

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TARİH, TEKNİK VE İCRA
ÖZELLİKLERİYLE KANUN

PINAR MUNZUR
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK EĞİTİMİ
ANABİLİM DALI
Konya, 1995

45197

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**TARİH, TEKNİK VE İCRA
ÖZELLİKLERİYLE KANUN**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

İ.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Bu tez 28.04.1995 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından kabul edilmiştir.

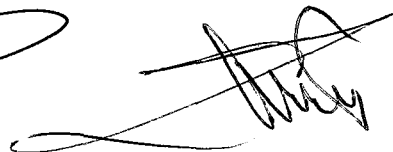
Prof. Dr. Ayhan ZEREN
(Danışman)



Doç. Salih ERGAN
(Üye)



Yrd. Doç. Yusuf AKBULUT
(Üye)



TEŐEKKÖR

Yüksek Lisans tezimin seçiminde ve hazırlanmasında bana yardımcı olan Sayın Hocam *Prof. Dr. Ayhan ZEREN* Bey'e, *Öğr. Gör. O. Kürşad ÇAKIR* Bey'e ve ayrıca *Arş. Gör. Nazan TUTAŐ* a teşekkür eder, saygı ve şükranlarımı sunarım.

Pınar MUNZUR



ABSTRACT

Yüksek Lisans Tezi

TARİH, TEKNİK VE İCRA ÖZELLİKLERİYLE KANUN

Pınar MUNZUR

Selçuk Üniversitesi

Fen Bilimleri Enstitüsü

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

Danışman : Prof. Dr. Ayhan ZEREN
1995, Sayfa: 68

Jüri : Prof. Dr. Ayhan ZEREN
: Doç. Salih ERGAN
: Yrd. Doç. Yusuf AKBULUT

Bu araştırmamda; Türk müziği çalgılarından Kanun sazı, tarih, teknik ve icra özellikleriyle ele alınmış ve incelenmiştir. Bilgiler eldeki kaynakların titizlikle incelenmesi sonucu analiz edildikten sonra, konuyla ilgili ortak noktalar saptanarak, hatalı ve eksik kalan yönleri tamamlayacak şekilde düzenlenmiştir.

Kanun'un bu özellikleriyle ilgili yazılmış ayrıntılı kaynakların olmaması sebebinden dolayı bu çalışma: Kanun sazıyla ilgilenenler için hazır kaynak teşkil etmesi ve ilerde Kanun Metodu yazılmak istendiğinde gerekli olan ön bilgileri ihtiva etmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Ayrıca, müzik bölümü öğrencileri, özellikle Kanun eğitimi öğrencileri için eski bir tarihi geçmişe ve engin melodi zenginliğine imkan veren ve Türk Müziği kültüründe özel bir yeri olan Kanun sazı ile ilgili geniş bilgiler sunmak ve bu bilgileri icra ederken nasıl kullanmaları gerektiği konusunda yol göstermek bu çalışmanın amaçlarındandır.

Anahtar Kelimeler: Kanun, Kanun Metodları, Kanun İcrakârları, Telli ve Mızraplı Çalgılar, Kanun Yapımcıları.



ABSTRACT

Masters Thesis
in
KANUN WITH ITS HISTORICAL, TECHNICAL AND
PERFORMING FEATURES

Pınar MUNZUR

Selçuk University

Graduate School of Natural and Applied Sciences

Department of Music Education

Supervisor : Prof. Dr. Ayhan ZEREN

1995, Page: 68

Jury : Prof. Dr. Ayhan ZEREN

: Doç. Salih ERGAN

: Yrd. Doç. Yusuf AKBULUT

The present study examines “Kanun” as one of the principal Turkish Classical Music Instruments with its historical, technical and performing features.

Given that there has hardly been any comprehensive study on these features of Kanun, it is the purpose of this study to identify and examine them.

This research provides necessary information for those who are interested in Kanun and also presents preliminary information for those who are to create new Kanun Methods.

It is also the aim of the present study to provide students studying Kanun in Music departments with historical and technical information and general guidelines on how to use these information while performing.

Key Words: Kanun, Kanun Methods, Kanun Players, Stringed and Plucked Instruments, Kanun Makers.



İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ABSTRACT.....	ii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİL DİZİNİ	ix
GİRİŞ.....	1
I. TARİH ÖZELLİKLERİYLE KANUN.....	2
1.1. KANUN'UN TARİHÇESİ	2
1.2. KANUN BENZERİ ÇALGILAR	6
1.2.1. Çeng.....	9
1.2.2. Nüshe.....	11
1.2.3. Mugni.....	11
1.2.4. Santur.....	12
1.2.5. Kalun.....	15
1.2.6. Türkmen Kanunu	15
1.2.7. Çin ve Türk Kanunları	15
1.2.8. Koto	21
1.2.9. Kayagum.....	21
1.2.10. Kantele.....	21
II. TEKNİK ÖZELLİKLERİ İLE KANUN.....	28
2.1. KANUN'UN GENEL ÖZELLİKLERİ VE YAPISI.....	28
2.2. KANUN SAZININ YAPIMI	29
2.2.1. Ağaç Teknolojisi.....	29
2.2.2. Ağaç Psikolojisi	30

