin adlı bir profesörün isteği ile orada bulunan diğer sazendelerle beraber, Paris Radyosu stüdyosunda saz eserleri kaydı gerçekleştirirler. Seneler sonra Mauguin'in bu kaydı plak olarak piyasaya sürdüğünü ve plakla UNESCO ödülünü aldığını öğrenirler. Cüneyd Kosal, o plağı Amerika'da Alternatif Museum'un satış yerinde bulup edindiğini bildirir.

### **9.2 Nevzat Sümer**

Sümer, 1927 yılında Merzifon'da doğar. İlk ve ortaokulu Merzifon'da okuduktan sonra Bursa Ziraat Okulu'na devam eder. 1954-67 yılları arasında Ankara Radyosu'nda

kanunçalar olarak çalışır. 1967'de İstanbul'a gelir ve aynı tarihten 1979'a kadar İstanbul Radyosu'nda kanun çalar. 1976 yılında kurulan İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda kanun dalında öğretim görevlisi olarak 2005 yılına kadar çalışır. Sümer, 2005 yılında kurduğu İstanbul Klasik Türk Müziği Orkestrası ile şef olarak çalışmalarını sürdürmektedir. Sümer'in beste çalışmaları bulunmamaktadır.

### **9.2.1 Kanun ve Müzik Eğitimi**

Nevzat Sümer 1943 yılında 16 yaşındayken müziğe ud çalarak başlar. Merzifon gibi mutaassıp bir çevrede yetiştiği için, ailesinden müzik öğrenimi ile ilgili olarak destek göremez. Uda başladığında hoca olmadığı için düzenli bir şekilde ders alma fırsatı bulamayan Sümer, sadece öğretmen okulunda okuyan bir arkadaşının yardımıyla Neyzen Salim Bey'in Hicaz Peşrevi'nin bir hane bir teslimini çalabilir. Merzifon'da kendi kendine gerçekleştirdiği çalışmaları sırasında, usûl, nazariyat ve nota bilgileri hemen hemen yok denecek kadar azdır. İskender Kutmani bu yıllarda Anadolu'ya nota gönderir, Sümer edindiği bu notaları kendi kendine çalışmak suretiyle bir seviyeye kadar gelir.

Yalnız porte, nota bilgisini okul hayatı sırasında edinmiş olması ve makam müziği perdelerine de o dönemde sürekli Türk makam müziği dinleniyor olması dolayısıyla kulağının yatkın olması sayesinde eserleri notasından çıkarabilir.

Bu dönemde udu tüm tekniği ve pozisyonları ile bir hocadan öğrenme fırsatı bulamadığı için, askerlik için Ankara'ya yedek subay okuluna geldiğinde, sazını değiştirmeye ve kanun çalmaya karar verir. Ankara'da hoca bulur ve kanunu bütün tekniği ile öğrenir düşüncesiyle kendisine bir kanun edînr. O sırada Ankara Radyosu'nda kanunçalar olarak çalışan Osman Güvenir'den ders almak ister, fakat bunda başarılı olamaz. Sümer kanun çalmaya, 1949 yılında 22 yaşındayken, Ankara'da askerliği sırasında yedek subay okulunda iken başlamış olur. Sümer kanun çalmayı otodidakt yöntemle yani kendi kendine çalışmak suretiyle öğrenir. Yedek subay okulunda olduğu sırada pek kanun çalışma fırsatı bulamayan Sümer, askerliğinin ardından memur olarak tayin edildiği Çorum'un Alaca kazası ve Alaca'dan sonra tayin edildiği Sungurlu'da çok sıkı çalışır. Ziraat muallimi olarak başladığı memuriyet hayatında Anadolu'nun çeşitli yerlerinde çalışır fakat tek amacı, tayinini Ankara'ya çıkartmak ve buradaki müzik öğrenim

ortamlarından faydalanarak sazında ve müzik bilgisinde ilerlemek olur. 1951 yılı ortasında bu dileği gerçekleştirir ve Ankara'ya tayini çıkar. Sümer, burada bir iki cemiyete gitme fırsatı bulur, fakat verilen eğitimden memnun kalmaz. Bunun nedeni, haftalarca aynı eser üzerinde çalışma yapıyor olmasıdır. Halbuki kendisi nota, usûl ve makam kuramı öğrenmek niyetindedir. Melahat Pars'ın tavsiyesi ile, o zaman Ankara Radyosu'na başarılı bir repetitörlük sınavı vererek giren udi Halil Aksoy'a başvurur. 1950'li yıllarda Arel sistemi, Arel ile yakınlığı olan gençler tarafından yaygınlaştırılmaya çalışılır. Bu gençler arasında yer alan Halil Aksoy'dan sadece beş-altı ders alma fırsatı yakalayan Sümer'in, tüm hayatı boyunca aldığı nazariyat dersi bundan ibarettir. Bu derslerde edindiği bilgiler ve okuduğu nazariyat kitaplarının ışığında müzik bilgilerini kendi kendine tamamlar.

### **9.2.2 Benimsediği ve Temsil Ettiği Kanun Ekolü**

Sümer, Merzifon'da bulunduğu çocukluk ve ilk gençlik yıllarında, kıraathanelerden gelen makam müziği seslerini dinleyerek kulaklarının dolduğunu ve her öğlen ve akşamüzeri seanslarında kanun çalan Vecihe Hanım ile birlikte Ruşen Kam ve Cevdet Kozanoğlu'nun gerçekleştirdikleri icrâyı unutamadığını, buna ek olarak kendi kanun çalma üslubunu da bu radyo üslubu üzerine inşa ettiğini belirtir. Sümer, bu üçlü içerisinde kanun çalan Vecihe Daryal'ın, sağlam, eksiksiz ve müziği bir bütün olarak aksettiren icrâsının kendisini etkilediğini vurgular.

Sümer, sazandelerin genellikle taksim formuna önem verdiklerini ve çalışmalarını buna yönelik olarak gerçekleştirdiklerini ifade ederken, kendisinin bu yönde fazla gayreti ve merakı olmadığını, daha çok iyi bir eşlik ve yorum üzerine yani, müziği anlatabilmek ve ifade üzerinde odaklandığını anlatır. Solo eşlikçisi olarak radyoda tercih edilmiş olmasını Sümer, solisti rahatsız etmeyen ve hatta kendisine yardım eden bir eşlik üslubu geliştirmiş olmasına bağlar.

XX. yüzyıl kanun sanatını oluşturan kanun ekollerinden birisi olan Ahmet Yatman'ın icrâsına yönelik olarak Sümer, Yatman'ın makamları ve müziği çok iyi kavramış birisi olarak, kanun çalma tekniğinin en üst noktada olduğunu ve zamanın gençlerinin kanun sazına heves etmesini sağlayacak seviyede usta bir kanunçalar olduğunu belirtir. Sümer,

Yatman'ın kanunçalar olarak mesleğini esas olarak piyasada sürdürdüğünü, bilhassa fasıl icrâlarında diğer bütün sazları etkileyecek ve toparlayacak denli başarılı olduğu için piyasanın en tutulan ve etkili kanunçaları olduğunu bildirir. Başarılı fasıl icrâları sebebiyle fasıl formunun sevilmesine de büyük katkısı olduğu söylenebilir.

Diğer bir kanun ekolü olan Ferid Alnar'ın, batı müziğini de kavramış bir kişi olarak, kanunda gerek teknik bakımdan ve gerekse üslup bakımından bu yönde bir gelişme görülüyordu. Sümer'in, Alnar'ın kanun icrâlarında Tanburi Cemil Bey'in izlerini gördüğünü söylemesi, Alnar'ın makam müziği kavrayış derecesini belirtmesi açısından önem arzeder. Sümer, Alnar'ın anlatım açısından mutlaka dinlenmesi ve örnek alınması gereken bir sanatkar olduğunu ve ister taksim ediyor olsun, ister eser icrâ ediyor olsun, üslubunda mutlaka bir anlatımı somutlaştırıyor olduğu gerçeğini ifade eder. Bu anlatımı mutlaka takip etmek gerektiğini bildiren Sümer, bu bakımlardan Alnar'ın takdire şayan bir sanatkar olduğunu vurgular.

Sümer, Artaki Candan'la ilgili olarak, kendisini hiç dinlemediğini ve üslubuna dair bir bilgisinin olmadığını ifade eder.

### **9.2.3 Çalıştığı Kuruluşlar**

#### **9.2.3.1 Tüzel Kuruluşlar:**

##### **9.2.3.1.1 Ankara Radyosu:**

1953 yılında Ankara Radyosu'nda saz çalanların da gireceği bir sınav açılır. Nevzat Sümer bir kanunçalar olarak başvurduğu sınavın jüri heyetinde, o zaman radyonun müzik şefi olan Cevdet Kozanoğlu, Refik Fersan, Münir Nurettin Selçuk'un ve adını hatırlayamadığı birkaç kişinin olduğunu belirtir.

Sümer sınavda *Sazende* adlı içinde saz eserleri olan bir nota kitabından bir eser çaldığını, Münir Nurettin'in okuduğu bir melodiyi tahtaya dikte ettiğini ve Devr-i Kebir usûlünü vurduğunu belirtir.

İyi bir sınav verdiği halde kazanacağından hiç ümidi olmayan Sümer, bir hafta sonra bir arkadaşından sınavı kazandığını öğrenir ve radyoya gider, kendisine gerektiğinde yayınlarda kullanılması uygundur şeklinde onaylı bir belge verilir. Sümer, sınavdan bir

yıl sonra, 1954 yılı Temmuz'unda Ankara Radyosu'ndaki ilk seansına girer. Sümer'in bir yıl beklemesinin sebebi, radyo yönetiminin ihtiyacına göre eleman çağırmasıdır. O dönemde radyolar, tasarrufa büyük önem verir ve ihtiyacı olan personeli kullanırdı. Bu sebeple ihtiyacı dışında herhangi bir personel çalıştırmayı düşünmezdi. Sümer, 1954 yılından 1967 yılına kadar kanunçalar, program yöneticisi ve stajyerlere nazariyat hocalığı gibi görevlerde bulunur.

Nevzat Sümer, Ankara Radyosu'nda çalışmaya başladığında, bu kurumda çalışan kanunçalarlar arasında, Fahri Kopuz'un fasıllarında çalan Osman Güvenir, kendisinden bir süre önce radyoya girmiş bulunan Nuri Şenneyli ve Necdet Varol vardır.

Sümer, radyoya girişinin ardından Selahattin İnal ve Ferit Sıdal'la çok iyi anlaşılan bir grup oluşturduklarını ve dört beş yıl boyunca sololara hep beraber eşlik ettiklerini ve pek çok da saz eseri çaldıklarını anlatır. Sümer bu dönemde, Anadolu'nun pek çok şehrinde Ankara Radyosu'nun çok yaygın olarak dinlendiğini ve halkın saz eseri programlarına yoğun ilgi gösterdiğini belirtir.

Sümer, stajyerlere 59-60-61 yıllarında bir buçuk yıl süreyle usûl, nota ve nazariyat dersi verdiğini anlatır. Sümer, nazariyat bilgilerini o dönemde yaygınlaşan Arel-Ezgi sistemine göre öğretir. Sümer'in ders verdiği öğrencilerinden birkaçı sonradan ünlü olurlar. İsimlerini hatırladığı öğrencileri arasında Gönül Akkor, Yaşar Özel, Yıldırım Gürses, Ayla Gürses, Ayten Zenger, Nevin Güler, Ülkü Beşgül, Yüksel Kip yer alır.

Sümer dışında öğrencilere, Batı müziği notası öğretimi ve solfeji için Halil Bedii Yönetken ve zamanın Ankara Konservatuvarı'nın en iyi şan hocaları şan eğitimi için derse gelir.

Sümer'in hatırladığı kadarıyla 53 döneminde radyoya giren sanatçılar arasında Nesrin Sipahi ve Sevim Deran gibi çok kıymetli öğrenciler bu eğitimlerden geçer ve bu derslerin çok da faydasını görürler. Bundan sonraki yıllarda 55 ve 57 yıllarında da radyoya stajyerlerin alınmasına ve yetiştirilmesine özen gösterilir. Radyodaki bu dersler sadece ses sanatkarları içindir, saz sanatkarları için bu eğitim şart değildir, çünkü onlar zaten yetişmiş olan sazendeler arasından seçilir. Fakat isteyen saz sanatkarları da bu derslere

devam edebilirdi. Sümer'e göre Ankara Radyosu'nun üstlendiği bu okul olma işlevi çok önemliydi ve çok da faydalı oluyordu.

Sümer, radyoda çalan sanatkarlar arasında soloya çalan ve fasla çalan diye kesin bir ayırım olmadığını, ama fasıl grubunun, o işi hakkıyla yapacağı düşünülen sazlardan oluşturulduğunu ve bu nedenle de devamlı olarak aynı sazların çaldığını bildirir. Fasılda çalan sazendeler zaman zaman ihtiyaç olursa sololara da katılırdı. Sümer, Osman Güvenir'in sadece fasla, Nuri Şenneyli'nin hem sololara hem fasla, Necdet Varol'un ve kendisinin sadece sololara çaldığını belirtir.

Sümer'in çalıştığı sırada radyoda iki çeşit personel çalıştırılır. Bunlardan bir kısmı memuriyete yani kadroya alınan çalışanlar, bir kısmı ise kaşeli denen statü ile çalışanlardır.

Sazlar genellikle kaşeli statüde çalıştırılırdı. Yani seans başına tayin edilmiş olan ücretten girdikleri seans adetince ücret alırlardı. Sümer'in belirttiğine göre, o yıllarda çoğu zaman üç seansa iki kaşe, dört seansa iki kaşe veya iki seansa bir kaşe ödendiği de görülmekteydi.

Girdiği seans adetince kendisine ödenen kaşe denen küçük ücreti alan sanatkarların, hiçbir iş ve ücret garantisi ya da sosyal hakkı yoktu. Sanatkarlar, işçi statüsünde çalışmadıkları için sigortalı da olamıyordu.

Çalışanlara hakların sağlamaya yönelik olarak ilk önce 1958-59 yılında bir dernek kurarak işe başlayan Sümer, derneğin bir işe yaramadığını görerek 1965 yılında sendika kurar ve bu sendikayla TRT'yi toplu sözleşmeye davet eder. Sümer, Ankara Radyosu'da 1965 yılında uzun zaman mahkemelerde uğraşarak ve radyo çalışanlarının ne statüde çalıştığını anlatarak Ankara radyosu çalışanlarını sigorta kapsamına aldırır. Ve bu olayların ardından 1965 yılı Temmuz ayında radyo, çalışanları için bordro çıkmaya başlar. Bu yıldan itibaren TRT'de sanatkarların sosyal güvenliği sağlanmış olur. İstanbul Radyosu'nun sosyal güvenliğe kavuşması Ankara Radyosu'dan iki yıl sonra 1967 yılında gerçekleşir.



### **9.2.3.1.2 İstanbul Radyosu**

Sümer, 1965 yılına kadar, Ankara Radyosu'ndan sosyal güvenlik hakkı kazanmak için uğraştığı sırada bir süre radyodan ayrı kalır. TRT tüm bu hakları vermeyi kabul ettikten sonra, radyoya dönmek isteyen Sümer'i radyo tekrar sınava sokmak ister. Buna karşı çıkan Sümer, 1967 yılında İstanbul Radyosu'na geçer.

Sümer'in İstanbul Radyosu'nda birlikte çalıştığı kanunçalarlar arasında, Cüneyd Kosal, Hilmi Rit, Ahmet Cennetoğlu, Saadeddin Öktenay, Vecihe Daryal ve Ankara'dan İstanbul Radyosu'na geçen Necdet Varol sayılabilir.

1967-1979 yılları arasında bu kurumda kanunçalar olarak görev yapan Sümer, 1979 yılında kendi isteği ile bu kurumdan emekliliğe ayrılır.

### **9.2.3.1.3 İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarı**

Sümer'in İstanbul Radyosu'nda çalıştığı sırada, 1975 yılında Türkiye'nin ilk Türk müziği konservatuvarı olan İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşu gerçekleşir.

Konservatuar, 1976 yılında öğretime açılır ve Sümer bu kurumda kanun ve nazariyat hocası olarak göreve başlar. İlk yıllarda bu kurumda başkan yardımcılığı görevini de yürüten Sümer, Türkiye'nin en iyi müzisyenlerinin hoca olarak konservatuvara davet edildiğini fakat, hiçbir öğretim görevlisinin pedagojik formasyonu olmadığı için müziği eğitime uygulama noktasında sıkıntı yaşandığını belirtir. Bu sebeple kendisinin Ankara Eğitim Fakültesi'nden bir takım öğretim üyeleriyle görüşerek ve onların tavsiyesiyle pek çok kitaptan faydalanarak, müziği eğitime uygulama yollarını araştırdığını belirtir. Konservatuarın modern eğitime uygun olarak işleyişe konulması için yapılan bu çeşit çalışmalardan faydalandığını belirten Sümer, konservatuvarı ilk eğitim programlarının bu şekilde hazırlandığını anlatır.

Sümer, konservatuarın ilk eğitim programlarının hazırlanması çalışmalarında bulunmasıyla birlikte, kendi dalı olan kanun eğitiminde de o zamanki öğretim kadrosuyla beraber kanun öğretme teknikleri geliştirmek için toplantılar yaptıklarını belirtir. Bu toplantılarda yapılan müzakereler ve alınan kararlar sonucu, kanun öğretme yol ve yönteminin belirlenmeye çalışıldığını belirten Sümer, kanun ders programlarının bu

kararlar sonucu belirlendiğini ve kanun öğretim görevlilerinin de bu kararlara uyarak destek verdiklerini anlatır. Bu yıllarda konservatuarda bulunan ve bu toplantılara katılan kanun öğretim görevlileri arasında Sümer’le beraber Fikret Kutluğ, Ruhi Ayangil, Erol Deran, Ahmet Cennetoğlu yer alır.