2.2.3. Malzeme Olarak Seçilen Ağaçlar	30
2.2.4. Resim Çizimi	32
2.2.5. Kanun'un Ağaç Aksamının Hazırlanması	33
2.2.6. Kanun'un Ağaç İskeletinin Çakılması	34
2.2.7. Kanun'un Ses Tablosunun Hazırlanması	35
2.2.8. Flato ve Desenlerin Yapıştırılması	37
2.2.9. Mandal Tahtasının ve Baş Eşiğın Hazırlanması	37
2.2.10. Burgu Yerlerinin Delinerek Raybalanması ve Burguların Alıştırılarak Yerlerine Takılması	37
2.2.11. Derinin Yapıştırılması	38
2.2.12. Eşiğın Hazırlanması	39
2.2.13. Tekne Temizliğı -Sistre- Zımpara ve Cilası	40
2.2.14. Ses Telleri ve Mandalların Hazırlanması	40
2.3. KANUN YAPIMCILARI	45
III. İCRA ÖZELLİKLERİYLE KANUN	46
<u>A. İCRAYA BAŞLAMADAN ÖNCE:</u>	46
3.1. KANUN ÇALARAKEN KULLANILAN ARAÇLAR	46
3.1.1. Yüzük	46
3.1.2. Mızrap	46
3.2. KANUN SAZININ AKORDU	47
3.2.1. Akord	47
3.2.2. Akord Anahtarı ve Kullanılışı	48
3.3. AKORD YAPARKEN SES ALMADA FAYDALANILAN ARAÇLAR	48
3.3.1. Diyapazon	49
3.3.2. Akord Düdüğü	50
3.3.3. Akord Mızıkası	50
3.3.4. Elektronik Cihazlar	51
3.4. KANUN SAZININ AKORD EDİLİŞ ŞEKLİ	52
3.4.1. Akord Mızıkasıyla Akord	53

3.4.2. Elektronik Cihazla Akord	55
B. İCRAYA BAŞLADIKTAN SONRA.....	56
3.5. KANUN'UN KULLANILIŞI VE ÇALIŞ TEKNİĞİ	56
3.6. KANUN'DA İZ BIRAKAN ÜSTADLARIN İCRA ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ	58
3.6.1. Kanunî Ömer Efendi	59
3.6.2. Kanunî Hacı Arif Bey	59
3.6.3. Âma Nazım Bey	60
3.6.4. Âma Ali Bey	60
3.6.5. Ahmet Yatman	60
3.6.6. Vecihe Daryal	60
3.6.7. Hasan Ferit Alnar	61
3.6.8. Gültekin Aydoğdu	61
3.6.9. Tahir Aydoğdu	62
3.6.10. Cüneyd Kosal	63
3.6.11. Erol Deran	63
3.6.12. Ahmet Cennetoğlu	64
3.6.13. Selim Gönüldaş	64
3.6.14. Ahmet Meter	64
SONUÇ.....	65
KAYNAKLAR.....	67

ŞEKİL DİZİNİ

Şekil 1: Fârâbi Kanun İcra Ederken.....	3
Şekil 2: Kanun (25 telli)	6
Şekil 3: Kanun çalan Türk kıızı. Van Mour'un resmi. Ferriol, 1707-1708	7
Şekil 4: Kanun. Bonanni, 1723.....	8
Şekil 5: Çeng.....	10
Şekil 6: Türk çengi. Melchior Lorichs, 1555-1560.....	10
Şekil 7: Nüshe	11
Şekil 8: Mugni.....	12
Şekil 9: Santur.....	14
Şekil 10: Uygur Türklerinin Yatık Vurmali Çalgısı.....	16
Şekil 11: Türk Yatık Sazlarının İlk Prototipleri.....	17
Şekil 12: Eski Karakterli Bir Türk Yatık Sazı.....	17
Şekil 13: İki Tatar Yatık Sazı	18
Şekil 14: Doğu Türkistan ve Özbek Türklerinin Santurları	18
Şekil 15: Özbek Türklerinin Eski ve Yeni Yatık Sazları	19
Şekil 16: Osmanlı Haremindedir Bir Çalgıcı Kız.....	20
Şekil 17: Kuzey Çin Yatık Sazı.....	20
Şekil 18: Koto.....	22
Şekil 19: Koto Çalan Japon.....	23
Şekil 20: Kayagum Çalan Kore'li.....	23
Şekil 21: Kantele Çalan Finli Kız.....	24
Şekil 22: Kantele.....	25
Şekil 23: Gusli Çalan Ruslar.....	25
Şekil 24: Estonya Zithar'ı (kannel).....	26
Şekil 25: Neiveş Zitharı.....	27
Şekil 26: Kanun'un Anatomisi.....	31