Sümer uyguladıkları kanun öğretme yöntemini şöyle özetler: “Bu yöntemin başlıca temeli, çocukta merak uyandırmaktı bir, ikincisi sazı sevdirmek, müziği sevdirmek, bunlar yapıldıktan sonra çocuk, kendiliğinden, kendi hevesiyle çalışıyordu ve başarılı da oluyordu. Biz ise, bu merak, heves ve sevgiyi uyandırdıktan sonra işimiz kolaylaşıyordu. Verdiğimiz alıştırmaları öncelikle sıkılmadan çocuklar yapıyorlardı. Sonra yavaş yavaş eser uygulamalarına geçiyorduk. Ve eserlere geçildiği zaman çocukların daha da hevesleri artıyordu. Bu şekilde bu hevesi, sevgiyi ve heyecanı ayakta tutmak suretiyle eğitimi sürdürmeye çalışıyorduk.”

Bir süre sonra başkan yardımcılığı görevinden kendi isteği ile ayrılan Sümer, sadece kanun öğretim görevlisi olarak 2005 yılına kadar konservatuara devam ettiğini ve 2005 yılında yaş haddinden emekliye ayrıldığını belirtir.

### **9.2.3.2 Özel Kuruluşlar**

#### **9.2.3.2.1 Kentsel Eğlence Müziği Alanı (Piyasa)**

Ankara Göl Gazinosu

Sümer’in Ankara Radyosu’nda beraber çalıştığı Selahattin İnal ve Ferit Sıdal’dan oluşan ve özellikle saz eseri icrâları ve sade solo eşlikleriyle öne çıkan üçlü, radyoda halktan büyük bir ilgi görünce, o zamanın Ankara’daki en iyi gazinosu olan Ankara Göl Gazinosu bu kadroyu aynen talep eder. Sümer, bu grupta beraber Göl Gazinosu’nda bir yıldan daha kısa bir süre çalıştıklarını belirtir.

Gazino üslubunun radyo üslubundan farklılık gösterdiğini ve dejenerasyonun o yıllarda yeni yeni artmaya başladığını bildiren Sümer, radyo- gazino ayrımının daima olduğunu ve bunun bir üslup ve veriş farkı olduğunu vurgular. Gazinoda dinleyiciyi etkilemek için gerek sazandelerin ve gerek solistlerin çeşitli eklemeler, çıkıntılar yaptıklarından söz eden Sümer, amaca yönelik bu eklentilerin müziğin dejenerasyonu sürecini hızlandırdığını

ifade eder. Gazino üslubunun halkı etkilemeye yönelik olarak icrâ edilen ve temelde Türk makam müziğinin doğasında bulunmayan bir pratik olduğunu vurgulayan Sümer'in anlattıkları üzerinden , radyo üslubu olarak adlandırılan üslubun, 1980'li yıllara ve onun uzantısında yer alan özel radyo-TV yayınlarının başlangıcına kadar, Türk makam müziği icrâsının doğasını en iyi yansıtan performans pratiği olduğu anlaşılır.

O dönemde radyoda çalan pek çok müzisyenin gazinoda da çaldığını belirten Sümer, Nuri Şenneyli, Ali-Selahattin Erköse ve Safvet Gündeğer gibi radyo sazandelerinin neredeyse asıl işlerinin gazino olduğunu ifade eder.

#### İstanbul Maksim Gazinosu

Sümer'in İstanbul'a geldiği 60'lı yılların sonları, büyük gazinoların çok gözde olduğu yıllardır. Sümer, bu gazinolarda haftanın her günü program yapıldığını ve haftada iki gün olmak üzere de kadınlar matinesinin düzenlendiğini bildirir. Gazinolarda, yaz ve kış adlı iki sezon boyunca, bu iki sezon arasında kalan ve kısa bir süre yapılan tatil dışında, yılın her günü çalışılırdı. Kimi gazinolar yaz sezonunda yazlık mekanlarına, kış sezonunda ise kışlık mekanlarına taşınır. Sümer, İstanbul'a geldikten sonra zaman zaman Maksim Gazinosu'nda ve yazlık mekan olarak da Tepebaşı'nda bulunan Cumhuriyet Gazinosu'nda çalıştığını bildirir. Sümer, Maksim Gazinosu'nda Behiye Aksoy ve Zeki Müren gibi zamanın gözde solistlerine eşlik ettiğini anlatır.

İstanbul Radyosu sazandelerinin çoğu, tıpkı Ankara Radyosu sazandeleri gibi gazinolarda çalışır. Gazinoda çalışmayan sazandeler belki bir iki kişidir, onun dışında kalan herkes, büyük olasılıkla radyo ücretlerinin yetersizliği sebebiyle, gazinoda da çalışır.

#### 9.2.3.2.2 Film Müziği

Sümer, kendisinden film müziği yapmasını talep eden bazı prodüktörler olduğunu ve kendisinin Türkan Şoray'ın oynadığı *Yedi Kocalı Hürmüz* filmin müziklerini yaptığını bildirir. Yaptığı işin, film müziklerini seçmek - ki o dönemde film müziği genelde şarkılara dayalı idi- ve sahnelere göre özellikle ritm sazlarıyla yapılan performansları eklemek olduğunu anlatır.

#### 9.2.4 Çaldığı Kanunları Yapan Lutiyeler

Sümer ilk kanununu, askerliğini yaptığı sırada bulunduğu Ankara'daki, Hergele Meydanı denilen yerde bulunan bir çalgı dükkanını işleten Sezai adlı birisinden satın alır. Bu kanunun kim tarafından yapıldığını bilmeyen Sümer, pek de iyi durumda olmayan bu sazın iki mandallı olduğunu ve telleri yarım yamalak takılmış olan bu basit sazı çok ucuza edindiğini bildirir.

Kanunu ilk öğrenme devresinde sadece bu sazla çalışan Sümer, Ankara Radyosu'na kabul edildiği yıllarda eski ustalardan birisinin yaptığı ve Fikret Kutluğ'un tamir ettiği bir sazı Fikret Kutluğ'dan satın alır. Ankara Radyosu'nda sürekli bu sazla çalan Sümer, bu kanunun mandallarının Kutluğ tarafından çok iyi ayarlanmış olduğu için bütün perdeleri falsosuz elde edebildiğini ve çok hafif ve tatlı bir sesi olduğunu anlatır. Radyo icrâsının zaten yüksek ses gerektirmediğini belirten Sümer, küçük bir arızası sebebiyle sazı bir lutiyeeye verdiğini ve sazın bir daha iflah olmadığını, bu sebepten elden çıkardığını bildirir.

Sümer'in bir diğer kanunu da, nereden edindiğini hatırlamadığı saray armalı bir kanundur. Bu kanunun sesinin zayıf olduğunu ve bugünkü icrâ yükünü çekemeyeceğini belirten Sümer, bu kanunu tamir ettirdiğini ve bugün evde kullandığı sazın bu saz olduğunu belirtir. 1970'li yıllarda İzmirli meşhur lutiye Ejder Güleç'e iki saz yaptırdığını ifade eden Sümer, bu sazlardan birinin iyi çıkmaması üzerine elden çıkardığını diğerini hala muhafaza ettiğini bildirir.

#### 9.2.5 Gerçekleştirdiği Kayıtlar

Sümer, Ankara Radyosu'nda çalıştığı 50'li yıllarda, Zeki Müren'in Yedek Subay olarak askerliğini yaptığını ve bu sırada yayın şefi olarak görev yapan İzzettin Ökte'nin kendisine, Müren'le plak çalışması yapılması işini verdiğini anlatır. Bu dönemde Müren'e Selahattin İnal, Ferit Sıdal ve kendisinden oluşan üçlü saz grubunun eşlik ettiğini ve 50-60 civarında plağın kaydedildiğini bildirir. Sümer, bu kayıtların TRT arşivlerinde olabileceğini, birkaç tanesinin dışında kendisinde kopyasının olmadığını belirtir.

İstanbul Radyosu'nda çalıştığı yıllarda Cüneyd Orhon'un ağabeyinin sahibi olduğu reklam şirketi stüdyosunda Cüneyd Orhon, Necati Giray, Hüsnü Özenen ve kendisinin Özdal Orhon'a kimi şarkılarda eşlik ettiklerini ve bu icrâları kaydettiklerini anlatır. Yapılan bu kayıtlar, 1998 yılında Kalan Müzik tarafından Arşiv Serisi:Özdal Orhon adı altında kaset olarak yayınlanır.

Yine Sümer'in İstanbul Radyosu'na geldiği yıllarda Cüneyd Orhon'la birlikte kimi saz eserlerini icrâ ettiklerini ve kaydettiklerini anlatır. Bu eserler de bir araya getirilerek yine Kalan Müzik tarafından Arşiv Serisi:Cüneyd Orhon adı altında CD olarak yayınlanır.

Sümer, 25 yıl çalıştığı radyo ortamında ve 30 yıl çalıştığı konservatuar ortamında icrâ edilen eserlerde aradığı derin anlamları, yüce duyguları ve anlatıları aksettirme aşamasında yetersiz kaldığını düşünür. Müziğin anlatımını tam da tasarladığı gibi aksettirme fırsatının, 2005 yılında karşısına çıkan bir proje sayesinde gerçekleşme yoluna girdiğini belirtir. 2005 yılında kurduğu İstanbul Klasik Türk Müziği Orkestrası'nın şefliği üstlenen Sümer, 2006 yılı Aralık ayında altı CD içinde kırksekiz eserden oluşan kayıt çalışmasının piyasaya çıktığını bildirir. Orkestra üyeleri içerisinde en azından dört keman, iki viyola, bir viyolonsel, bir kontrbas olmasının, fakat imkan olursa sekiz keman, dört viyola, iki viyolonsel, bir kontrbas, şeklinde kurmayı tasarlarken, imkanlar ölçüsünde ancak üç keman, iki kemençe, iki viyola, bir viyolonsel ve bir kontrbastan oluşan yaylı grubu, nefesli bir enstrüman olarak ney, mızraplılar arasında birer kanun, tanbur, ud, vurmali olarak bendir kullanılabilir. Türk makam müziği geleneğinde pek de alışık olunmayan nitelikte kurulan bu ondört kişilik orkestranın kuruluşunu Sümer, Türk makam müziğinin daimi bir orkestraya ihtiyacı olmasına ve yaylıların ağırlıklı olarak seçilmesini de, keman ailesi sazlarının bütün müzikal ifadeleri anlatma konusunda çok yetenekli sazlar olmalarına bağlıyor.

### **9.3 Hilmi Rit**

Rit, 1930 yılında İstanbul'da doğar. İlkokuldan lise birinci sınıfa kadar Ankara'da okuyan Rit, liseyi İstanbul'da Işık Lisesi'nde tamamlar. 1949-50 yıllarında Ankara Radyosu'nda, 1954-56 yılları arasında İstanbul Radyosu'nda kanunçalar olarak çalışır. 1956-58 yılları arasında kanun eğitimcisi olarak davet edildiği Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde

öğretim görevliliği yapar. 1958’de İstanbul Belediye Konservatuarı İcrâ Heyeti’ne kanunçalar olarak girer ve bu kurumdan 1982 yılında emekli olur. Rit’in oniki Saz Semâisi, iki Peşrev, iki,üç Şarkı ve Oyun Havaları’ndan oluşan yaklaşık kırk adet bestesi mevcuttur.

### **9.3.1 Kanun ve Müzik Eğitimi**

Babası keman, annesi keman, ud ve piyano, ağabeyi hem hanende olan hem de tanbur çalan Hilmi Rit, 14 yaşında iken kanun çalışmaya başlar. Kanundan önce ya da sonra başka bir saz çalmayan Rit’in kanun hocası olmamıştır. Ailede hemen herkesin bir enstrümanı amatörce de olsa çalması ve müziğe eğilimi olması sebebiyle, Rit ailesi ev ortamında sık sık fasıl yapar. Böyle bir ortamda yetişen Hilmi Rit, kanun çalışmalarını kendi kendine yürütür.

Rit, 1949-1950’li yıllarda 18-19 yaşındayken Fahri Kopuz’un rahle-i tedrisinde dört ay nota ve usûl dersleri alır. Kanunda ilk eser olarak Giriftzen Asım Bey’in Rast Peşrevi’ni çalışan ve bu eseri altı haftada çalan Rit’in müzik alanında aldığı tek eğitim bu dört aylık derstir. Daha sonra Rit, Fahri Kopuz’la birlikte radyoda çok eser geçer.

### **9.3.2 Benimsediği ve Temsil Ettiği Ekol**

Hilmi Rit, Ahmet Yatman’ın üslubundan çok fazla etkilendiğini ve kendisinin kanun çalma üslubunun Yatman ekolüne uygun olarak geliştiğini ifade eder ve bu sebeple kendisini “Ustam” diye anar.

### **9.3.3 Çalıştığı Kuruluşlar**

#### **9.3.3.1 Tüzel Kuruluşlar:**

##### **9.3.3.1.1 Ankara Radyosu:**

1949-1950’li yıllarda Fahri Kopuz Ankara Radyosu’nda fasıl şefidir. Hilmi Rit’in ağabeyi Rıza Rit de radyoda ses sanatçısıdır. 48-49’lu yıllarda Hilmi Rit daha lise öğrencisiyken fasıllarda çalmak ve ağabeyine eşlik etmek üzere radyo yayınlarına katılır. Radyoda, Vecihe Daryal, Ruşen Kam, Cevdet Kozanoğlu bir grup iken; Selahattin İnal, Ferit Sıdal, Cevdet Kozanoğlu ve Hilmi Rit başka bir grup olurlar. Fahri Kopuz’un fasıl

ekibinde çalan sanatkarlar arasında Osman Güvenir (kanun), Naci Tektel (keman), Hayri Tümer, Zühtü Bardakoğlu (Santur) bulunur.

#### **9.3.3.1.2 İstanbul Radyosu:**

Hilmi Rit, 1954-1956 yılları arasında çalıştığı İstanbul Radyosu'nda, *Hanımlar Faslı* adlı programda, Naime Sipahi ile birlikte kanun çalar.

#### **9.3.3.1.3 Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü:**

Rit, 1956 yılında Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde (Institute of Fine Arts) kanun eğitmeni olarak göreve başlar.

Bu enstitü 1935-36'da Şerif Muhiddin Targan tarafından kurulur. Targan, 46-48 yıllarına kadar bu kurumda rektör olarak çalışır ve ardından İstanbul'a geri döner. Rit göreve başladığında enstitü rektörü, Rektör Amit denen, Şerif Muhiddin'in kardeşi olan ve asıl adı Şerif Muhammed Amin olan bir kişidir. Amin'den sonra Hakkı Şiblî rektör olur.

Bu enstitüde hat, tiyatro, resim, heykel, Batı müziği ve Türk makam müziği gibi dallarda eğitim verilir. Bu enstitüye eğitimci olarak çalışmak üzere Türkiye'den giden pek çok sanatkar olur. Batı müziğinde Mükerrrem Berk, flüt dalında öğretim görevlisi olarak, hattat Macit Bey de hat sanatı öğretim görevlisi olarak çalışır.

Türk makam müziği eğitimi öğretim görevlileri arasında, 1955'te Bağdat'a giden, Şark Mûsikîsi Kısım şefi ve tanbur hocası olarak görev yapan Mesut Cemil, Rit'ten önce kanun hocalığı yapan Necmi Yar, Rit ile aynı yıl göreve başlayan ve keman hocalığı yapan Cevdet Çağla sayılabilir.

1956-57 ve 1957-58 öğretim dönemlerinde kanun öğretim görevlisi olarak çalışan Hilmi Rit'in, bu kurumda sekiz, on adet kanun öğrencisi olur.

Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde Türk hocaların özellikle makam müziği alanında sayıca üstün olmalarının sebebi, Araplarda Şamlı bir neyzenden başka sanatkârın olmayışıdır. Türkler, makam müziği alanında çok yüksek kalitede icrâcı, besteci ve en önemlisi yüklü bir geleneğe sahiptir. Bu sebeple Türkler, eğitimci olarak daha fazla tercih edilir.

Rit, 1958 yılında babasının vefatı ve annesinin yalnız kalması sebebiyle buradaki görevinden ayrılıp İstanbul'a geri döner.

#### **9.3.3.1.4 İstanbul Belediye Konservatuvarı Türk Mûsikîsi İcrâ Heyeti**

Hilmi Rit, 1948 yılında o sırada Kalamış Kulübü'nde haftada iki gece konser veren Münir Nurettin ile tanışır. 1958 yılında yapılan İcrâ Heyeti giriş sınavına kanunçalar olarak Hilmi Rit ve tanburi Necdet Yaşar başvururlar. Jüride Münir Nurettin, Süheyla Altmışdört ve piyanist-teorisyen birisi daha vardır. İcrâ heyeti sınavını ikisi de geçer ve 1958 yılında, İstanbul Belediye Konservatuvarı Türk Mûsikîsi İcrâ Heyeti'nde Münir Nurettin şefliğinde çalışmaya başlarlar. Hilmi Rit, bu kurumda kanunçalar olarak 1982 yılında emekli olana kadar çalışır.

#### **9.3.3.2 Özel Kuruluşlar**

##### **9.3.3.2.1 Kentsel Eğlence Müziği Alanı (Piyasa)**

Casablanca Gazinosu

Hilmi Rit, 1958'de Zeki Müren'e eşlik etmek suretiyle Casablanca Gazinosu'nda (Taksim'de, Amerikan Konsoloslugu arkasında) yaz ve kış sezonu boyunca, oniki sezon toplam altı yıl çalışır.

Gazino çalışma periyotlarına sezon denir ve bir yıl iki sezondan oluşur. Kış sezonu Ekim-Mayıs arası, yaz sezonu Haziran- Eylül arasındır. Bir yıl içerisinde sadece Eylül-Ekim ayları arası tatil yapılır. Bunun dışında kalan her gece çalışılır. Buna ek olarak da haftada iki gün, Çarşamba ve Pazar günleri matinelere olur.

Rit, Casablanca Gazinosu'nda çalan sazenciler arasında Hakkı Derman, Şükrü Tunar, Fevzi Aslangil ve Necdet Gezen gibi isimleri verir.

Rit, Zeki Müren'in öyle sanıldığı gibi çok uzun saatler sahnede kalmadığını, yedi, sekiz şarkı söyleyip programını sonlandırdığını ve salonun daima ağzına kadar dolu olduğunu bildirir.



Rit, Casablanca Gazinosu dışında piyasa çalışması olarak birkaç çalışması daha olduğunu belirtti, fakat onlardan söz etmedi.

Akşamları gazinoda kanunçalar olarak görevini sürdüren Rit, sabahları da İcrâ Heyeti'ndeki görevine devam eder.

Rit, özel çalışmalar bağlamında Münir Nureddin Selçuk ile gerek icrâ heyetinde gerek yurtiçi ve yurtdışı konserlerde birlikte çalıştığını anlatır. Hilmi Rit 1960 senesinden itibaren Münir Nureddin'le özel konserlerde çalışmaya başlar. Bunlar arasında yurtiçinde muhtelif yerlerde yapılan konserler, ABD'de ve Fransa'da yapılan konserler sayılabilir.

Fransa'da ilk konserleri Paris Câmîî şeref salonunda olur. İkincisi Müze Gime'nin salonunda 1972'de yapılır.

#### **9.3.4 Çaldığı Kanunları Yapan Lutiyeler**

Hilmi Rit'in 1944'te ondört yaşındayken edindiği ilk kanunun lutiyesi, Hasköylü Mıgırdıç'tır. Rit bu kanunu, Boğos- Petros Ermeni kardeşlerin dükkanından 45 liraya ağabeyi Rıza Rit ve kuzeni İkbâl hanımla beraber satın alır. Rit'in edindiği ve Hasköylü Mıgırdıç'ın yaptığı kanun 2-3 mandallıdır. Bu dükkanda o sırada altı, yedi tane kanun vardır ve en ucuzu 350 lira bedelli ve Mahmut Usta yapımı olan bir sazdır.

Kanun alındıktan bir süre sonra kuzeni İkbâl Hanım, Hilmi Rit'i kanun çalarken görünce "Sen kanuni olmuşsun" der.

Rit'in kanuna başladığı sıralarda, o sıralarda hayatta olmayan Mahmut Usta yapımı sazların çok tanındığını belirtir. Rit, bir ara elinde oniki tane kanun bulundururken, 2005 yılı itibariyle elinde dört tanesinin kaldığını bildirir. Rit, elinde bulunmuş olan bir Mahmut Usta yapımı kanunun, göğüs kısmında çam ağacı kullanıldığını ve kanunun 28'li olduğunu bildirir. Uzunyan Artin'in göğüs kafeslerini farklı yaptığından söz eder.

Elindeki sazlar arasında Emin Usta'nın sedefli bir kanununun olduğunu belirtir. Rit, daha önce elinde bulunan iki adet Mahmut Usta yapımı sazı sattığını anlatır. Ankara Radyosu'nun girişinde bulunan saz dolabının içerisinde Ahmet Yatman'ın sedefli kanunu vardır. Rit bu kanunu edinîşini şöyle dile getirir:

“Cevdet Kozanoğlu Hilmi Rit’e, “Ahmet Yatman’dan kart getir bu kanunu sana vereyim” der. Hilmi Rit İstanbul’a gelir. Ahmet Yatman o sırada Tepebaşı Gazinosu’nda yazlık bahçede çalışır. Hilmi Rit “Ağabey, ben bu sazı istiyorum” der. Ahmet Yatman da “Elindeki kanunu ver üstüne de 100 lira ver kanunu al” der. Hilmi Rit elindeki kanunu ve 100 lirayı verir ve kartı Cevdet Kozanoğlu’na vererek kanunu alır.

Rit, elinde bulunan sazlar arasında Uzunyan Artin’in yapmış olması muhtemel olan, saraya yapılmış bulunan bir zenne kanunundan söz eder.

### **9.3.5 Gerçekleştirdiği Kayıtlar**

Hilmi Rit’in 1968 yılında Melodi Plak tarafından yayınlanan 45’lik bir plağı, 1969’da Paris’te Barclay firması tarafından yayınlanan bir LP ve kaseti vardır. 2002 yılında Feyziye Mektepleri Vakfı’nın katkılarıyla Kaf Müzik tarafından Hilmi Rit’in 60. Sanat Yılı anısına Kanun Soloları albümü yayınlanır.

Münir Bey ve Zeki Müren’e eşlik ettiği bazı albümler olur. Münir Bey’in solistliğinde Atatürk’ün sevdiği şarkıların Long Play’inin Paris’te yapılması bunlar arasındadır.

## **9.4 Nuri Şenneyli**

1921 yılında İzmir’de doğan Şenneyli, ortaokulu bitirmiştir. 1946 yılında kanunçalar olarak girdiği Ankara Radyosu’ndan 1986 yılında emekli olur. Daha sonra İstanbul’a taşınan Şenneyli, burada İsmail Şençalar’ın kurduğu Selamiçeşme Müzisyen ve Müziksevenler Derneği’nde yirmibir yıl boyunca hem kanun eğitimciliği hem kanunçalar olarak görev yapar. Şenneyli, 2006 yılında vefat eder.

Şenneyli’nin aralarında Hicazkâr makamında 32/4 lük muhammes usulünde bir beste, Ferahfezâ makamında değişmeli bir şarkı, Hicâz makamında ağır aksak bir şarkı ve Nihâvend makamında bir peşrevin de olduğu onüç adet bestesi mevcuttur.

### **9.4.1 Kanun ve Müzik Eğitimi**

Nuri Şenneyli’nin babası İzmir Mevlevî Şeyhi Cemal Efendi ud ve ney çalar. Babasından ney öğrenmeye başladığında Nuri Şenneyli dokuz yaşındadır. Daha sonra ud çalmayı

öğrenir. Dokuz yaşından itibaren on yıldan fazla bir süre ney ve beş yıl süreyle de ud çalar.

Askerden izinli olarak eve gelişinde İsmet Parkı'nda kanun çalan Ahmet Yatman'ı duyar ve kanundan çok etkilenir. Bundan sonra kanun çalmaya karar verir. Kendisine 7 liralık telleri dahi olmayan kötü bir kanun alır, onun tellerini kendisi takar ve tamir eder. Zamanın ünlü bir şarkısını kanunda çalabildiğini görünce kanuni olmaya karar verir. Kanun çalmaya başladığı yaş 22-23 arasındır. Nuri Şenneyli, ilk müzik öğretmeni olarak kendisine ney ve ud çalmasını öğreten babasını kabul eder. Kanun hocası olmamıştır. Ahmet Yatman'dan ders talebinde bulunulmasına rağmen bu gerçekleşmez. Kanun çalmayı kendi kendine (otodidakt olarak) öğrenir. Nota okumayı bilen Nuri Şenneyli, nota okumayı da kendi kendine öğrendiğini belirtir. Fakat İzmir'de bulunduğu sırada da İstanbul'da da dernek ve cemiyetlere gittiğinden söz eder. Dolayısıyla gittiği bu kurumların notayı ve müzik teorisini öğrenmesinde faydası olmuş olmalıdır.

#### **9.4.2 Benimsediği ve Temsil Ettiği Kanun Ekolü**

Nuri Şenneyli'nin benimsediği ve temsil ettiği ekol, Ahmet Yatman ekolüdür. Kanun çalmaya karar vermesini sağlayan kişi olarak Yatman, Şenneyli'nin kanun çalma üslubunu oluştururken tek etkilendiği kişi olur. Vecihe Daryal'ın kanun çalma üslubunu, eserleri hiç eksiksiz ve kibar bir üslupta çalmak olarak betimleyen Şenneyli, bu ekolden ziyade, kendisinin İsmail Şençalar ile birlikte Yatman ekolünü oluşturduklarını belirtir. Şenneyli'nin kendi ağzından Yatman ekolüne ilişkin görüşleri şöyledir.

“Şimdi Ahmet Yatman gibi çalmak demek, canlı çalmak demek. İsmail Şençalar demek, canlı çalmak demek, başka bir şey değil.” “Ahmet Yatman, İsmail Şençalar ben aynı tavırda çalarız. Şey yok tembellik yok. Kanun ağlar elimizde”

Şenneyli, aşırı süslemeli, gürültülü ve piyasa işi bir çalma üslubunun temsilcisi olur.

### 9.4.3 Çalıştığı Kuruluşlar

#### 9.4.3.1 Tüzel Kuruluşlar

##### 9.4.3.1.1 Ankara Radyosu

Radyoya giriş sınavında bulunan jüride yer alan üyelerden Ferid Alnar, Muzaffer Sarısözen, Mesut Cemil, Cevdet Kozanoğlu'nu hatırlayan Şenneyli, sınavda Ferid Alnar'ın Beyatiaraban Saz Semaisi'nin sorulduğunu, kanunda ilk görüşte çalmak için zor bir eser olduğunu, o sebeple kendisinin eseri neyle çalmayı teklif ettiğini ve bu isteğinin kabul edildiğini anlatır.

“Benim imtihanımda o (Alnar) vardı. Bir şey açayım da çalalım.. Küt açtı kendi saz semaisi. Olacak iş değil daha ilk nazarda kanunla çalınmaz. Ama çalışıp ezberledikten sonra hadi çal ne olacak. Dedim efendim şuramda da ney vardı. Neyi çıkardım. Ben bunu « ney »le çalayım efendim müsaade ederseniz.. Etiler müsaade neyle çaldım. Kanunla yapacak... ben değil.. Ki çok iyi nota okurum ben. Kimse çalamaz ilk bakışta.”

1946 yılında Ankara Radyosu'na kanunçalar olarak giren Nuri Şenneyli, bu tarihten önceki altı, yedi yıl boyunca haftada bir veya iki defa olmak kaydıyla ücret almadan kayıtlara girdiğini belirtir. Bu kurumda beraber çalıştığı müzisyenler arasında Hakkı Derman (keman), Şerif İçli, Fevzi Aslangil (piyano), Nubar Tekyay, Selahattin İnal, Ferit Sıdal, Cengiz Dişçi gibi sazandeler; eşlik ettiği solistler arasında Semahat Özdenses, Müzeyyen Senar, Safiye Ayla, Mualla Mukadder, Mualla Gökçay vardır.

Şenneyli, Ankara Radyosu'nda hem soliste eşlik eder hem de fasılda çalar. Ayrıca 30 yıl boyunca fasıl şefi olarak çalışır.

Şenneyli'nin, radyoda birlikte çalıştığı kanunçalarlar arasında eski kuşaktan Osman Güvenir ve Vecihe Daryal, yeni kuşaktan ise Necdet Varol ve Nevzat Sümer vardı.

Ankara Radyosu'ndan 1986 yılında emekli olan ve bu kurumda kırk yıl çalışan Nuri Şenneyli, İstanbul Radyosu'nda sadece misafir sanatçı olarak birkaç defa yayınlara katılır.

### **9.4.3.2 Özel Kuruluşlar**

#### **9.4.3.2.1 Kentsel Eğlence Müziği Alanı (Piyasa)**

Ankara'da çalıştığı gazinolar arasında Köşk Gazinosu, Japon Bahçesi ve kendisinin çalıştırdığı bir gazino sayılabilir. Köşk Gazinosunda solist olarak Safiye Ayla, Müzeyyen Senar, Mualla Gökçay ve Mualla Mukadder vardır.

Şenneyli'nin kanunçalar olarak İstanbul'a ilk gelişi, Behiye Aksoy'un solistliğinde Maksim Gazinosu'na olur. O sırada Maksim Gazinosu'nda çalan sazlar arasında Ahmet Yatman, Fevzi Aslangil, İbrahim Tuğbek ve Nubar Tekyay vardır.

Şenneyli, 1986 yılında emekli olup İstanbul'a geldikten sonra, 2000'li yılların başlarına kadar İsmail Şençalar'ın kurduğu Selamiçeşme Müzisyen ve Müziksevenler Derneği'nde hem koro yönetir, hem de kanun eğitimi yapar.

#### **9.4.4 Çaldığı Kanunları Yapan Lutiyeler**

Elinde üç adet kanunu bulunan Nuri Şenneyli, sazların birini kendisinin yaptığını, birini konservatuardan Cafer Açın'dan aldığını, bir diğerini ise Bostancı'da ikamet eden ve adını hatırlayamadığı bir lutiye'den aldığını ifade eder. Şenneyli'nin adını hatırlayamadığı lutiye Pâki Öktem olabilir.

#### **9.4.5 Gerçekleştirdiği Kayıtlar**

1946 ile 1986 yılları arasında, Ankara Radyosu'nda çalıştığı kırk yıl boyunca, yüzlerce radyo yayınına kanunçalar olarak katılan Şenneyli, ticari kayıt endüstrisinde hiçbir albümde yer almaz.

### **9.5 Erol Deran**

Deran, 1937 yılında Polatlı'da doğar. 1957-60 yıllarında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Kumaş Desenleri Atölyesi'nde eğitim görür. 1957 yılında İstanbul Radyosu'na kanunçalar olarak girer ve 1960 yılına kadar burada çalışır. 1960 yılında askerlik görevi nedeniyle Ankara'ya gelir ve 1968 yılına kadar Ankara Radyosu'nda kanunçalar olarak çalışır. 1968'de İstanbul'a döner ve 1990'a kadar radyoda kanunçalar olarak görevini sürdürür. 1976 yılında kurulan İstanbul Türk Müziği Konservatuvarı'na

kanun eğitimcisi olarak girer ve bu kurumda Yönetim Kurulu Üyeliği, Enstrüman Yapım Bölümü, Ses Eğitimi Bölümü, Temel Bilimler, Çalgı Eğitim Bölümü ve Mızraplı Çalgılar Ana Sanat Dalı Başkanlığı görevlerini yürütür. Profesör olan Deran, 2004 yılında konservatuardan emekli olur ve aynı yıl Haliç Üniversitesi Konservatuarı Türk Musikisi Bölümü'ne öğretim üyesi olarak göreve başlar. Deran halen bu görevini yürütmektedir. (bkz. EK- 11)

### **9.5.1 Kanun ve Müzik Eğitimi**

Müziğe oniki onüç yaşlarında Erzurum'da iken bir müzisyen ve makam müziği bestecisi olan babasının yönlendirmesiyle önce mandolin sonra ud çalarak başlayan Deran'ın ağabeyi keman, kardeşi ud çalmaktadır. Christofort adlı mandolin metoduyla yaklaşık bir yıl çalışır. Bu arada nota ve diğer müzik bilgilerini de yavaş yavaş öğrenir. Fakat Deran mandolin ya da uda pek meraklı değildir. 1951-52 yılında evlerine alınan radyodan kanun sesini ayırt eder ve babasına bunun ne sesi olduğunu sorar. Babası kanun der. Deran radyodan duyduğu ve neye benzediğini bilmediği bu enstrümana aşık olur. Radyoda o sırada kanun çalan kişinin kim olduğunu tam olarak bilmeyen Deran, bu kişinin Vecihe Daryal, Necmi Yar ya da Fikret Kutluğ olabileceğini bildirmektedir. Babasının, sazın çok telli olması sebebiyle akordunun, ağır olduğu için taşımamasının, pek çok mandalı olduğu için sesleri bulmanın zor olduğunu uzun uzun anlatmasına ve tüm zorlukları ortaya koymasına rağmen Deran vazgeçmez ve uzun yalvarmalar sonucu babasını bu sazı almaya ikna eder. Babası keman, ud ve tanbur çalan Deran, babasının ben bu sazı bilmem nasıl çalmayı öğreneceksin diye uyarılarına rağmen, kendim uğraşır öğrenirim diyerek babasını inandırır. Babası kanunu alır, eve getirir. Subay olduğu ve yüksek disiplinli bir insan olduğu için Deran'a sazı verir ve akşama Muallim İsmail Hakkı Bey'in Ferahfeza Peşrevi'nin ilk hanesini çalmasını söyler. Bunun üzerine Deran bütün gün çalışır ve bu eseri akşama babasına yarım yamalak da olsa çalar. Bunun üzerine babası sazı çalmaya devam edebileceğini bildirir. Deran, Erzurum'da sazı öğrenebileceği müzik kursu ya da kanun eğitimcisi ve çalan birinin olmaması sebebiyle gözlemleyerek öğrenme fırsatının da olmadığı bir ortamda kendi kendine ne yapması gerektiğini düşünmeye başlar. Bu düşünme aşamaları, Deran'ın kanun çalmayı öğrenme aşamalarında kullandığı düşünce organizasyonunu kuvvetlendirir. Sürekli ne yapması lazım geldiğini, nasıl vuruş hareketi

yapılması gerektiğini düşünür. Tüm bu düşüncülerin ardından, çalan birilerini de göremediği için, işin doğallıkta olduğunu fark eder. Elin, parmakların, vücudun doğal duruşundan yola çıkarak, bir şeyi el şöyle tutuyorsa, vuruş hareketini de böyle yapıyordur herhalde diye düşünür ve kanuna vuruş hareketini keşfeder. Kanuna başladığı yıllarda Erzurum'da babasının idare ettiği bir Türk müziği korosu vardır. Ayrıca babasından ders almaya gelenler de olmaktadır. Deran, yavaş yavaş babasının korosunda çalmaya başlar. Makamlardan pek fazla anlamamasına rağmen Hisarbûselik gibi zor eserleri bile çala çala benzetmeye başlar. Bu arada babasının verdiği nazariyat bilgileriyle de müzik bilgilerini pekiştirir.