Şekil 27: Kanun'un Balkon Kısımının Görüntüsü.....	35
Şekil 28: Eşiğin Üstten Görünüşü.....	43
Şekil 29: Eşiğin Yandan Görünüşü.....	43
Şekil 30: Eşik Papuçları.....	44
Şekil 31: Eşiği Oturtulmuş, İki Tel Takılmış Teknenin Üstten Görünüşü.....	44
Şekil 32: Eşiği Oturtulmuş, İki Tel Takılmış Teknenin Arkadan Görünüşü.....	44
Şekil 33: Tele Düğüm Atmak.....	44
Şekil 34: Burguya Tel Takmak.....	45
Şekil 35: Mandalın Önden Görünüşü.....	45
Şekil 36: Mandal Tahtasına Çakılmış Onbir Mandalın Yandan Görünüşü.....	45
Şekil 37: Bir Çift Yüzük.....	47
Şekil 38: Bir Çift Mızrap.....	47
Şekil 39: Yüzük ve Mızrap Takılmış Sağ ve Sol Elin Yandan Görünüşü.....	47
Şekil 40: Yüzük ve Mızrap Takılmış Sağ ve Sol Elin Altan Görünüşü.....	47
Şekil 41: Akord Anahtarı.....	49
Şekil 42: Akord Anahtarının Burguya Takılışı.....	49
Şekil 43: Akord Anahtarının Tutuluş Şekli.....	49
Şekil 44: Diapazon.....	51
Şekil 45: Akord Düdüğü.....	51
Şekil 46: Akord Mızıkası.....	52
Şekil 47: Elektronik Akord Cihazı.....	52
Şekil 48: Kanun Sazının Kucakta Duruş Şeklinin Önden Görünüşü.....	57

GİRİŞ

Müzik, insanoğlunun duygu ve düşüncelerini en güzel, en estetik biçimde dile getiren ve en çok tercih edilen yollardan birisidir. Müzikteki en mükemmel duyuş ise, insan sesinde saklıdır. Fakat insanoğlu sınırlı bir ses sahasına sahip olduğu için, kültürünü geniş kitlelere kendi icatları sonucunda yapmış olduğu enstrumanlarıyla daha rahat seslenebilmiştir. Bu da bir ülkenin kendi kültür ve müziğini tanıtmada müzik aletlerinin ne kadar önemli bir yeri olduğunu ortaya koyar. Bu yüzden hazırlanmış olan bu tezde, Türk Müziği kültürümüzü tanıtmada etkin rolü olan enstrumanlarımızdan Kanun sazını tarih, teknik ve icra özellikleriyle ele alıp daha iyi ve ayrıntılı bir şekilde tanıtmaya hedeflenmiştir.

Bu tanıtımı yaparken;

1. Tarihi özellikleri açısından Kanun hakkında yazılmış tüm bilgilere ve dünyada Kanun'a benzeyen tüm çalgılara,
2. Teknik özellikleri açısından, Kanun'un genel özellikleri ve yapısına, Kanun'un iş sırasına göre yapımına ve yapımcılarına,
3. İcra özellikleri açısından ise; (bu konu iki ayrı yan başlık altında incelenmiştir. İlki; icraya başlamadan önce, ikincisi ise icraya başladıktan sonra) Kanun'u çalarken kullandığımız aletlere, akord konusuna, Kanun'un kullanılışı ve çalış tekniği konusuna ve yine Kanun icrasında iz bırakan üstadlarımız konusuna da detaylı bir şekilde yer verilmiştir.

I. TARİH ÖZELLİKLERİYLE KANUN

1.1. KANUN'UN TARİHÇESİ

Türk müziğinin önemli mızraplı sazlarındandır. Yapılan araştırmalara göre *KÂNÛN* kelimesinin Arapça'dan dilimize "KANUN" olarak yerleşmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Kanun enstrümanının aslen bir Türk olan ve Türkistan'ın Farab kasabasında doğan (870-950) zamanın büyük filozofu ve müzik bilgini olarak tanınan Ebu Nasır Muhammed Bin Turhan Bin Uzluğ Fârâbî'nin geliştirdiği kaynaklarca yazılmaktadır. Evliya Çelebi ise Ali Şah isimli bir kişinin icadı olduğunu söylerse de onun hakkında bilgi vermemektedir. Fârâbî'nin son şeklini verdiği Kanun sazının başlangıçta bugünkü şekilde olmadığı, zamanla bu şekle geldiği yine kaynaklardan anlaşılmaktadır.

Corci Zeydan (Medeniyet-i İslamiye Tarihi) c. 3, s. 392'de Fârâbî'ye ait şu bilgiyi vermektedir; "Araplar Kanun sazı gibi doğrudan doğruya icad ettikleri müzik sazlarından başka diğer ülkelerden aldıkları sazları ve bilgileri de ilerletmişlerdir. Yukarıda adı geçen Kanun sazını bu şekilde ilk düzenleyen Hakim-i Şehir Ebi Nâsr Fârâbî idi. Bu saz hâlâ o şekilde bulunmaktadır. Halbuki son zamanlarda bazı müzikologlar eserlerinde Kanun'un Trapez (yamuk) şeklinde olduğunu, geniş kenarı ile çapraz kenarının birleştiği yerin dar bir açı meydana getirdiğini yazmaktadırlar." Bu konuda Fetis (Histoire Generale de La Musique) eserinin 128. sayfasında bu şekilden bahisle Kanun'un 75 telli olduğunu yazmakta ve bu sazı Arap müziği sazları içinde incelemektedir (bkz. Mutlu, Ü. s: 9)

Jules Ruant'de (Lauignae'in Encyclopedie de La Musique, c. 3, s. 2927). Kanun'un Arap Sazı olduğunu iddia etmektedir. Aynı eserde Türk müziği bölümünü yazan değerli müzik alimi Rauf Yekta Bey, Kanun sazını tanıtırken bu sazın icadını Fârâbî'ye atfetmekte, 24 veya 25 perdeli olduğunu yazmaktadır. Yukarıda görüldüğü gibi yazarların çoğu Fârâbî'yi Arap zannetmektedirler.