Kanun öğrendiği ilk zamanlarda onbeş, onaltı yaşlarında makam müziği bilgileri pekiştikçe bol bol geçki çalışan Deran, hangi makamdan hangi makama kaç şekilde geçilir diye notlar tuttuğunu ve taksime ve özellikle geçiş taksimlerine çok yoğunlaştığını ifade eder. Deran taksimlerindeki yaratıcılığın ve nağme tasarımındaki özgünlüğünün ilk temellerini bu çalışmalarla atmıştır.

Deran'ın müzik bilgilerini edindiği tek bir kaynak babası besteci Burhaneddin Deran olmuştur. Bunun dışında hiçbir cemiyet ya da kurs ortamlarına yönelmemiştir.

### **9.5.2 Benimsediği ve Temsil Ettiği Kanun Ekolü**

Erol Deran, kendi yetiştiği yıllarda örnek alınan kanunçalarlar arasında Ahmet Yatman, Vecihe Daryal ve Ferit Alnar'ı üç kutup olarak adlandırır. Ahmet Yatman'ın piyasa sanatkarı olarak özellikle fasıl müziğini yüksek bir teknik ve müzikaliteyle icrâ etmesi bakımından önemser. Vecihe Daryal'ın ipek gibi estetik görümlü ellerini sohbet eden iki kumruya benzetir. Ayrıca kendisiyle birlikte çalma fırsatı yakaladığı için üslubundan etkilenmesinin doğal olduğunu bildirir. Deran, Vecihe Hanımla birlikte çalarken sürekli ellerine baktığını anlatır. Vecihe hanımın pek kimsede görülmeyen en büyük özelliğinin eserleri ezberleme yeteneği olduğunu bildirir. En büyük formlardaki beste, ağır semai, yürük semai gibi eserleri dahi notaya bakmadan, soliste ya da koroya bakarak çaldığını anlatır. Daryal'ın, Mesut Cemil, Ruşen Ferit Kam ve Cevdet Kozanoğlu gibi Türk müziğinin en büyük icrâcılarıyla uzun yıllar birlikte çalışma olanağı bulduğu için onlardan bir hayli etkilendiğini bildirir.

Ferit Alnar'ı bir kanunçalar olarak daha geç tanıdığını bildiren Deran, kendisini Avrupa müziği de bilen birisi olarak, müziği bir bütün olarak algılaması ve yansıtması bakımında önemser. Deran, bir açıdan müziği ayırmanın değil, bir bütün olarak alınmasını doğru olduğunu ifade eder. Bu bakımdan Alnar'a önem verir. Daryal ve Yatman'ın sürekli göz önünde ve kolay ulaşılır olduklarını fakat Alnar'ın her zaman ele geçen bir kişi olmadığını bildirir. Alnar'ın kayıtlarını sonradan edindiğini ve taksimlerinden çok etkilendiğini belirtir.

Deran, zaman zaman Vecihe hanım gibi olmaya çalıştığını, zaman zaman Yatman'ın hareketli ve renkli halini taklit etmeye çalıştığını, bazen de Alnar'ın o tremololu ve adeta mızrap değil de sanki yaylı kanun çalarmışçasına olan halini taklit ettiğini bildirir.

Deran, bu üç kutubu görmeden kendisine öğretmenlik yapmış insanlar olarak kabul eder.

Deran, Türkiye Radyoları'nda çalıştığı süre boyunca eşlik sazı olarak sadece Feridun Darbaz Faslı'nda bulunduğunu bunun dışında sadece solo eşliği ve klasik koro yayınlarında çaldığını bildirir. Faslı'nın değişik bir çalma tekniği olduğunu ve kendisinin daha çok solo ve klasik koro yayınlarında eşlikçi olarak tercih edildiğini belirtir. Deran, fasıl icrâsından çok yoruma önem verdiğini ve bu bağlamda iyi taksim yapma yeteneğinin irdelenmesi gerektiğini ifade eder. Taksim bir yorum ve ifade sanatı olduğunu dile getirirken bir saz eserini çalarken de notanın sekizinci planda kaldığını düşünerek eserin ne demek istiyor olabileceğine yoğunlaştığını ve müzikal anlatıma önem verdiğini anlatır.

### **9.5.3 Çalıştığı Kuruluşlar**

#### **9.5.3.1 Tüzel Kuruluşlar**

##### **9.5.3.1.1 İstanbul Radyosu**

1957 yılında radyoda açılan bir sınava katılmak için babasında izin alır ve bu sınava girmek için başvurur. Sınav jürisinde, Refik Fersan, Fehmi Tokay ve Nevzat Atlığ vardır. Deran'a ne çalmak istediği sorulunca çok çalışmış olduğu Tanburi Cemil Bey'in Şedaraban Saz semaisi'ni çalmak istediğini bildirir. Jüri eserin sadece dördüncü hanesini dinler. Bu icrânın ardından Deran, Refik Fersan'ın gözlerinin nemlendiğini fark eder ve



yıllarca neden öyle olduğunu düşünür. Nevzat Sümer'le yaptıkları bir sohbet esnasında cevabını yeni aldığını belirten Deran, bu eserin dördüncü hanesine Refik Fersan'ın da bir katkısı olduğunu öğrenir.

1957 yılı Deran için bir dönüm noktası olur. Aynı yıl hem güzel sanatlar akademisi sınavını hem de radyo sınavını kazanır. Deran, bu yıllarda radyoda çalanlar arasında Sadi Işıl,ay, Fikret Kutluğ, Vecihe Daryal, Vecdi Seyhun ve Cüneyd Orhon gibi yüksek müzisyenlerin bulunduğu ve bu sebeple radyonun kendileri için bir okul gibi olduğundan söz eder. Bu sanatkarların müziği çok ciddi bir şekilde, samimiyetle ve büyük değer vererek yaptıklarından bahseder. Deran bu sanatçıların bu yönlerini örnek aldığını ve kanun çalarken kendisini ibadet ediyor gibi hissettiğini ifade eder.

Bu yıllarda radyoya kadrolu sanatkar pek alınmamaktadır. Bu sebeple Deran kaşeli dedikleri konumda ama profesyonel olarak addedilerek yayınlara girmeye başlar.

O yıllarda radyoda yayımlar kaydedilmek suretiyle değil, canlı olarak yapılmaktadır. Deran, ilk canlı yayınına Mefharet Yıldırım'a eşlik etmek üzere Cüneyd Orhon, Vecdi Seyhun ve Hüsni Coşar'la birlikte girer ve bu yayında Suzinak'tan Hüzzam'a geçiş taksimi yapar. O devirde canlı yayımlar olduğu için zaman zaman öksürük gibi çeşitli gürültülerin yayına çıkabildiğini belirten Deran ilk yayınında kanununun mandallarının otomatik olarak attığını ve bir gürültü çıkardığını ama pek yadırganmadığını anlatır.

İstanbul Radyosu'nda Deran'ın birlikte çalıştığı sanatkarlar arasında Mesut Cemil, Mustafa Nafiz Irmak, Hakkı Derman, Sadi Işıl,ay, Yorgo Bacanos, Şükrü Tunar ve Nubar Tekyay gibi isimler vardır. Eşlik ettiği solistler arasında ise, Mefharet Yıldırım, Gülseren Güvenli, Alaeddin Yavaşca, İrfan Doğrusöz, Mustafa Kovancı ve Mustafa Sağyaşar mevcuttur.

1960-68 yılları arasında Ankara Radyosu'nda çalışır. 1968 yılında İstanbul'a taşınır ve radyoda çalışmaya devam eder. 1990 yılında bu kurumdan emekliliğe ayrılır.

### **9.5.3.1.2 İstanbul Üniversitesi Korosu**

Deran'ın çalıştığı ikinci tüzel kurum ise 1942 yılında Ercümen Berker tarafından kurulan İstanbul Üniversitesi Korosu'dur. Deran bu koroda 1958 ile 1960 yılları arasında koroyu Abidin Gerçek'in yönettiği yıllarda çalışır. Bu koroda o yıllarda Cüneyd Kosal, Cüneyd Orhon ve Cinuçen Tanrıkorur gibi müzisyenler bulunmaktadır. Bu koronun çalışmalarına katılan Deran, pek çok konser verdiklerini bildirir.

### **9.5.3.1.3 Ankara Radyosu**

Deran, 1960 yılında askerlik görevini yapmak üzere Ankara'ya gelir. Ankara Radyosu'ndan kendisiyle çalışmak isterler ve bir şekilde komutandan izin alınır ve Deran, Ankara Radyosu'nda askerliği sırasında çalışmaya başlar ve süreç 1968 yılında İstanbul'a dönüşüne kadar devam eder.

Deran Ankara Radyosu'nda beraber çalıştığı sazandeler arasında Akın Özkan, Yücel Aşan, Selahattin İnal, Ferit Sıdal, Musa Kumral, Seyfettin Sığmaz, Tarık Kip ve Cengiz Dişçioğlu'nu, solistlerden ise Nermin Demirçay, Kutlu Payaslı, Ziya Taşkent, Mustafa Sağyaşar ve Emel Sayın'ı sayar.

Deran, ilk evliliğini 1964 yılında Ankara'da bulunduğu sırada, dönemin en yetenekli hanendelerinden olan Sevim Deran'la yapar ve 1968 yılında tekrar İstanbul'a taşınır.

### **9.5.3.1.4 İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuarı**

Deran, 1975 yılında açılan ve 1976'da faaliyete geçen İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nda açılışından emekli olduğu tarih olan 2004 yılına kadar bilfiil çalışır. Sadece kanun dalında öğretim üyeliği değil, aynı zamanda idari görevler de üstlenir. Bunların içerisinde yönetim kurulu üyeliği, beş bölümün başkanlığı, zaman zaman müdürlüğe vekalet etme sayılabilir. Fakat asıl üzerinde durulması gereken kanun eğitimliği yönüdür.

Okulun açılışının ardından zaman zaman diğer kanun eğitimleri ile toplanmak suretiyle kanun öğretme metodu üzerinde görüş alışverişlerinde bulduklarını anlatır. Konservatuarda çalıştığı yaklaşık otuz yıllık sürede pek çok kanunçalar yetiştiren Deran,

kendi yetiştikleri ve çalıştıkları dönemin üslubunu ve bilgi birikimini genç nesle taşımak gibi önemli bir işlev üstlenmiştir.

#### **9.5.3.1.5 Haliç Üniversitesi Konservatuarı Türk Mûsikîsi Bölümü**

Deran, 2004 yılında konservatuardan emekli olduktan sonra Haliç Üniversitesi Konservatuarı Türk Mûsikîsi Bölümü'nde kanun dalında öğretim üyesi olarak çalışmaya başlar. Bu görevini halen devam ettiren Deran burada da yetişen ve umut vaat eden öğrencilerinin olduğunu belirtir.

#### **9.5.3.2 Özel Kuruluşlar**

##### **9.5.3.2.1 Kentsel Eğlence Müziği Alanı (Piyasa)**

İlk gazino çalışmalarına radyoya girmeden önce onyedici, onsekiz yaşlarında İstanbul'daki Kristal gazinosunda başlayan Deran, çok acemi olduğu için sadece onbeş gün dayanabildiğini ve bıraktığını anlatır. Kendisinin çalıştığı bu dönemde gazinoda Selahattin Pınar, Perihan Sözeri gibi solistlerin ve Kadri Şençalar, Necati Tokyay ve Hakkı Derman gibi sazencelerin çalıştığını belirtir.

Gazino çalışmalarına profesyonel anlamda 1964 yılında evlendiği Sevim Deran'a eşlik etmek suretiyle başlayan Deran, o devirde piyasada çalışmanın bir okul gibi olduğunu, buselik faslı, eviç faslı gibi çok ağır eserlerin icrâ edildiğini, peşrevlerin dahi dört hane bir teslim çalındığını ve dinleyicilerin çok ilgili olduğunu anlatır. Gazinonun üstü örtülü bir radyo olduğundan söz eder. Çünkü radyo sanatçısı pek çok sanatkar özellikle maddi anlamda yani radyodan aldıkları ücretle geçinememeleri sebebiyle gazinoyu tercih etmektedir.

Deran, Ankara'da bulunduğu yıllarda Nevzat Sümer'in kurduğu bir topluluk olan Birleşmiş Türk Müziği Sanatçıları adlı topluluğun Maltepe'de bulunan mekanında çaldığını belirtir. Ankara'daki diğer tanınmış gazinolardan Göl Gazinosu ve Japon Bahçesi'nde çalışır.

Deran icrâ bakımından radyo ile gazino arasında bir takım farklar bulunduğunu bildirir. Bunlar arasında seçilen repertuar başta gelir. Radyoda çalınması o devir için mümkün olmayan bazı fantazi eserler gazinoda halk tarafından çok fazla rağbet gördüğü için

repertuara yoğunlukla konur. Radyodaki icrâsında yapmadığı bir özellik olan oktavlı çalışı gazinoda yaptığı taksimlerinde kullandığını belirten Deran, gazino ortamında klasik koroda çalındığı gibi kimsenin çalmadığını ve halkı etkilemeye yönelik çeşitli süsleme unsurlarının sıklıkla yer aldığını anlatır.

Deran, dinleyicilerin çok kibar bir şekilde müziği dinlediklerini ve gazino ortamının çok kaliteli olduğunu belirtir.

İstanbul'a döndükten sonra ise Çakıl ve Taşlık gazinosu gibi mekanlarda çalışır. Deran, Taşlık gazinosunda Cüneyd Orhon'la birlikte Avni Anıl'a eşlik ettiklerini anlatır. Deran, bir kanun ve bir kemençe ile öncelikle saz eseri icrâsı yaptıklarını sonra Avni Anıl'ın sahneye çıkıp kendi eserlerinden oluşan bir repertuarı seslendirdiğini belirtir. Seyircinin büyük bir dikkatle ve ilgiyle bu programı takip ettiğini dile getirir.

Selahattin Pınar'lar, Necati Tokyaylar, bu insanlar geceleri gündüz, gündüzleri gece olan ve asıl işleri gazino müzisyenliği olan sanatkarlardır. Deran, gazino müzisyenliği yapmanın zor olduğunu, onun da ayrı bir iş ve ayrı bir sanat olduğunu bildirir. Bir Şükrü Tunar, bir Necati Tokyay, bir Hakkı Derman, bir Şerif İçli bunlar gazinonun krallarıdır ve bu sanatkarlar için o dönemde yeni gazinolar açılır, yani bu denli değer verilir. Deran, Hüsnü Anıl, İsmail Şençalar ve Ahmet Yatman'ın piyasada ve özellikle fasıl icrâlarında çok başarılı olduklarından ve piyasanın kralları olarak anıldıklarından söz eder. Deran kendisinin Vecihe Daryal gibi daha çok radyo çalışmalarına önem verdiğini, gazino çalışmalarını yapmasına rağmen pek de rağbet etmediğini ve meraklı olmadığını belirtir. Deran'ın 1964 yılından konservatuarın açılmasına az bir süre kalıncaya kadar yaklaşık on yıllık bir dönem gazino çalışmaları olur.

#### **9.5.4 Çaldığı Kanunları Yapan Lutiyeler**

Deran, Erzurum'da babasının ilk aldığı kanunun hangi lutiye tarafında yapıldığını bilmiyor. Daha sonra ikinci kanununu radyoda çaldığı sırada alır. Üçüncü kanununu ise Ahmet Yatman'dan satın alır fakat bunların yapımcıları belli değildir. Dördüncü kanununu Fikret Kutluğ'dan satın alır, bu kanunun da yapımcısı belli değildir. Fakat mandallarını mandal çakımında çok yetenekli olan Kutluğ çakar. Bu son iki kanun Deran'ın arabasıyla birlikte çalınır ve bulunamaz. Daha sonraki yıllarda Ejder'den bir

kanun edinir fakat onu elden çıkarır. Son olarak da Üsküdarlı Ali ismiyle tanınan Ali Doğan Ergin'den bir kanun alır. Deran'ın şu anda kullandığı kanun onun yapısıdır. Bu son kanun Üsküdarlı Ali'nin yaptığı son kanundur, bu sazı yaptıktan kısa bir süre sonra kendisi vefat eder.

### 9.5.5 Gerçekleştirdiği Kayıtlar

Eşlik sazı olarak bulunduğu albümler arasında Sevim Deran'ın bir 45'liği, Çetin Körükçü'nün bir plağı ve *Bosphorus* adlı toplulukla gerçekleştirilen *Osmanlı İmparatorluğu'nda Müzik* adlı dört CD'lik çalışmalar bulunur.

Solo olarak kanun çaldığı kayıtlardan biri, Mega Plak'ta yaklaşık on sene önce gerçekleştirdiği *Kanun Soloları* adlı CD çalışmasıdır. Bu albümde Deran Hicazkar, Nihavend, Acemkürdi ve Şehnaz makamlarında saz eserleri çalar ve makamdan makama geçiş taksimleri yapar.

Deran, 2006 yılında Yunanistan'a bir kanun resitali vermek üzere gider. Bir saat otuzbeş dakika hiç durmadan gerçekleştirdiği resitalin ardından bir solo CD yapma teklifi alır ve bu CD'yi gerçekleştirir.

Sadun Aksüt ve Deran 1980'li yıllarda, Bursa'daki bir otomotiv firmasının yaptırdığı bir reklam filminin üzerine kanun ve tanburla müzik yaparlar. Deran'ın hiç notası olmadan, filmin verdiği etkiye göre doğaçlama olarak gerçekleştirdiği bu kayıt bir reklam filmi müziğidir.

## 10. SONUÇ

1926-1976 yılları arasında Türk makam müziği eğitimi konservatuar kapsamına çalgı öğretimi bağlamında alınmamıştır. Kanun icrâcısı olmak isteyenler, temel müzik eğitimlerini müzik cemiyetleri / dernekleri, halkevleri, özel kurslar, özel eğitimciler aracılığıyla ya da otodidakt yöntemle edinmişlerdir.

1926 ile 1976 yılları arasında, Türk müziği alanında formel kurumsal bir eğitim olanağı devlet tarafından sağlanmadığı için beş kanunçalar kanun öğrenimlerini kurumsal olmayan formel bir eğitim çerçevesinde otodidakt yöntemle öğrenmişlerdir.

Beş kanunçaların örnek aldığı bir önceki kuşakta yer alan Vecihe Daryal kanun alanında formel kurumsal bir eğitim almıştır. Ahmet Yatman ve Ferid Alnar ise, bir kanun eğitimcisiyle çalışma olanağı buldukları için, öğrenme yöntemleri beş kanunçaların kanun öğrenme yönteminden farklılık gösterir. Otodidakt yöntemle yetişmiş olmaları ve yaşadıkları dönemin sosyokültürel, çevresel ve ekonomik koşullarının olumsuzluğu beş kanunçaların teknik ve üslup bakımından kendilerine örnek aldıkları önceki kuşak kanunçalarlardan daha ileriye gitmelerine engel olur.

Buna ek olarak, kendilerinden sonra gelen ve formel kurumsal eğitim alan kanunçalarlarla aralarında karşılaştırma yapıldığında, kendileri de kanun tekniğinin kendi dönemlerine nazaran çok ileri gittiğini ancak makam müziği inceliklerinin gençler tarafından daha az dikkatle icrâ edildiğini ifade ederler.

Kurumsal eğitim olmayan ortamda kendi kendilerini yetiştiren beş kanunçalar o güne kadar gelen kanun sanatına ilişkin bilgi birikiminin unutulmamasını ve günümüze aktarılmasını sağlamak gibi önemli bir işlev üstlenirler. Erol Deran ve Nevzat Sümer konservatuarda, Nuri Şenneyli cemiyet ortamı ve özel dersleriyle bu geleneği öğrencilerine aktarır.

Beş kanunçalar, ekol olarak seçtikleri bir icrâcıyı taklit sayesinde kanun çalma üsluplarını belirlemişlerdir. Ahmet Yatman, Kosal, Rit ve Şenneyli'nin kanun çalma tekniği konusunda örnek aldığı bir kanunçalardır. Vecihe Daryal ise klasik üslupta, temiz ve sade çalma anlamında Kosal, Deran ve Sümer'in ekol olarak kabul ettikleri icrâcıdır.

Avrupa müziği bestecisi kimliğiyle Ferid Alnar, Avrupa müziği bilgilerinin olmaması ve Alnar kadar temiz fakat ajiliteli ve yüksek bir teknikle çalabiliyor olamamaları sebebiyle beş kanunçaların ekol olarak benimsediği bir kanunçalar olamamıştır.

Kanun, XX. yüzyılda karşımıza a) eşlik enstrümanı, b) solo enstrüman olarak çıkmaktadır. XX. yüzyılın birçok kanun icrâcısı sazını eşlik yapmak ya da toplu saz eserleri çalmak maksadıyla çalarken, Ferid Alnar kanunu bir solo enstrüman olarak daha yüksek bir düzeye taşımıştır.

Beş kanunçalar, kanunu genelde eşlik (refâkat) sazı olarak çalmışlardır. Eşlik enstrümanı olarak kanun a) fasla eşlik, b) soliste eşlik maksadıyla kullanılır. Nevzat Sümer ve Erol Deran genellikle solo eşlikleriyle ön plana çıkarlar. Cüneyd Kosal, Hilmi Rit ve Nuri Şenneyli solo eşliklerinin yanı sıra fasıl icrâlarıyla da bilinirler.

Ferid Alnar'ın ulaştığı hem makam seslerini doğru olarak verme, hem teknik üstünlüğe dayanan anlamda bir virtüözite kapsamında olmasa da Erol Deran ve Hilmi Rit'in sadece kanunla gerçekleştirdikleri, saz eseri çaldıkları ve taksim yaptıkları solo albümleri mevcuttur.

Gazinoda fasla ve soliste eşlik eden icrâcılar ekonomik sebeplerle aynı idi. Radyoda ise resmi olarak fasıl ya da solo eşliği yapan kanunçalarlar ayrılmazken, yayın programları hazırlanırken fasıl müziğini layıkıyla gerçekleştirebilecek olan kanunçalarlar seçilmek suretiyle fasıl ve solo eşlikçileri birbirlerinden ayrılmış olmaktadır.

Beş kanunçaların hemfikir olduğu bir diğer konu ise, Türk müziğinin bozulma ve kötüye gidişinin gazino ortamlarında başladığıdır. Eğlence müziği icrâ edilen mekânların sağladığı özgürlük ortamı ile dinleyiciyi etkilemeye yönelik olarak sazende ve hanendeler birbirleriyle yarışırcaasına üsluplarını kirletmeye başlamışlardır. Dönemin popülist politikalarıyla desteklenen bu icrâ, temiz, sade ve iyi icrânın geri plana itilmesine ve yavaş yavaş toplumda gördüğü ilginin azalmasına neden olmuştur. Bu sebeplerden halk iyi icrâ ile piyasa üslubunu karıştırır hale gelmiştir.

Türk dînî müziği alanından bakıldığında kanunun Mevlevî Âyini icrâlarında yeri olduğu görülmektedir. Kanun, mevlevî tarikatı dışında kalan diğer tekkelerde ritüel

gerçekleştirmek için kullanılmazken, sadece bazı tarikatların bünyelerinde oluşturulan ilâhi grubuna eşlik amacıyla kullanılmaktadır. Cüneyd Kosal 1970 yılından itibaren 25 yıl boyunca mevlevi ayinlerinde kanun çalmıştır. Erol Deran'ın da düzenli olmasa da katıldığı bazı mevlevi ayini icrâ edilen konserler ve turneler olmuştur. Diğer kanunçularların dini müzik alanında etkinlikleri olmamıştır.



**KAYNAKLAR**

- Açın, Cafer, **Kanun Yapım Sanatı ve Sanatçıları**, İstanbul, Bilgi Basımevi, 2003
- Açın, Sefer Yücel, **Enstrüman Yapım Sanatçılarımız**, İstanbul, Emek Basımevi, 2002
- Ahıska, Meltem, **Radyonun Sihirli Kapısı**, Garbiyatçılık ve Politik Öznellik, İstanbul, Metis Yayınları, 2005
- Ak, Ahmet Şahin, **Türk Mûsikîsi Tarihi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2006
- Akkutay, Ülker, **Enderun Mektebi**, Ankara, Gazi Üniversitesi, 1984
- Aksoy, Bülent, “Osmanlı Mûsikî Geleneğinde Kadın” **Osmanlı**, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, c.10, 1999
- Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Mûsikî**, İstanbul, Pan Yayıncılık, Ekim 1994
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, c.9, c.29, Ana Yayıncılık AŞ., 1987, İstanbul
- Arel, H., S., “Fatih Devrinde Türk Mûsikîsi”, **Mûsikî Mecmuası**, Y.6, S.63,64,65, 1 Mayıs-Haziran-Temmuz, 1953, s.75
- “Mevlevî Mûsikîsi ve Ayinleri”, **Mûsikî Mecmuası**, 1 Mart 1954, S.73, s.4
- Atatürkiye web sitesi, <http://www.ataturkiye.com/devrimleri/tekkevezaviyeler.html>
- Atlıg, Nevzat, **Mûsikî Mecmuası**, Aralık 1958, No.130, (7 Kasım 1958 tarihinde Milliyet’te çıkan yazıdır.)
- Ayan, Gönül, “XV. yy.- XVI. yy.’ın Ünlü Aşk Hikayesi Vâmık u Azrâ’da Mûsikî” **Mûsikî Mecmuası**, Y.52, S.466 Güz/Ekim 1999
- Ayangil, Rûhî, “Türkiye’de Kanun Sanatı” başlıklı bildiri sunumu, International Qanun Meeting, Beyrut, Lübnan, 2003

Müzik Dalı 6 Ders Notları, 2003

Sosyal Seçimlik Türk Müziği Dersi Notları, 2003

Aydoğdu, Tahir, Kişisel Web Sitesi, [http://www.tahiraydogdu.com/kanun\\_icracilar.asp](http://www.tahiraydogdu.com/kanun_icracilar.asp),  
26 Aralık 2006

Bardakçı, Murat, **Maragalı Abdülkadir**, İstanbul, Pan Yayıncılık, Aralık 1986

**Sultani Besteler, Osmanoğulları'nın Son Padişahı Olan Mehmed  
Vahideddin'in Eserleri**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1997

Behar, Cem, **Ali Ufki ve Mezmurlar**, İstanbul, Pan Yayıncılık, Ekim 1990

**Aşk Olmazsa Meşk Olmaz**, İstanbul, YKY, 1998

çev.ve haz., **18. YY'da Türk Müziği**, İstanbul, Pan Yayıncılık, Kasım  
1987,

**Mûsikîden Müziğe**, Osmanlı / Türk Müziği : Gelenek ve Modernlik,  
İstanbul, YKY, 2004

**Zaman, Mekân, Müzik**, İstanbul, Afa Yayınları, Eylül 1993

Berker, Ercümen, "Mûsikîmizin Gerçek Sorunları II, Atatürk ve Türk Mûsikîsi"  
**Orkestra Aylık Müzik Dergisi**, Y.39, S.315, Kasım 2000

"Mûsikîmizin Gerçek Sorunları III, Öneriler" **Orkestra Aylık Müzik  
Dergisi**, S.317, Ocak 2001

Beşiroğlu, Ş. Şehvar, "Osmanlı Mûsikîsi ve Kadın", **Türkler**, Kültür ve Sanat, Yeni  
Türkiye Yayınları, c.12,

Bobovski, A., Meşkhâne, Fr.çev. Dr. İlhami Gökçen, **Mûsikî Mecmuası**, Y.50, S.459,  
Aralık 1997)

**Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, c.16, Milliyet Gazetecilik A.Ş.

Cankaya, Özden, **TRT 1927-2000**, Bir Kitle İletişim Tarihinin Tarihi, İstanbul, YKY, 2003

Caunce, Stephen, “**Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi**” İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2001

Cem, İ. Semahaddin, “İstanbul Radyosu’na Dair” **Orkestra Aylık Müzik Dergisi**, S.109, Nisan 1973,

Cemil, Mesut, **Mûsikî Mecmuası**, Sayı:81, 1 Kasım 1954, s.266,

**Cumhuriyet Ansiklopedisi 1923-1940**, İstanbul, YKY, 5. Basım, c.1, 2005

Dabagyan, Levon Panos, <http://www.oncevatan.com.tr/ADetay.asp?yazar=11&yz=6526> Şubat 2007

Dallog.com <http://www.dallog.com/tdsa/hukumdarlar/vahideddin.htm>, Mart 2007

Devellioğlu, Ferit, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, Doğu Matbaası, 1970

DİE, 2000, Nüfus Sayımı Sonuçları, <http://www.die.gov.tr/nufus/02012002.htm> Mart 2007

Ejder Güleç Hakkında Bilgi, <http://www.soruforum.com/showthread.php/kanun-59676.html?s=e319a422e8621a185e234be0a2c81562>, 5 Nisan 2007

Esen, Emel, “Tarihi Türk Mûsikîsi” **Mûsikî Mecmuası**, S.133, Mart 1959, s.5-6-20

Farmer, H. G., “Abdülkadir İbn Gaybî’nin Çalgılar Üzerine Görüşleri”, **Mûsikî Mecmuası**, Çev:Ekrem Memiş, İstanbul, Y.53, S. 468

Faruki, Lois Lamya, **İslâm’a Göre Müzik ve Müzisyenler**, İstanbul, Akabe Yayıncılık, 1. Basım, 1985

Gagné , François, “Transforming Gifts Into Talents: The DMGT As A Developmental Theory”, **High Ability Studies**, 15:2, 119 – 147, s.125-126, 2003

Gazimihal, Mahmut Ragıp, **Anadolu Türküleri ve Mûsikî İstikbalimiz**, çev. yaz. ve yorum Prof. Mehmet Salih Ergan, Ahmet Şahin Ak, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2006

**Türkiye-Avrupa Mûsikî Münasebetleri**, c.1, İstanbul, Numune Matbaası, 1939

Gezgin, Hakkı Süha, **1929'da Plaklarda Dinlediğiniz Sanatkarlar**, Derleyen ve Yayına Hazırlayan:Turgut Çeviker, İstanbul, Merkez Kitaplar, Tavanarası Yayınları, Mart 2007

Güneyli, Haluk, Kanun Sazının Tarihçesine Bir Bakış, Müzik Dünyası Yayınları:2 İstanbul, 1976

Güngör, Nazife, **Arabesk**, Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik,Bilgi Yayınları, 2.Bs. Aralık 1993,

Haz. Kahraman, S. A., Dağlı, Y., **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi**, İstanbul, YKY, 1.Cilt-2.Kitap, Mart 2003, (Topkapı Saray Kütüphanesi, Bağdat 304 Numaralı Yazmadan)

İlk Adım Dergisi Web sitesi, [www.ilkadimdergisi.com](http://www.ilkadimdergisi.com)

Işık, C., Erol, N., **Arabeskin Anlam Dünyası**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2002

İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, **Hoşsada**, İstanbul, Maarif Basımevi, 1958

İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu, <http://www.ittmt.8m.com/klasik.htm>

İstanbul Üniversitesi, <http://www.istanbul.edu.tr/UniversiteKoro/Tarihce.php>

İTÜ Türk Müziği Devler Konservatuvarı, <http://www.tmdk.itu.edu.tr/tarihce.htm>, 4 Şubat 2007

Kalaycıoğlu, Rahmi, **Türk Mûsikîsi Bestekârları Külliyyatı**, c.1, İstanbul, 1976

Karaduman, Halil, <http://www.halilkaraduman.com>, 8 Ocak 2007

Keyifkale web sitesi, <http://www.keyifkale.net/isimlerin-anlamlari->

Kocabaşoğlu, Uygur, **Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna**, Ankara, AÜSBF, 1980

Kongar, Emre, **21. Yüzyılda Türkiye**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 34.Bs., Nisan 2004

Kösemihal, Mahmut Ragıp, “1300. Yılında Dede Korkut-IX, Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız”1975/ Ankara / **Mûsikî Mecmuası**,Y.52, S.467, Kış 2000

Kültür ve Turizm Bakanlığı,

<http://guzelsanatlar.kulturturizm.gov.tr/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAC302172C9058B83FB0FF6CAD6E83E4E> Aralık 2006

Mengi, Mine, **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**, Ankara, Akçağ Basımevi, 2002

Meriç, Rıfki Melûl, “Osmanlılar Devri Türk Mûsikîsi Tarihi Vesikaları”, **Mûsikî Mecmuası**, S.53, 1952 (Harc-ı Hassa, def no.7843, Top. Sar. Arş.)