Prof. Osman Turan (Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti) eserinde (s. 399-400), İbni Hallegan'ın Vefeyatük-Ayân adlı eserinin 2. cildinin 122. sayfasından naklen şunları yazmaktadır: "Piano'nun ilk şekli sayılan Kanun Fârâbi'nin icadı idi. İbni Pallegan'ın rivayetine göre Şam'da Seyfûddeve'nin huzurunda daima olduğu gibi Türk kıyafeti ile ve çok mağrur olarak girer, hazır bulunanlar bu davranışını garip karşılardı. Sefûddev'le kendisine müzik bilip bilmediğini sorar, Fârâbi konuşmaya başlar, herkes hiç işitmedikleri bilgi ve hakikatleri duyunca, hayrette kalır, daha sonra çıkardığı müzik makinesini kurar, meclistekiler gülmeye başlar, sazını söküp başka tarzda tekrar kurar, bu sefer herkes ağlar, bir daha bu işlemi yapınca herkes uyurmuş."

Bazı kaynaklar Horasanlı İbn-i Hallegan'ın Kanun'u bulmuş olabileceği üzerinde durmuşlardır. Fakat, Hallegan kendi eserinde de Kanun'u Fârâbi'nin buluşu olduğunu kanıtlamakta ve Fârâbi'nin Türk olması nedeniyle de Kanun'un bir Türk sazı olduğu anlaşılmaktadır.

Bu konunun önemine istinâden, Fârâbi'nin hayatı konusuna da bu tezde yer verilmesi uygun görülmüştür.



Şekil 1: Fârâbi Kanun İcra Ederken.

FÂRÂBÎ (870-950) Büyük Türk Bilgini, Türkistan'daki Seyhun ırmağı kıyısındaki Farab kasabasında doğduğu için bu adla anılır. Asıl adı **Ebu Nasr Muhammed**'dir. İlk öğrenimini Farab'ta, yüksek öğrenimini ise Bağdat'ta yapmış; mantık, felsefe, matematik, tıp ve müzik üzerindeki derin bilgisi ile tanınmıştır. Yaşadığı devirde bilim dili Arapça olduğundan bütün eserlerini bu dille yazmak zorunda kalmıştır.

941 yılında Halep'e gelmiş, orada hüküm süren Türk beyinin saygısını ve hayranlığını kazanmıştır. Onun verdiği yüksek maaşı reddedip sadece kendisine biçtiği dört dirhem gümüş yövmiyeyle Halep'te kalmış, kendisini kınamak isteyenlere ders verip onların da hayranlığını toplamış, onu sınamaya gelen bilginlerin çoğu onun yanında öğrenci olarak kalmışlardır.

Arap ülkelerinde yaşamasına rağmen hep Türkistan giysileri içinde yaşamış. Rûbab adı verilen sazı geliştirdiği gibi Kanun adı verilen sazı da o bulup ortaya çıkarmıştır. Ud adı verilen sazı geliştirerek beşinci teli takmıştır. Halep Bey'inin Şam'ı fethetmesi üzerine onunla oraya gitmiş ve ömrünün son günlerini Şam'da geçirerek orada vefat etmiştir. Adı ve eserleri ölümsüz kalmıştır. (AÇIN, C., "Enstruman Bilimi", s. 162)

Kanun terimi, Arap dilinde kaide-tip-model anlamına gelmektedir. (Hedwig Usbeck, Türklerde Müzik aletleri) Edebiyat Fakültesi Mezuniyet Tezi, T. M. Mecmua'sı, sayı 252, s. 238'de Kanun'un zerdali ağacından yapıldığı ve 54 teli olduğunu yazar. Ali Rifat Bey (Türk Tarihinin Anahatları eserinin müsvetteleri) seri 2, no 6, s. 22'de şu bilgiyi vermektedir:

"Arap müziğinde ud derecesinde rağbette olan ve Arabistan'ın her yerinde çok yayılmış bir çalgı da Kanun'dur. Kanun, beher üç teli Unison (=birlik) düzeninde olmak üzere 25 perdeden ibarettir. Yarım asra gelinceye kadar Kanun, icra edilecek herhangi bir makamın arızalarına göre akord edilirdi. Tercennüm esnasında Modulation (=geçki) icab ettiği zaman sol elin baş parmağı icab eden, telin üzerine

basılarak o telin boyu lüzumlu derecede kısaltılır ve istenilen notanın sesi çıkartılırdı. Sonraları mandal (pedal) denilen ufak nadeni basamakların (pedal) Türkler tarafından icadı sureti ile Kanun ıslâh edilmiş, bu, bütün Arabistan ve Mısır'da Makinalı Kanun ismi verilmiş olan bu Türk tarzı benimsenmiş ve yayılmıştır." Buradan da anlaşılıyor ki Kanun'da mandal sistemi, yine Türklerin icadıdır.

Mandal tertibatının bizdeki kullanılışı bir asır öncesine kadar gitmektedir.