Nasuhioğlu, Orhan, **Rauf Yekta, Türk Mûsikîsi**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 1986

Okyay, Erdoğan, **Ferid Alnar, Longa’dan Konçertoya**, Ankara, Sevda Cenap And Vakfı Yayınları, 1999

Oransay, G., “Cumhuriyet’in İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Mûsikîmiz” **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul, İletişim Yayınları, c.6, s.1496-1509, 1983

Öngören, Mahmut T., “Radyolarımızda Türk Müziği”, **Mûsikî Mecmuası**, S.167, Ocak 1962

Özalp, Mehmet Nazmi, **Türk Mûsikîsi Tarihi** Derleme, I-II. Cilt, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2000

Özergin, M. Kemal, “Evliya Çelebi’ye Göre XVII. Yy.’da Osmanlı Ülkesinde Çalgılar” **Türk Folklor Araştırmaları Dergisi**, s.6032)

Öztuna, Yılmaz, “Türk Mûsikîsi Lugatı”, **Mûsikî Mecmuası**, Y.6, 1 Mayıs-Haziran-Temmuz 1953, S.63,64,65, s.121

**Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi I-II**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1974

“Türk Mûsikîsi Lugatı”, **Mûsikî Mecmuası**, Y.6, No.63-64-65, 1953,

Plak Etiketi, [http://urun.gittigidiyor.com/KANUNI-HASAN-GUR-HUZZAM-HICAZKAR-TAKSIMI\\_W0QQidZZ1867638](http://urun.gittigidiyor.com/KANUNI-HASAN-GUR-HUZZAM-HICAZKAR-TAKSIMI_W0QQidZZ1867638), 16 Kasım 2006

Reinhard, Kurt, “Türk Nakış Resimlerinin Mûsikî Kaynağı Olarak Kullanılması”, çev:Bülent Aksoy, **Mûsikîşinas**, BÜTMK, Bahar 2003 (1749; İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1793 (63-67))

Rona, Mustafa, **20.Yüzyıl Türk Mûsikîsi**, Türkiye Yayınevi, 1970

Sanal, Haydar, Mevlevî Sema'ında Raks ve Mûsikî, **Bilgi**, Ankara, c.10, S.117, 1956

Saz, Leyla, “Harem Hatıraları”, **Mûsikî Mecmuası**, Y.52, S.465, Haziran 1999

Selçuk, Timur, “Müzik Dünyamız”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, c.6, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 1476-1481, 1983

Sevde web sitesi, [http://www.sevde.de/islam\\_Ans/S/S2/77.htm](http://www.sevde.de/islam_Ans/S/S2/77.htm) Aralık 2006

Sözer, Vural, **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1986

Stokes, Martin, **Türkiye’de Arabesk Olayı**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998

Süleyman Uludağ, **İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, Nisan 2005

Thompson, Paul “Geçmişin Sesi”, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999

Tongur, Hikmet, Kuruluşunun 50. Yılında İstanbul Belediye Konservatuarı, “1955’ten Bu Yana Belediye Konservatuarı” “Belediye Konservatuarı’nın Kuruluşu ve Gelişimi” **Orkestra Aylık Müzik Dergisi**, S.112, Eylül-Ekim 1973,

Tura, Yalçın, “Cumhuriyet Döneminde Türk Mûsikîsi”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, c.6, İstanbul, İletişim Yayınları, s. 1510-1516, 1983

Tükel, Zeki, **Radyo Haftası**, S.116, c.10, 9 Ağustos 1952

Türk Dil Kurumu, www.tdk.gov.tr , 12 Nisan 2007

Türkiye İleri Türk Mûsikîsi Konservatuarı Derneği Nizamnamesi, **Mûsikî Mecmuası**, S.143, Ocak 1960

Uluçay, Çağatay, **Harem II**, Ankara,Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1992

Uludağ, Süleyman, **İslâm Açısından Mûsikî ve Semâ**, İstanbul, İrfan Yayınevi, 1976)

Uslu, Recep, “Büyük Osmanlı Devletinin En Önemli Çağı Olan Fatih Devrinde Bestekarlar ve Eserleri”, **Mûsikî Mecmuası**, Y.52, S.465, Yaz / Haziran-1999 (“883 senesi defteri” s.6,15; Muallim cevdet, zeyi ala faslil ahiyye, İst.1932 s.390) ( “Tursun bey, Tarih, haz.M.Tulum, ist. 1977, s.81; Aşıkpaşazade, Tevarih,haz. N.Atsız, İst. 1949, S.198-199”)

Uzel, Nezih, **Radyoda Bir Gün**, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2006

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı “Osmanlılar Zamanında Sarayda Mûsikî Hayatı”, **Belleten**, Ocak 1977, Türk Tarih Kurumu, c. XLI, S.161, s.79-114

**Osmanlı Tarihi**, Ankara, TTK Yayınları, 1988

Üngör, Etem Ruhi, “Osmanlı Ailesinde Mûsikîşinas-Bestekar Şehzade ve Sultanlar”, **Mûsikî Mecmuası**, Y.52, S.465, Haziran 1999

“Osmanlı’da Türk Mûsikîsi ve Çalgılar” **Osmanlı**, Kültür ve Sanat, Yeni Türkiye Yayınları, c.10

“Türk Lütiyeleri”, **Mûsikî Mecmuası**, Y.53, S.469,

Üsküdar Mûsikî Cemiyeti, <http://www.uskudarMûsikîcemiyeti.com/>, 12 Şubat 2007

Volkan, Sabahaddin, “İstanbul Radyosu Hakkında” **Mûsikî Mecmuası**, S.168, Şubat 1962

“İstanbul Radyosu Hakkında”, **Mûsikî Mecmuası**, S.167, Ocak 1962,

“Son Ümidimiz”, **Mûsikî Mecmuası**, S.164, Ekim 1961,

Wikipedia, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Nevzat\\_Atl%C4%B1%C4%9F-12](http://tr.wikipedia.org/wiki/Nevzat_Atl%C4%B1%C4%9F-12) Şubat 2007,

Yazgan, Teoman, **Önce Radyo Vardı**, Bir Halk Üniversitesi Ankara Radyosu ve diğerleri, 1928-2005, İstanbul, Tekin Yayınevi, 2006

Yenigün, Hayri, “Klasik Türk Mûsikîsi Bestekarları- Hafız Kumral ve Derviş Sadâyi”  
**Mûsikî Mecmuası**, S. 133, Mart 1959, s. 23-24

Yenişafak Gazetesi Arşivi, <http://www.yenisafak.com.tr/arsiv/2005/mayis/17/g10.html>, 5 Ocak 2006

Zülfikar, Hamza, “Doğru Yazalım Doğru Konuşalım”,  
<http://www.vitrindekikitaplar.com/dil34-38.htm>, 12 Nisan 2007

Hilmi Rit, Kişisel Görüşme, Eylül 2004

Cüneyd Kosal, Kişisel Görüşme, Mayıs 2005

Nuri Şenneyli, Kişisel Görüşme, Aralık 2005

Nevzat Sümer, Kişisel Görüşme, Temmuz 2004-Ocak, Mart 2007

Erol Deran, Kişisel Görüşme, Mayıs 2007

Can Akbel, Kişisel Görüşme-Mayıs 2005

Bora Keskiner, Kişisel Görüşme, Mart 2003

Neriman Kutlugün, Kişisel Görüşme, Mayıs 2007

Turhan Tezelli, Kişisel Görüşme, Mayıs 2007

Necdet Yaşar, Kişisel Görüşme, Mayıs 2007



## EKLER

### EK 1 Enderûn-ı Hümâyün

Osmanlı Devleti'nde devlet adamı, yönetici, sanatkâr yetiştirmek üzere tebaaya ait insanlardan yeteneklilerinin alınıp en üst düzeyde yetiştirildiği, saraya bağlı bir eğitim kurumu olan Enderûn, I. Murad (1362-1289) tarafından 1363'te Edirne'de kurulur. Enderun'a devşirme sistemi ile öğrenci alınır. Devşirme sistemiyle; Sırp, Ermeni, Rum ailelerden, birden fazla çocuğu olanlardan büyük olanlar alınır, Anadolu'daki Müslüman ailelerin yanında buluş çağına kadar yetiştirilir. İçlerinden seçilen en yeteneklileri Ortalara (Orta:Enderun'a talebe yetiştiren saray okulu) alınarak eğitilir. (Ayangil, 2003)

II. Murad (s.1421-44,1445-51), II.Mehmet (s.1444-45,1451-81), II.Bayezid'in (s.1481-1512) zamanında geliştirilen Enderûn-ı Hümâyün'a talebe yetiştiren ve orta (fakülte) denilen orta dereceli saray okulları arasında Galatasaray, Eski Saray (Bayezid'de), İbrahim Paşa Sarayı (Sultanahmed'de), İskender Çelebi Sarayı (Küçükçekmece'de), Edirne Sarayı yer alır.

Ortaları bitirenler ihtiyaca göre Enderûn Mektebi'ndeki İç Oğlanları kısmına alınabilir ya da buraya alınmayanlar kapıkulu süvari birliklerine gönderilebilir.

Topkapı Sarayı Enderûn Mektebi'nde eğitim-öğrenim gören içoğlanları (gılâman-ı enderûn) altı odaya ayrılır.

- |                         |  |
|-------------------------|--|
| 1.Büyük ve küçük odalar | Dolama giydikleri için dolamalı denirdi. |
| 2.Doğancı Koğuşu        | 1675'te kaldırıldı.                      |
| 3.Seferli Odası         |  |
| 4.Kiler                 | Kaftan giydikleri için kaftanlı denirdi. |
| 5.Hazine Odası          |  |
| 6.Has Oda               |  |

İçoğlanları ilk olarak küçük ve büyük oda gılmanları arasına katılır. Asıl eğitimin başladığı yer oda seferli odası idi. Buradaki gılmanlar dersleri dışında en az bir zanaat, sanat ya da fen'le ilgilenmek zorundaydı. Enderun-ı Hümayun'da mûsikî eğitimi ilk önceleri büyük ve küçük odalarda yapılırken, 17. yüzyılda IV. Murad (s.1623-1640) tarafından oluşturulan Seferli Odasına nakledilir ve mûsikî eğitimi burada devam eder. Seferli odasında eğitim vermeye başlanan yaş onyediden büyük olamazdı.

Seferli odasında eğitim gören talebelere ders verecek mûsikî hocası belirli günlerde dışarıdan aylıklı olarak tayin edilebildiği gibi bazen kiler, hazine ve has odalı enderunluları arasındaki mûsikîşinaslar içinden de seçilirdi. Erkekler seferli odasında bu şekilde bir mûsikî eğitiminden geçerken; Harem-i Hümayun'un kadınlar kısmındaki cariyeler de saray içindeki bir hocadan ya da dışarıdan seçilen bir mûsikî hocası tarafından sarayda veya hocalarının evlerinde ders görebilirlerdi.

Enderun mûsikî mektebi, II. Mahmut (s.1808-1839)Yeniçeri Ocağı ve Mehterhâne ile birlikte 1826 yılında kaldırılır ve Avrupa ölçütlerine göre örgütlenen Müzikay-ı Hümayun'un içinde Faslı Atik adında bir kısım olur. (Akkutay, 90) (Uzunçarşılı,1977) (Meriç, 153,154,155) (Beşiroğlu,456)

## **EK 2 Müzikây-ı Hümayun**

II. Mahmud (s.1808-1839) 1826'da Vakay-i Hayriye ile Yeniçeri Ocağı'nı kaldırırken, onun bünyesinde bulunan Mehterhane'yi de kaldırmış olur. II. Mahmud, Mehterhane'nin yerine, öncelikle askeri bando olarak örgütlenen Müzikay-ı Hümayun'u kurar ve başına 1928 yılında İtalyan Giuseppe Donizetti'yi getirir. Donizetti Paşa, batı notasını öğretmekle işe başlar ve İtalya'dan yeni bando çalgıları ile bunları öğretecek müzisyenler getirtir. II. Mahmud ile başlayan Batı müziğinin Osmanlı'da örgütlenişi, I. Abdülmecid (s. 1839-1861) I. Abdülaziz (1861-1876) ve I. Abdülhamit (1774-1789) dönemlerinde de artarak devam eder. Sadece Batı müziği ile yapılacak bir eğitim Türk askerini heyecanlandırmaya yetmeyeceği için, Türk makamlarının Batı sazları ile çalınması gündeme gelir. İstanbul'a gelen pek çok Batılı müzisyen Türk makamlarını çağrıştıran marşlar ve eserler verirler.

Müzikay-i Hümayun'un, bando teşkilatı olmasının yanı sıra, okul olma işlevinin olması sebebiyle, dışarıdan gelen müzisyenler, özellikle Donizetti Paşa, Batı müziği ilkeleri ile, sazlarını buradaki öğrencilerine öğretirler.

Daha sonra Enderun ve saray içerisinde bulunan, Fasıl-ı Atik olarak adlandırılan Saray Fasıl Heyeti sanatkarlarının büyük çoğunluğu, Müzikay-ı Hümayun bünyesine alınarak, burada örgütlenir. Türk makam müziği icrâ eden pek çok sanatkar, bu örgüt içerisinde rütbe sahibi subaylar olarak işlev görürler. Bu kurum içerisinde müzik dışında aynı zamanda, çeşitli kültür dersleri ve Arapça, Farsça gibi dillerin öğretimi de yapılır.

İçerisinde bando, makam müziği kısmı ve okul olan Müzikay-ı Hümayun'a daha sonra Batı müziği orkestrası da eklenir. Sultan Abdülmecid zamanında gelişmeye devam eden Müzikay-ı Hümayun'un bando kısmına bir de koro eklenir.

Müzikay-ı Hümayun bünyesindeki Batı müziği orkestrası ile bando, haftada iki defa olmak üzere prova yapar. Bu kurumda Batı müziği nota ile, Türk makam müziği notasız olarak kulaktan meşk usûlü ile öğretilir. Müzik dersleri yapılan sınıflara dışarıdan kimse alınmaz, dinlemek isteyen sarayın önemli kadrolarında bulunan kişiler, ancak kapının ardından çalışmalarını dinleyebilirdi.

Müzikay-ı Hümayun'un kumandanları arasında, kurucusu ve bu kurumda 28 yıl boyunca Batı müziği geleneğini yerleştiren kişi olan Giuseppe Donizetti (1828-1856), Bizani Bey (1858-1868), yine bir İtalyan olan Guatelli Paşa (1856-58, 1868-1899) bulunur.

Donizetti'nin yetiştirdiği en eski ve en iyi talebelerden olan ve aynı zamanda Müzikay-ı Hümayun'da öğretmenlik yapan Necip Paşa, Abdülhamit devrinde bir ara Müzikay-ı Hümayun komutanlığında bulunur. İkinci Meşrutiyet'te (1908) flüt sanatçısı Miralay Safvet Bey (Atabinen) Müzikay-ı Hümayun'un başına getirilir.

Saray Bاندosu, Saray Orkestrası ve Saray Fasıl Heyeti'nden oluşan Müzikay-i Hümayun, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte saray kadroları geçersiz sayıldığından, bu kurumun Saray Bاندosu Riyaset-i Cumhur Bاندosu'na, Saray Orkestrası Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası'na, Saray Fasıl Heyeti Riyaset-i Cumhur Fasıl Heyeti'ne dönüştürülür.

Muzikay-ı Hümayun 1924'te Ankara'ya taşınır ve çalışmalarını 1933'e değin burada Riyaset-i Cumhur Mûsikî Heyeti adıyla sürdürür. 1924 ile 1933 tarihleri arası Riyaset-i Cumhur Fasıl Heyeti adıyla etkinliğini sürdüren Fasıl Heyeti 1933'te dağıtılır. (Ak, 185)(Öztuna, 30)(Gazimihal,95-112) (Saz, 1999: 52-57) (Özkan, 2000)

### **EK 3 Dar'ül Mûsikî-i Osmâni (Osmanlı Mûsikî Evi)**

Dar'ül Mûsikî-i Osmâni, 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edildiği günlerde kurulan özel bir müzik okuludur. Kuruculuğunu ve başkanlığını Şehzâde Ziyaeddin Efendi yapar. Kuruluşundan 1914 yılına kadar Koska semtindeki Râgıbpaşa Kütüphanesinde etkinlik gösterir. Aynı yıl Çemberlitaş'a nakledilir. Öğretim kadrosu içerisinde Edhem Efendi (santur), Hacı Arif Bey (kanun), Sâmi Bey (ud), Aleksan (keman), Kirkor (keman), repertuar hocaları olarak Levon Hancıyan, Muallim İsmail Hakkı Bey, Hacı Kirami Efendi, Arap Cemal Bey, Hüsameddin Bey, Hafız Aşir Efendi ve Neyzen Tefvik yer alır. Saz ve ses sanatkarları bir örnek kıyafet giyer ve düzenli konserler verirdi. Bu özel müzik oluşumu Balkan Savaşı yıllarında kapanır. Bu okulun kadrosu Darüttalim-i Mûsikî'nin çekirdeğini oluşturur. (Öztuna, I:153) (Özalp, I:77) (Öztuna, 67-68)

### **EK 4 Mûsikî-i Osmani**

Muallim İsmail Hakkı Bey'in kuruculuğunu ve müdürlüğünü yaptığı küçük kurs niteliğinde müzik okuludur. Ama Nazım Bey, Vitali Efendi, Mustafa Sunar, Kemani Serkis, Neyzen Ali Rıza gibi dönemin tanınmış pek çok sanatkarı da bu kuruluştaki eğitimci olarak çalışır. Ama Nâzım Bey, 1908-1912 yılları arasında Mûsikî-i Osmani'nin bir üyesi olarak dört yıl süre ile burada dersler verir ve eserler meşk ettirir. Öztuna, II: 43)

### **EK 5 Darüttalim-i Mûsikî Cemiyeti**

Türk mûsikîsini geliştirmek, ses ve saz sanatkarı yetiştirmek amacıyla 1912 yılında İstanbul'da kurulan cemiyet olan 1935 yılına kadar etkin olur. Kuruluşu bazı kaynaklarda 1916 olarak geçer. Kurucuları arasında hanende Arap Cemal, Neyzen İhsan, udi Fahri Kopuz, tanburi Ahmet Bey, kanuni ve hanende Reşat Bey, kemani ve udi Haşim Bey, hanende Sıtkı Bey, kanuni âmâ Nazım Bey kemani Reşat Bey bulunur. Kurucularının hem icrâcılık hem öğretmenlik yaptıkları cemiyet pek çok sanatkar yetiştirir. Cemiyet,

kendine ait konser topluluğuyla bazı Doğu ülkelerinde konserler verir ve pek çok plak ve müzik notası yayınları gerçekleştirir. (Sözer, 181) (Öztuna,65)

### **EK 6 Dar'ül Elhan**

Darülbedayi adlı tiyatro okulunun içinde bir bölüm olan Darülelhan 1914'te açılır. Bu dönemde Darülelhan'ın başında müdür olarak Ali Rıfat Bey (Çağatay) bulunur. Fakat Eski Evkaf Nâzırı ve Washington Elçisi Ziya Paşa'nın başkanlığındaki encümenin hazırladığı bir tâlimatnâme (Mûsikî Encümeni ve Darülelhan Tâlimatnâmesi) 9 Aralık 1916 günü yürürlüğe konur ve bu tâlimatnâme uyarınca, uygulamada 1916 yılında faaliyete geçen Darülelhan, 1 Ocak 1917 günü kabul edilen "Meclis-i Vükela (Bakanlar Kurulu)" kararıyla, Şükrü Bey'in bakanlığı zamanında Maarif Vekaleti'ne (Eğitim Bakanlığı'na) bağlı bir devlet kurumu olarak resmen açılır. 1917-1923 yılları arasında Darülelhan'da eğitim, erkek ve kadın bölümlerinde ayrı ayrı yapılır. Bu yıllarda Darülelhan'da nota, solfej, ilâhiyat ve âyin-i şerif, mûsikî evzanı öğretiminin yanı sıra; makam müziği sazlarından ney, tanbur, keman, sine kemanı ve kemençe, ud, kanun, lavta, santur, kudüm ve def ile gına (şarkı söyleme) eğitimi yapılır. 1917 yılında kurulan Darülelhan'ın makam müziği eğitim kadrosunda, Refik Bey (Fersan) (tanburi), Ziya Bey (Santur) (santuri), Dürri Bey (Turan) (tanburi), Ahmet Bey (Irsoy) (nazariyat öğretmeni), Refik Talat Bey (udi) vardı.

1923 yılında mûsikî encümeni kaldırılır ve Darülelhan, 14 Eylül 1924 tarihinde, İstanbul Valiliği İl Özel İdaresi'ne bağlanır. 1924 yılında yeniden yapılandırılan Darülelhan'ın başına müdür olarak, 1910-1915 yılları arasında Almanya'da müzik eğitimi gören, hem Avrupa hem Türk müziği bilen Musa Süreyya Bey getirilir.

Kurum, Türk ve Avrupa müziği eğitimini 1924'ten 1926 yılına kadar bir arada sürdürür. Bu dönem boyunca kurumun Avrupa müziği bölümü yenilenip genişletilir. Avrupa müziği eğitimi hazırlık sınıfından sonra üç yıl olup Türk müziği bölümünde eğitim yalnız iki yıl süreyle verilir.

Dar'ül Elhan'ın, Türk müziği kısmının 1926'daki kapatılışına değin, bu bölümünde çalışan ilköğretim ve eğitim heyetinde; Keman-Nuri ve Mustafa Beyler, Kevser Hanım; Ud-Sedat (Öztoprak), Hayriye (Örs), Faika ve Zehra Hanımlar; Kanun- Muazzez Hanım;

Santur-Ziya Bey; Tanbur-Refik (Fersan) ve Faize (Ergin); Ney-Emin Efendi; Kemeñçe-Ruşen Bey; Œark Mûsikîsi Nazariyat ve Tarihi-Rauf Yekta Bey; İlâhiyat ve Usûlât-ı Mûsikîye-Zekai Dede Zâde Hafız Ahmet Efendi (Irsoy); Nazariyat ve Faslı Umumi-İsmail Hakkı Bey; Teganni Ziya Bey ve Zahide Hanım, daha sonra Dürri Turan ve Kemani Reşat Bey bulunur.

Maarif Vekili Necati Bey zamanında, Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) Encümeni'nin kararıyla, Maarif Vekaleti'nin İstanbul Belediyesi'ne 9 Aralık 1926'da gönderdiği bir yazıyla, Darülelhan'da Türk müziği eğitim ve öğretimi sonlandırılır. Darülelhan, 22 Ocak 1927 tarihinde, İstanbul Belediyesi'ne bağlanarak, resmi adı olmamakla birlikte bu dönemden sonra İstanbul Belediye Konservatuarı olarak anılmaya başlanır.

1926'dan 1944'e kadar kurumda sadece Avrupa müziği eğitimi verilir. 1944'te Türk müziği gündüzlü kısımda ve kuramsal olarak verilmeye başlanır. Bu tarihten sonra kurumun adı resmen İstanbul Belediye Konservatuarı olur. (Ana Britannica 29:79) (Tongur, 1973:9,11,15) (Oransay, 6:1503) (Cumhuriyet Ansiklopedisi,1:28,84)

### **EK 7 Gülşen-i Mûsikî Mektebi**

Abdülkadir Töre tarafından 1925 yılında açılıp 1934 yılında kapatılan özel bir müzik okuludur. Milli Eğitim Bakanlığı denetiminde olan okul, müzik eğitimi ve konser hazırlama şeklinde iki ayrı birimde hizmet veriyordu. Provalarda akortlarını piyanoya göre yapan müzisyenler teker teker dinlenir ve hataları düzeltilirdi. Bu ciddiyetle çalışan topluluk Union Française'in konser salonunda iki haftada bir konser verir ve halk tarafından ilgiyle izlenirdi. (Özalp, I:74)

### **EK 8 Türkiye İleri Türk Mûsikîsi Konservatuarı Derneği (1948)**

Türkiye İleri Türk Mûsikîsi Konservatuarı, Hüseyin Saadettin Arel'in önderliğinde, memleketin her tarafına mûsikî kültürünü yaymak ve Türk sanat mûsikîsinin yayılmasına yarar her türlü teşebbüs ve çalışmalarda bulunmak amacıyla 1948 yılında kurulur.

Bu amaçlar içerisinde; bestekar ve icrâkar yetiştirmek için kurslar açmayı, özel olarak yetiştirdiği icrâ heyetleriyle konserler ve resitaler vermeyi, Türk mûsikîsinin milli ve tarihi değerini belirtecek müzikli, müziksiz konferanslar düzenlemeyi, sanatkâr

bestecileri ve eserlerini himâye etmeyi, Türk mûsikîsinin gelişmesi için teorik ve pratik öğretim, inceleme ve denemeler yapmayı, Türk müziğini öğrenmek isteyen gençlere maddî, manevi yardımlarda bulunmayı, gayesine uygun her türlü yayın yapmayı sayılabilir.

Kurucuları arasında, Hüseyin Saadettin Arel (Avukat), Necmeddin Molla (Avukat), Ebulûlâ Mardin (Avukat, Ord. Prof), Sıddık Sami Onar (Ord. Prof.), Salih Murad Uzdilek (Ord. Prof.), Lâika Karabey (Öğretmen), Zehra Ragıp Özdemiroğlu (Ev hanımı), Kemal Emin Bara (Öğretmen), Şükûfe Bigat (Öğretmen), Sıdıka Sağmanlı (Ev hanımı) gibi isimler bulunmaktadır.

Derneğin aslî, yardımcı ve fahrî olmak üzere üç çeşit üyesi vardır. Üyeler derneğe belirli bir aidat verirler. Bütün dersler dernek üyelerine özel ve ücretsizdir. (Mûsikî Mecmuası, 1960,143:34)

İleri Türk Mûsikîsi Konservatuarı'nda Türk mûsikîsinin tanbur, ud, kanun, keman, dört telli kemençe, ney, viyolonsel gibi bütün aletleri öğretilir. Türk Mûsikîsinin klasik fasıllarına ait her türlü eserler meşk edilir. Türk mûsikîsi nazariyatı, usûlleri, makamları öğretilir.

Başlangıçtan itibaren en ileri seviyesine kadar solfej dersleri verilir. Okutulan dersler arasında Türk Mûsikîsinin bünyesinden doğan armoni, kontrpuan, fûg, kompozisyon, prozodi, enstrümantasyon, orkestrasyon, Türk ve Batı Mûsikîsine ait eserlerin armoni, kontrpuan, form ve estetik bakımlarından çözümlenme ve eleştirisi, Türk ve Batı Mûsikîsi tarihi gibi dersleri sayabiliriz.

İleri Türk Mûsikîsi Konservatuarı'nda yetiştirilen elemanlardan oluşturulan çeşitli topluluklar tarafından konserler verilir. Polifonik saz ve söz eserleri meşk edilerek konserlerde icrâ edilir.

### **EK 9 Üsküdar Mûsikî Cemiyeti**

Anadolu Mûsikî Cemiyeti, I. Ordu Baş Müfettişi Miralay Hacı Reşit Bey' in oğlu Ata Bey ve Şevket Bey tarafından 1918 yılında kurulur. 1919 yılında cemiyetin adı

Darülfeyz-i Mûsikî Cemiyeti olarak değiştirilir. 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile birlikte adı Üsküdar Mûsikî Cemiyeti olarak tekrar konan cemiyet, 1939 yılında Yeni Üsküdar Mûsikî Cemiyeti adını alarak tüzel kişiliğine kavuşturulur.1944 yılına kadar Emin Ongan Rasim Bilir, Ethem Cöner, Nedim Ongan, Nurettin Öktem gibi hocaların eğitim verdiği bir kurumdur. Cemiyetin bugün de kullanılan binası 1967 yılında yapılır. Cemiyet, 1976 yılında Bakanlar Kurulu kararı ile kamu yararına çalışan bir dernek statüsü kazanır. Kurumun adı, 1985 yılında ölen ve kendini cemiyetin gelişimine adayan Emin Ongan'ın adına izafen 1987 yılında "Emin Ongan Üsküdar Mûsikî Cemiyeti" olarak değiştirilir.

Emin Ongan Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'nce düzenlenen Türk Sanat Mûsikîsi Kursları, toplam 3 (üç) yıl süreli olup, A Sınıfı (Hazırlık) B Sınıfı ve C Sınıfı olmak üzere üç aşamalıdır. Çocuk korusu ve A,B,C, sınıflarının koroları olan cemiyet, yıl içinde yapılan eğitim faaliyetlerinin yanı sıra çeşitli konserler de düzenler.  
(uskudarmusikicemiyeti.com)

### **EK 10 İstanbul Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı**

Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı kurulması için gerçekleştirilen çeşitli girişimler sonucu "İstanbul Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı Kuruluş Yönetmeliği" 13.11.1975 gün ve 15382 sayılı Resmî Gazete'de yayınlanarak yürürlüğe girer ve böylece ilk Türk Müziği Konservatuarı kurularak 3 Mart 1976'da eğitime açılır.

Konservatuar'ın ilk Yönetim Kurulu Üyeleri arasında Ercümen Berker'in başkanlığında; Prof. Dr. Muharrem Ergin; Cahit Atasoy, Neriman Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Cüneyd Orhon, Yılmaz Öztuna, İsmail Baha Sürelsan ve Alâeddin Yavaşca yer alır.

17 Ağustos 1978 yılında Millî Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı arasında düzenlenen bir protokol ile konservatuar, Kültür Bakanlığı'na devredilir.

1982 yılında Yüksek Öğrenim Kurumu bünyesine dahil edilen konservatuar, İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanır ve eğitim-öğretimine İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörlüğüne bağlı "Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı (T.M.D.K.)" adıyla devam



eder. İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı'nda eğitim ilk yıllarda Nişantaşı'ndaki bir binada sürdürülür. Bu binanın bir yangın sonucu kullanılamaz hale gelmesi sebebiyle konservatuar İTÜ Maçka Kampusu'ndaki bugün de eğitim yapılan yere taşınır.

İTÜ Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuarı, Türkiye'de kurulmuş ilk Türk Mûsikîsi Konservatuarı olarak kendinden sonra gelen benzer oluşumlara örnek oluşturur. Konservatuvarın belirlediği temel amaçları arasında, Türk Müziği'ni dünyaya tanıtmak, özgünlüğünü ve tarihsel değerlerini korumak, müziği sanatsal ve bilimsel bir bakış açısı ile geliştirmek ve bu doğrultuda öğrencilerini eğitmek sayılabilir. (tmdk.itu.edu.tr)

### **EK 11 Haliç Üniversitesi Konservatuarı Türk Mûsikîsi Bölümü**

Haliç Üniversitesi 1998 yılında kurulan bir vakıf üniversitesidir. Üniversite bünyesindeki konservatuara bağlı olan Türk Mûsikîsi Bölümü 1999 – 2000 eğitim – öğretim yılında faaliyete geçer.

Bölümde eğitim dört yıl boyunca ve *Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği ve Batı Müziği* kısımlarında verilir.

Eğitimi verilen dallar arasında, ud, kanun, tanbur, kemençe, bağlama, piyano, keman, viyolonsel, klarnet, ses eğitimi mevcuttur. İki yıl süreyle verilen kültür derslerinin ardından öğrenci hangi kısma devam edeceğini belirler ve bu kısımlardan birinden mezun olur. (halic.edu.tr)

### **EK 12 Hilmi Rit'le Görüşme Metni**

18 Eylül 2004 - 21 Eylül 2004, Merih Pastanesi, Şişli

1. Doğum tarihinizi ve doğum yerinizi öğrenebilir miyiz? Hangi şehirde büyüdünüz?

30 Eylül 1930, İstanbul. 15-16 yaşına kadar kışları Ankara'da geçmiş.

2. Anne ve babanız nereliydi ve ne işle meşgullerdi?

Annesi Çanakkale'de doğmuş, fakat İstanbul'da yaşamış, kendisi ev hanımı.

Babası, tüccar, 5-6 lisan bilirmiş. Rit çikolata fabrikası ve Rit Sabun fabrikası'nın sahibiymiş. Rit transparan sabunları zamanında çok meşhurmüş.

3.Eğitim hayatınızdan bahseder misiniz? Gittiğiniz okullar hangileri idi.?

İlk-orta ve lise birinci sınıfı Ankara'da okumuş. Sonra İstanbul'a gelir. Işık Lisesi'nden mezun olur.

4. Kanun çalmaya ne zaman başladınız? Kanundan önce başka bir saz çalıyor muydunuz? İlk müzik öğretmeniniz kimdi? İlk kanun öğretmeniniz kimdi? Ne kadar süre birlikte çalıştınız?

İlk kanunu kendisi 14 yaşındayken alınır. Kanundan önce ya da sonra başka bir saz çalması. Kanun hocası olmamış.

5. Ailenizde müzik ile uğraşan kimseler var mıydı?

Babası amatörce Batı kemanı çalarmış. Sonra Türk müziğine de dönmüş. Annesi amatörce ud, piyano ve keman, ağabeyi Rıza Rit tanbur çalarmış. Ankara'dayken ailece fasıl yaparlarmış. Ailede herkes bir şey çalarmış. Babası fasıllara bazen yanlış seslerle eşlik edermiş. Batı kemanı çaldığı için.

6.Nota okuyabiliyor musunuz? Nota bilgisini ne zaman ve kimden edindiniz? Nota eğitiminiz enstrüman eğitiminizle birlikte mi gerçekleşti?

1949-1950'li yıllarda 18-19 yaşındayken Fahri Kopuz'un rahle-i tedrisinde 4 ay nota ve usûl dersleri aldı. Giriftzen Asım Bey'in Rast Peşrevi'ni altı haftada çaldı. Daha sonra birlikte çok eser geçerler.

7. İlk kanununuz ne zaman ne şekilde edindiniz? Hangi lutiye tarafından yapılmıştı? O dönemde hangi lutiye tarafından yapılan kanunlar ün sahibi idi? Emin Usta, Uzunyan Artin, Hasköylü Mıgırdıç, Mahmut Usta... Bu lutiyeleri tanıdınız mı? Hangileri hangi bakımlardan daha üstün?

1944'de Hasköylü Mıgırdıç'ın yaptığı 2-3'lü mandallı kanunu 45 liraya alırlar. Boğos-Petros Ermeni kardeşlerin dükkanından alınmış. Dükkanda 6-7 kanun varmış. En ucuzu 350 liraymış ve Mahmut Usta yapımıymış. Kanunu Kuzeni İkbal Hanım, ağabeyi Rıza Rit ve Hilmi Rit birlikte almışlar.

Sultanahmet'te büyükbabasının konağına giderler. Orada Artaki Candan'ın taş plağı var onu dinler. Nihavend Taksim. Annesine bana lingirlink alın demiş sonra.

Kanun alındıktan bir süre sonra kuzeni İkbal Hanım Hilmi Rit'i çalarken görünce "Sen kanuni olmuşsun" demiş.

Mahmut Usta kanunları meşhur. Fakat o zamanlar Mahmut Usta hayatta değil. Emin Usta'nın sedefli bir kanunu var. Elindeki Mahmut Usta kanununda göğüste çam kullanılmış. 28'li bir kanun, Hilmi Rit bu kanunu tamir ettirmek istiyor.

Uzunyan Artin'in göğüs kafesleri başkaymış. İki tane Mahmut Usta kanunu satmış. İlk Mahmut Usta yapımı kanununu nasıl almış?

Ankara Radyosu'nun girişinde bir saz dolabı var. Orada Tanbûri Cemil Bey'in Andelip kemeçesi var, Ahmet Yatman'ın sedefli kanunu var. Cevdet Kozanoğlu, "Ahmet Yatman'dan kart getir bu kanunu sana vereyim" demiş Hilmi Rit'e. Hilmi Rit İstanbul'a gelmiş. Ahmet Yatman o sırada Tepebaşı Gazinosu'nda yazlık bahçede çalışıyor. Hilmi Rit "Ağabey, ben bu sazı istiyorum" diyor. Ahmet Yatman da "Elindeki kanunu ver üstüne de 100 lira ver kanunu al" demiş. Hilmi Rit elindeki kanunu ve 100 lirayı veriyor. Kartı Cevdet Kozanoğlu'na verip kanunu alıyor. Vecihe Daryal "bu kanunla nasıl çalışıyorsun" demiş. Bu kanun Bağdat'a gitti. Babası "bu saz yurtdışına gitmez" demiş.

8.Şu anda elinizde olan sazlar hangi lutiyelere ait, özellikleri neler, bir ara elinizde 12 kanun olduğunu biliyoruz. Aralarında sedefli olanlar da var idi. Bütün bu kanunlar kimin yapısı idi, ne şekilde kimlerden edindiniz? Elinizden çıkarttıklarınızı kimlere sattınız?