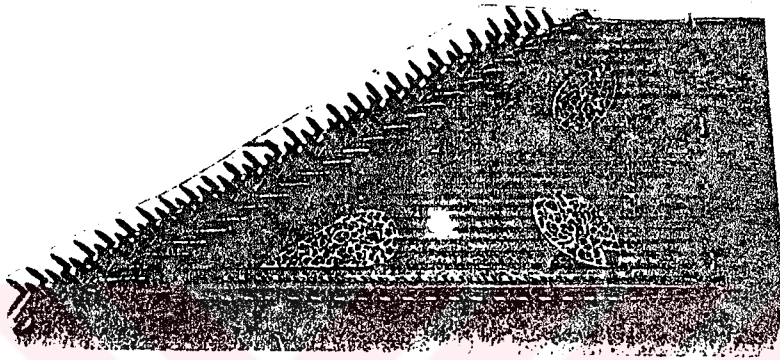
Napolyon Bonapart'ın 1792'de Mısır seferi esnasında bulunan Villoteau adlı bir subay, şark sazlarını inceleyerek geniş bilgi vermiştir (*Desepription de l' Egypte*, basımı Paris, c. 13. *Des Instruments de Musique de Musique desaintcauş*, s. 308'de Kanun sazında mandala benzeyen 'Sillet' adı verilen akordu değiştiren madeni parçalardan bahsetmektedir. Aynı şekilde Jules Raunet de (1922: *Encyclopedie de la Musique Lavignac*, c. 5, s. 2929) bu konuya deyinmektedir.

Bundan anlaşılıyor ki Mısır'da 18. yüzyılın son yarısında Kanun sazında mandal tertibatı bulunmaktadır, o sıralarda bir Osmanlı ülkesi olan Mısır'da, bunun Türkler'in icadı olduğunu, Ali Rifat Bey'in bilgisi ile uzlaştırabiliriz. Bir asır sonra Kanunî Hacı Arif Bey'in mandalsız Kanun çalması başka türlü izah edilemez.

Kanun Türkler'ce 15. yüzyıldan beri bilinip Ahmetoğlu Şükrullah tarafından tarif edilir. Fakat daha sonraları bu saz Türkler'ce çok az kullanılmış, hatta unutulmuştur. II. Mahmut zamanında (1808-1839) Şamlı Ömer Efendi, Kanun denilen sazı yeniden İstanbul'a getirmiştir. Bundan sonra bilhassa Türkiye'de Türk müziğinde kullanılan perdeleri icra etmeye müsait olan mandallar icad edildikten sonra, Klâsik müziğin fasıllarından ayrılmaz bir enstruman olmuştur.

14. yüzyılda Fatih'in sarayında İsak adında bir Kanunî olduğu Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası, sayfa 1339'da bildirilmektedir. Yavuz Sultan Selim ise İran seferinden dönerken Şahmeran adlı bir Kanunî getirdiğini de "Zeyl Alâ Fasıl-il Ahiyet-il Filyan" (sayfa 383)'dan anlıyoruz. Yavuz Sultan Selim Devri 15. yüzyıla rastlamaktadır.

II. Dünya Savaşı sırasında İtalya'da Katküt (bağırsak tel) üreten fabrikaların kapanmasıyla Kanun tellerinin bulunamaması ve pahalı oluşu kısa bir süre Kanun çalınmasını durdurmuştur. 1950 yılından sonra Amerikalı'ların yaptıkları Dupont (Olta misinası) marka tel; daha dayanıklı, ucuz ve bağırsağa yakın kalitede ses çıkarmaya başladığı için tercih edilip, kullanılmaya başlanmıştır.



Şekil 2: Kanun (25 telli).

1.2. KANUN BENZERİ ÇALGILAR

Eski devirlerde Türkler tarafından kullanılmış olan müzik aletleri hakkında elde yeterli bilgi yoktur. Edinilen bilgiler de Türk Nazariyatçısı Fârâbi'nin "Kitab-ül Müzik-ül Kebir" isimli eserindedir. Türkler'in VI. padişahı olan Sultan II. Murad devrinde yaşamış olan Ahmetoğlu Şükrullah isimli Türk müzisyeni bize Türklerin dokuz adet müzik aleti olduğunu, ilk defa tam anlamıyla açıklamıştır. Bu eserinde Türklerin dokuz eski müzik aletinin sonraki yüzyıllar esnasında şekilleri bakımından tamamen terk edildiklerini ve bazı yeni aletlerin kabul edilerek kullanıldıklarını bize ispat etmektedir. Eski müzik aletlerini Şükrullah şöyle sıralamıştır:

- | | | | | |
|---------|-----------|----------|-----------|---------|
| 1. Ud | 2. İkliği | 3. Rebab | 4. Mizmar | 5. Pişe |
| 6. Çeng | 7. Nüzhe | 8. Kanun | 9. Mugni | |

Bunlardan aynı menşeden oldukları söylenen Çeng, Nüzhe, Mugni ve Kanun bu bölümde incelenecektir. (TURAN, O. Prof. "Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti", s. 399-400.)



Şekil 3: Kamun çalan Türk kıızı. Van Mour'un resmi. Ferriol, 1707-1708.



Şekil 4: Kanun. Bonanni, 1723.

1.2.1. Çeng

İç Asya Türkleri'nce Kanun veya Santur cinsinden aletlere verilen addır. Çanağı bir torba gibi olup boynu eğridir (Osmanlı Tarihi II. cilt, s. 609).

Çeng bütün Türk kültür çevrelerinde birinci derecede, çan veya zil için söylenen bir deyimdir. Evliya Çelebi şöyle der: "Sazendegân-ı Çengçyan: Neferat 12. Müşkil saz olmağıla, ehli azdır..." (M, Özergin İ, 15). Çengçyan: Dükkan iki neferat 10.. Amma turfa heyet satdır. Güyâ ki fil hortumu gibi kırk târlı sazdır..."

Çeng hakkında Mısır-Türk kültür çevresinin kaynaklarından, Abu Hayyan'ın sözlüğünde, "eski bir sazdır" diye söz açılıyor. Prof. Caferoğlu ise "çeng, ud'a benzer bir alettir. İran'da mâruf bir sazdır" diye yorumlamaktadır (ÖGEL, B., "Türk Kültür Tarihine Giriş", s. 359).

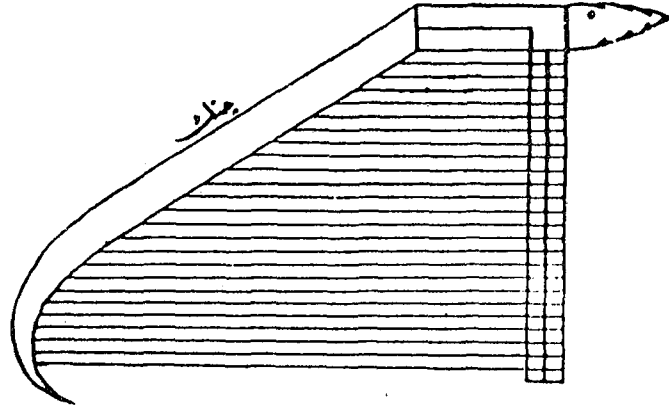
Çeng, Türk müziğinde vaktiyle çok kullanılmış, bugün terkedilmiş bir sazdır. Harp'in ilkel şeklidir. Menşei Orta Asya'ya dayanmaktadır. Sümerler'de, Eski Mısır'da, Asurlular'da, İbraniler'de, Babiller'de çeşitli ebatlarda kullanılmıştır. Eski Arap, İran ve Türk müziğinde kullanılan başlıca sazlardan olmuştur. Türk müziğinde, klasik İran ve Türk şiirlerinde çok geçen bir kelimedir.

Çeng, yay şeklinde bir eğri biçimindedir. Parmakla veya parmağa takılan mızrapla çalınır. 17. yüzyılda İstanbul'da 12 profesyonel çeng çalgıcısı vardır. Bunların bazıları, Çengi Çelebi Mustafa Ağa, Çengi Baba Şahin, Çengi Baba Ali, Çengi Saçlı Ramazan, 17. yüzyılda Yusuf Dede'dir.

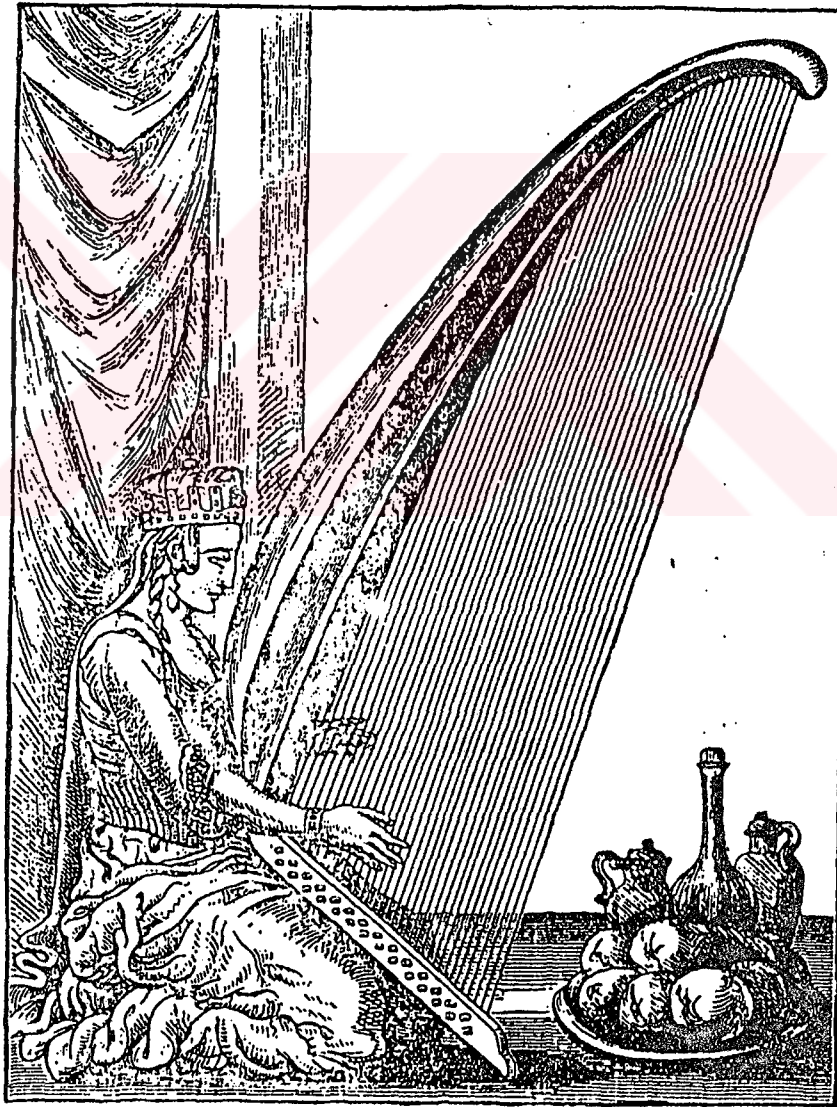
Seydi 7. eserinde Der-Neyân-ı Talim-i Çeng bahsinde 9 kıl (9 tel) ismi vermektedir; 1-Muhayyer, 2-Gerdaniye, 3-Hisar, 4-Hüseyinî, 5-Pençgah (Do diyez), 6-Çargah, 7-Segah, 8-Dügah, 9-Rast.