Bir ara 12 tane kanunu varmış. Şimdi elinde 4 tane kalmış. Bir tanesi Mahmut Usta'nın, çalınmıyor. Bir tane Ahmet Yatman'dan almış. Zenne kanunu var saraya yapılmış. O Uzunyan olabilir.

9. Arşivci kişiliğinizden bahseder misiniz? Fotoğraf, gazete, yazı, nota...gibi. Türk müziğinde arşivin önemi nedir? Nota arşivinizde yaklaşık olarak kaç eser var? Albüm, kaset, kayıt arşivinizin içeriği nedir?

Yıllar boyunca biriktirdiği binlerce fotoğraf , belge, nota, ses kaydı ve kitaptan oluşan müzikoloji arşiviyle de Türk mûsikî dünyası içinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Hilmi Rit, müzikolojik nitelik taşıyan geniş arşivinin yanı sıra hat, bağa, el şamdanı, gaz lambası, baston, tespih gibi eşyaları ihtiva eden bir koleksiyona sahiptir.

Nota arşivinde birkaç bin notası var. Daha ziyade saz eserleri var. Sâzende adlı Şamlı İskender basımı eski yazıyla yazılmış nota yayınları bunlar arasında. Nuhbe-i Elhan adlı yine Şamlı İskender basımı Sâzende'nin üçte biri kadar olan nota yayınları, arşivinde mevcut. Konservatuar külliyyatında mevcut olan Klasik eserleri formlarına ayırarak( Beste, Ağır Semâi, gibi) üç ciltte toplamış. 180 tane Klasik eser mevcutmuş burada.

700-800 tane kaset mevcut arşivinde. Bunların yarısı Batı müziğine ait. Yurtdışına her çıkışında bavul dolusu taşımış. Özellikle Mozart, Haydn, Beethoven ve Chopin gibi bestecilere ait kayıtları edinmiş.

10. Kanun dışında bir müzik aleti çaldınız mı? Çalmaya ne zaman ve nasıl başladınız?

Hayır çalmadı.

11. Müzik hocalarınız kimlerdi, ne kadar süre ile ders aldınız? Hocalarınız ile olan anılarınız nelerdir?

1948-49'da 18-19 yaşlarındayken Fahri Kopuz'un rahle-i tedrisinde 4 ay nota ve usûl dersleri aldı. Giriftzen Asım Bey'in Rast Peşrevi'ni 6 haftada çaldırılmış. Sonra çok eser geçerler.

12. Batı müziği ile ilginiz ne düzeyde? Buna dair bir eğitim aldınız mı? Kanun ile Batı müziği eserleri icrâ ettiniz mi? Batı müziğinin en sevdiğiniz bestecileri kimlerdir?

Batı müziğiyle sadece dinleyici olarak ilgileniyor. Yurtdışına Avrupa'ya gittiğinde Batı müziği bestecilerinin bir sürü kaydını toplamış. Batı müziği eğitimi almamış. Kanun ile

Batı müziği eserleri icrâ etmemiş. En sevdiği Batı müziği bestecileri Mozart, Beethoven ve Haydn 'dır.

13. Müzik dışında başka bir mesleğiniz var mıydı? Hayatınızı müzik yaparak mı kazandınız?

Hayır yoktu. Hayatını değişik kurumlarda ve değişik kimselerle müzik yaparak kazandı.

1949-50 yıllarında Ankara Radyosu'nda, 1954-1956 yılları arasında İstanbul Radyosu'nda görev aldı. 1956-58 yıllarında Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde öğretim üyeliği yaptı. 1958'de İstanbul Belediye Konservatuvarı Türk Mûsikîsi İcrâ Heyeti Üyesi oldu, aynı zamanda radyoya da intisab etti. İcrâ Heyeti'nde 24 yıl çalıştı ve bu kurumdan 1982 enesinde emekli oldu. 1958'de Zeki Müren'le Casablanca Gazinosu'nda 12 sezon (6 yıl) çalışmışlar. Münir Nureddin Selçuk ile gerek icrâ heyetinde gerek yurtiçi ve yurtdışı konserlerde birlikte çalıştı.

14. Radyoda çalıştığınız dönemlerden söz eder misiniz? Hangi yıllarda hangi radyoda çalıştınız? İstanbul Radyosu ile ilgili görüşleriniz nelerdir? Radyodaki icrâ tarzı ne idi? Bu icrâ tarzının piyasa tarzı icrâdan farkı nedir? Radyo stili icrâ kanunda nasıl olur? Radyodaki önemli icrâcılar kimlerdi? Onlarla ilgili anılarınız nelerdir?

1949-1950'li yıllarda Fahri Kopuz Ankara Radyosu'nda fasıl şefidir. Rıza Rit de Ankara Radyosu'nda okuyor. Hilmi Rit de fasıllarda çalmak üzere 48-49'da radyoya girer. Işık Lisesi bitmeden önce Rıza Rit'e radyoda eşlik etmeye başlamıştı. Vecihe Daryal, Ruşen Kam, Cevdet Kozanoğlu Rıza Rit'e eşlik ederken; Selahattin İnal, Ferit Sıdal, Cevdet Kozanoğlu ve Hilmi Rit, Rıza Rit'e eşlik etmeye başladılar. Fahri Kopuz fasıl ekibi şefiydi. Osman Güvenir (Kanun), Naci Tektel (Keman), Hayri Tümer (Ney), Zühtü Bardakoğlu (Santur) çalardı. Arada bir Rıza Rit'e eşlik ederken Yaşar Güvenir.

15. İstanbul Belediye Konservatuvarı Türk Müziği İcra Heyeti'nde Münir Nureddin ile olan beraberliğinizden söz eder misiniz? Münir Nureddin'in kişiliği, çalışma ilkeleri, kurduğu prova düzeni, disiplini nedir? Repertuar seçimi vs. nasıldır?

48 senesinde Münir Nureddin haftada iki gece Kalamış Kulübü'nde konser verirmiş. Hilmi Rit kendisiyle orada tanışmış. 58'de İcrâ Heyeti'nde birlikte çalışmaya başlamışlar. İcrâ Heyeti giriş sınavına Necdet Yaşar'la ikisi girerler. İkisi de alınır. Jüride Münir Nureddin, Süheyla Altmışdört ve piyanist-teorisyen birisi daha vardır. Hilmi Rit 1960 senesinden itibaren Münir Nureddin'le özel konserlerde çalışmaya başlarlar. Yurtiçinde muhtelif yerlerde, ABD'de, üç kere Fransa'da.

Fransa'da ilk konserleri Paris Câmîî şeref salonunda olur. İkincisi Müze Gime'nin salonunda 1972'de yapılır. Bir de 1973 senesinde Cumhuriyet'in ilânının 50. yılı dolayısıyla Atatürk'ün sevdiği şarkıların Long Play'ini yaparlar. Atatürk'ün sevdiği 5 şarkı yer alır bu Long Play'de. Hilmi Rit'in hatırladığı eserler şunlar: Cânâ hâtimi handan edersin, Olmaz ilaç..., Allı yemeni.... Bu Long Play'de Münir Bey'in Atatürk'le ilgili yazısı yer alır.

16. Mesud Cemil ile Bağdat Konservatuarı'na gittiniz. Hangi yıllarda oraya gittiniz? Ne kadar süre çalıştınız? Kimlerle birlikte çalıştınız? Hangi konularda öğretim görevliliği yaptınız?

1956 yılında Mesud Cemil ve Cevdet Çağla'yla birlikte Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü'ne (Institute of Fine Arts) gitti. Mesud Cemil 1955'de gitmiş. Kendisinden önce Necmi Yar varmış. Cevdet Çağla da 1956'da gidiyor. Rektör Amit "Parmaklarını yiyeyim" derdi Hilmi Rit'e. Rektör Amit denen kişi Şerif Muhiddin'in kardeşi. Asıl adı Şerif Muhammed Amin. Amit'den sonra Hakkı Şiblî rektör olur. Hilmi Rit burada kanun dalında öğretim görevlisi. Bu enstitüde hat, tiyatro, resim, heykel, Batı müziği ve Türk müziği gibi dallarda eğitim veriliyor.

Mesud Cemil Şark Mûsikîsi Kısım şefi, aynı zamanda tanbur hocası. Cevdet Çağla keman ve Hilmi Rit de kanun hocası. Batı müziğinde Mükerrer Berk flüt hocası, hattat Macit Bey var. Bu enstitüyü 1935-36'larda kurmuş Şerif Muhiddin Targan. 1946-48 gibi dönmüş İstanbul'a.

Hilmi Rit'in 8-10 tane kanun öğrencisi olmuş burada. 1956-57 ve 1957-58'de çalışmış.

Neden Türk hocalar çoğunlukta?

Araplarda Şamlı bir Neyzen var başka sanatkâr yok. O yüzden Türkler var. Mukavele yapmış enstitü ile. 1958 senesi Haziran ayında babası vefat ediyor. Annesini oraya götüremeyeceği için geri dönmüş İstanbul'a.

17. Mesud Cemil'in size anlattığı babası Tanbûrî Cemil Bey'le ilgili olan, kendisinin birçok Türk Müziği sazını çalabilirken kanun sazını çalmayı beceremeyişi ile ilgili anısını anlatır mısınız?

18. Kısa bir dönem piyasada çalıştınız. Piyasa müzikçiliği nedir? Piyasada hangi sanatkârlarla ve nerelerde çalıştınız? O dönemin ünlü piyasacı hanende ve sazendeleri kimlerdi? Piyasa tarzı icrânın, radyo ve konservatuar tarzı icrâdan farkı nedir?

1958'de Zeki Müren'le Casablanca Gazinosu'nda(Amerikan Konsolosluğu arkasında, Taksim'de)12 sezon toplam 6 sene çalışmışlar yaz-kış boyunca. Bir sezon Ekim-Mayıs arası imiş. Haziran- Eylül arası gene bir sezonmuş. Sadece Eylül- Ekim arası tatılmış bir yılda. Onun dışında her gece çalışırlarmış. Buna ek olarak haftada iki gün Çarşamba ve Pazar günleri matinelere olurmuş. Sabahları da İcrâ Heyeti'ndeki görevine devam edermiş. Saz heyetinde şu isimler varken Hakkı Derman, Şükrü Tunar, Feyzi Aslangil , Necdet Gezen

Zeki Müren öyle sanıldığı gibi 22 saat sahnede kalmazmış. 7-8 şarkı okur bırakırmış. Salon her zaman ağzına kadar dolarmış.

Bunun dışında piyasa olarak birkaç çalışması daha olmuş ama onlardan söz etmedi.

19. Kendi adınıza ya da eşlikçi olarak yer aldığınız albümler hangileri? Hangi yıllarda çıkardınız bu albümleri? Bu albümlerde hangi sanatkârlarla çalıştınız? Hangi plak şirketleriyle ve hangi prodüktörlerle çalıştınız? Hangi eserleri çaldınız?

1968'de Melodi Plak tarafından bir 45'lik plağı, 1969'da Paris'de Barclay firması tarafından bir LP ve kaseti yayınlanmıştır. 2002'de Feyziye Mektepleri Vakfı'nın katkılarıyla Kaf Müzik tarafından Hilmi Rit'in 60. Sanat Yılı anısına Kanun Soloları albümü yayınlanmıştır.

Münir Bey'le ve Zeki Müren'le çalıştığı bazı albümler olmuş. Atatürk'ün sevdiği şarkıların Long Play'inin Paris'te yapılması gibi.

20. Hangi bestekârların eserlerini icrâ etmekten hoşlanıyorsunuz? Hangi formdaki eserleri çalmayı daha çok seviyorsunuz?

21. Beste yapıyorsunuz. Kaç tane eseriniz var? Hangi formda, hangi makamda ve isimleri nelerdir?

40 civarında eseri var. 12 Saz Semâisi, 2 Peşrev, 2-3 Şarkı ve Oyun Havaları. Mâhur Saz Semâisi'ni Bağdat'ta iken bestelemiştir.

22. Bir dönem gazetelere yazılar yazdığınızı biliyoruz. Hangi gazete ve dergilere yazdınız? Hangi konularda yazdınız? Hangi yıllarda yazdınız? Elinizde bu yazıların örnek kopyaları var mı? Görebilir miyiz?

Ses Mecmuâsı

1962-63'de olabilir. Haftada bir yazarmış. Yazıları 45 hafta boyunca yayınlanmış. O günlerde hayatta olan kıymetli isimlerle röportajlar yaparmış. Türk müziğinin gelmiş geçmiş en iyi isimleri ile röportajlar yapmış. Refik Fersan, Fâhire Fersan, Sâdi Işıl, Targan, Münir Bey... gibi.

Milliyet

Milliyet'te yine haftada bir Türk Müziği üzerine yazılar yazarmış.

Yine röportajlar olurmuş, Türk Müziği ile ilgili haberler verirmiş. Radyo Programı haberleri verirmiş.

Aydabir Dergisi

ABC Dergisi

Hürriyet Gazetesi'nin eki Kelebek'te

Türk Müziği ile ilgili yazılar yazarmış. Daktilonun başına oturur yazarmış.



23. Müzikle ilgili bir kitap ya da kanun metodu yayınladınız mı?

24. Öğrenci yetiştirdiniz mi? Kaç tane öğrenci yetiştirdiniz? İçlerinde tanınmış olanlar var mı? Öğrencilerinize ilişkin anılarınız nelerdir?

25. Kanun öğretme tekniğiniz nedir? Öğrencilerinize ne gibi yöntemler uyguluyorsunuz?

26. Kanun icrâcılığınızdan söz edelim biraz. Hocalarınız kimlerdi kimlerle çalıştınız?

“Ustam Ahmet Yatman” diyor. Ahmet Yatman’dan etkilenmiş o nedenle kendisine “Ustam” diyor. 12 kanununun 10’unu ondan almış. Ahmet Yatman’ın hocası Hanende Ağyazar Efendi imiş. Ahmet Yatman 55 sene evvel (2004’deyiz)Tepebaşı Gazinosu’nda çalışmış.Ahmet Yatman, Ağyazar Efendi’ye “Baba” diyor.

27. Kanun icrâsına ne gibi katkılar yaptınız?

28. Kanun eğitimi nasıl olmalı? Kanun eğitiminde dikkat edilecek hususlar nelerdir?

29. Bir kanunun iyi olup olmadığını nasıl anlarız? Kanun ve aksesuarları yapımı ile ilgili bilgileriniz nelerdir? Kanun mızrapları konusundaki uzmanlığınızdan söz eder misiniz? Bağa mızrap yapımı konusunda özel bir yeteneğiniz ve tekniğiniz olduğunu biliyoruz. Birçok kanuncunun mızrabını sizin yaptığınızı biliyoruz. Bu kanuncular kimlerdir? Kanun çalarken mızrabın önemi nedir? mızrap yapımında malzemenin önemi nedir?

30. Türk müziğinde icrâsı güç denebilecek eserler hangileridir? Makam yapısı mı zordur yoksa teknik meseleler midir icrâcıyı zorlayan? Bu güçlükleri giderme yolu nedir? Kanun için icrâsı güç olabilecek eserler hangileridir?

31. Teknik konusundaki görüşleriniz nelerdir? Sizin geliştirdiğiniz teknik çalışmalar var mı? Nelerdir? Türk müziğinde tekniğin kullanımı nasıl olmalıdır?

2.Konservatuarla ilişkiniz var mı? Oldu mu? Buradaki çalışmalarını nasıl değerlendiriyorsunuz?

İlişkim yok.

33. Merhum kanunculara ilişkin anılarınız nelerdir?

34. Naime Sipahi'yi tanıdınız mı? Kendisiyle ilgili anılarınız nelerdir?

1909 İstanbul doğumlu. Âmâ Nâzım Bey'in kızı. Dârüttâlim-i Mûsikî Heyeti'nde bulundu. Hilmi Rit, radyoda hanımlar faslında onunla birlikte çalmış. Kibar, hanımefendi bir insan, teveccühü vardı. Çalışmalara erken gelir, akort yapar. Tam bir İstanbul hanımefendisi. Dârüttâlim-i Mûsikî Heyeti'nde babası da çalışmış. Fahri Kopuz'la dostmuş. Kanun icrâsı anlamında bir Vecihe Hanım değildi. Nebile Hanım (Soyak) ablası. Hilmi Rit Ses Mecmuasında yazarken Naime Hanım'ın fotoğrafını çekmiş. Zühtü Bardakoğlu, Cevdet Çağla, Naime Sipahi, Fahri Kopuz, Celal Tokses, Zeki Çağlarman ve Hilmi Rit.

35. Vecihe Daryal'ı tanıdınız mı? Kendisi ile ilgili anılarınız nelerdir?

Hayır, tanımadım.

36. Klasik Türk Makam müziğinin bugünkü durumuna dair görüşleriniz nelerdir?

Türk Müziği bitmiştir.

37. Sizden sonra yetişen kanun sanatçıları hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Aralarında tanıdıklarınız var mı?

38. Son olarak söylemek istediğiniz bir şey var mı?

**EK 13 Dört Kanunçaların Belgesel Video Kayıtları**

Cüneyd Kosal, Nuri Şenneyli, Nevzat Sümer, Erol Deran

**ÖZGEÇMİŞ**

Doğum Tarihi	10.05.1980
Doğum Yeri	Tekirdağ / Çorlu
Yüksek Lisans	2004-  Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı  Sanat ve Tasarım Programı
Lisans	1999-2004  Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi  Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü  Müzik Toplulukları Programı (Müzik Dalı, Kanun)
Orta Öğretim	1991-1997  Çorlu Lisesi