Fakat arada başka seslerin de olduğu bilinmektedir. Çünkü Seydi Müzik Risalesinde "Şükrullah'ın 24 tel bulunduğunu yazdığını" söylüyor (ÇAKIR, A., Lisans Tezi, İTÜ).

Dursun Bey, Tarih-i Ebûl-feth isimli eserinde XV. yüzyılda düğünlerde cariyelele çeng isimli müzik âlâtını çalan çengilerin bulunduğunu yazıyor.



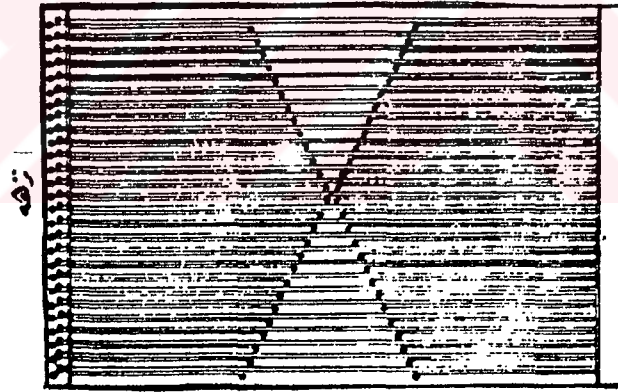
Şekil 5: Çeng.



Şekil 6: Türk çengi. Melchior Lorichs, 1555-1560.

1.2.2. Nüşhe

“Safiyüddin” tarafından icad edilmiştir. Gövdesinin kırmızı söğüt ağacından veya şimşir ya da selvi ağacından imal edildiği kaynaklarda yazmaktadır. Şekli dikdörtgen olmayıp uzunluğu genişliğini bir parça geçmektedir. Göğüs tahtasının üzerine iki büyük eşik konmuştur. Bu tahtanın üzerine 27 ses vermek için üçerli 81 tel çekilmiştir. O suretle ki her üçlü grup telden ikisi, üçüncüsünün pes sekizliğine akord edilmiştir. Bu üçüncü diğer ikisinden daha kısa olup, göğüs tahtası merkezine konulan küçük eşiklerle gerilmiştir. Diğerlerinin en pesti olan 14. tel Re’yi verir. 1. tel ile 27. tel eşikler vasıtasıyla birbirine müsavi olmayan 3 kısma ayrılmış olduğu için bu üç kısımların her biri çalgının yukarısına ve aşağısında olan aynı sesi verir. 108 kirişli ve bir murabbaa yakın mustatil şeklinde bir sazdır. Derinliği 4 parmak olup yüzü tahta ile örtülmüştür. Kanun gibi mandallı sazlardandır (Osmanlı Tarihi, c. 2, s. 610).



Şekil 7: Nüşhe.

1.2.3. Mugni

Bu çalgı Safiyüddin tarafından İran’da Isfahan’a yapmış olduğu seyahatten icad edilmiştir. Bu icadın fikrini o devirde mevcut olan Rebab, Kanun, Nüzhe gibi 3 telli çalgıdan almıştır. Yazmalarda sazın 39 telli olduğu söylenmektedir. Fakat Mugni’nin şekli tamamlanmamış olduğundan bu 39 telin tertibi iyice anlaşılmamıştır.

Üst kısmı Kanun, alt kısmı ise Nüzhe tertibindedir. Evliya Çelebi bu sazlardan bahsederken Kanun şeklinde 24 kırıklı olan Mugni'nin levendâne bir saz olup batı-Anadolu tarafında çalındığını beyan etmektedir. Sultan II. Bayazıt'ın oğlu alim ve şair bir şehzade olan KORKUD, mûsikîde de üstad imiş ve kendisi her nevi sazı çaldığı gibi gıday-ı ruh isimli bir saz da icad etmiştir (Osmanlı Tarihi, c. 2, s. 609).



Şekil 8: Mugni.

1.2.4. Santur

Türklerin Santur diye isimlendirdikleri çalgı eskiden bütün Avrupa'da kullanılmış olan ve hâlâ folklorik olarak kullanılan sazdır.

“Bu çalgı çok eski olup, Tevrat'ta bile Phsanterin ve Psanterin diye geçmektedir. Santur kelimesi bunun bir başka şeklidir.” diye Rauf Yekta Bey kitabında bahsetmiştir.

Menşei itibarıyla bir İbrani çalgısıdır ve Doğu Musevileri tarafından hâlâ kullanılmaktadır.

Eskiden Asya Türkleri'nin dizler üzerine yatırılarak çalınan çalgı manasına olarak umumiyetle yatuğan adı ile kullanmış oldukları kırıç telli Kanun'un ve maden telli Santur'un Araplar vasıtası ile henüz 12. asırda Avrupa'ya tanıtıldığı fikrinde bazı Avrupalı müzikologlar anlaşmış görünüyorlar. Yani Osmanlı Türkleri'nden evvelki zamanlar kastedilmektedir.

Eski Şark Santuru da müstatil şekillidir. 13 ve 14. asırların Avrupa'sında üç köşeli bir nevi Santur daha türemiştir, bunun muhtelif dillerde mezzo çanone (İtalyanca-da), metakanân (ortaçağ yüksek Almancasında), medicinale (Latince) denilen şey olması lazım geldiğini Avrupa'lı müzikologlar tespit ediyorlar. İstanbul'da da böyle üç köşeli Santur kullanıldığını, adına da muska denildiğini Blainville 18. asır ortalarında görmüştür (GAZMİHAL, M. R., "Türkiye-Avrupa Müzik Münasebetleri", s. 90).

Akord ve tel düzeni bakımından iki tür Santur vardır:

1. *Batıda kullanılan Santur ve Dulcimer*: Bu çalgının akordundan Paris Konservatuvarı hocası Prof. Albert Lavinac eserinde 176. sayfasında bahsetmektedir. Bu saz Avrupa'da "Macar Çembalosu" olarak tanınmaktadır.

Batı Santuru'nun sarı madenden 105 teli vardır ve her beşli grup bir nota verir ki toplam 21 nota ihtiva eder.

Bu tellerin üzerine icracının her ki elinde süratle hareket ettirmek mecburiyetinde olduğu iki yumuşak çekiçle vurulur.

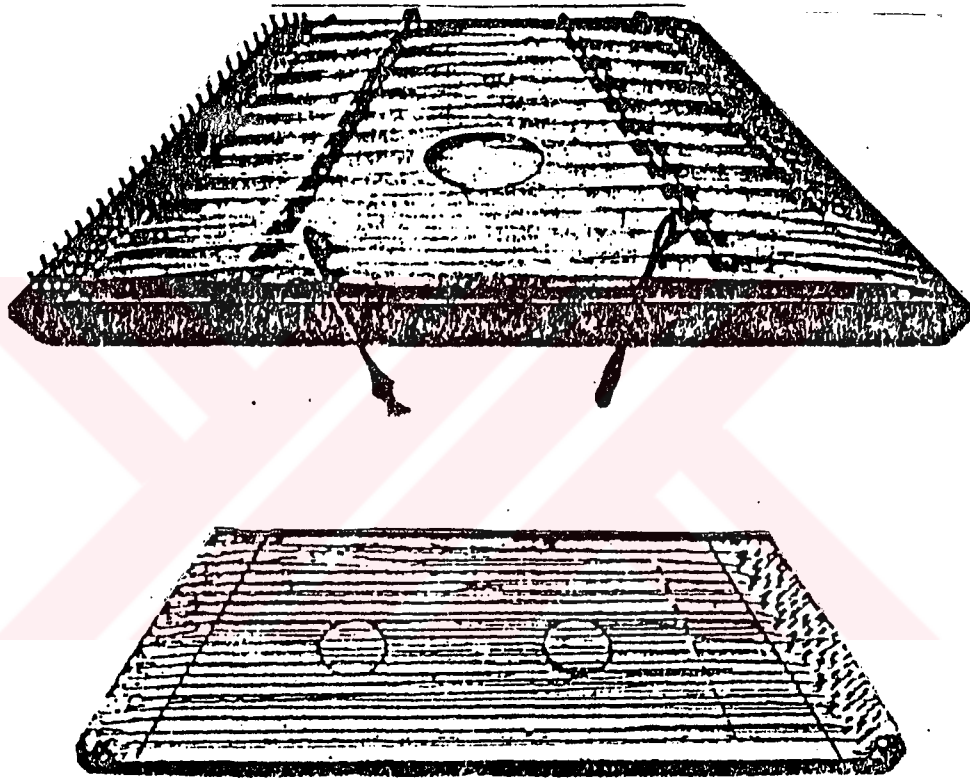
2. *Türk Santuru*: "Bu Santur çeşidinin şimdi sınırlı olarak kullanılması bugün İstanbul'daki Musevi müzisyenlere inhisar etmektedir."

Her ne kadar tellerin sayısı yeteri kadar artmış ise de toplam ses sahası Batı Santur'undan bir perde aşağıdadır. Bu saha iki sekizli ve minör üçlüdür. Bu ise kromatik olarak 26 ses eder (her biri beşer telli bir grup şeklinde).

Bu çalgının akorduna gelince Avrupalı eşinden tamamen farklıdır. Bu çalgının tellerinin hepsi madendendir. Naturel sesler arasında her ne kadar bir tek yarım ton var ise de, bu yarım tonları tek bir tel verdiği için sanatkâr bunların akordunu icra edilecek makamın ihtiyaçlarına göre değiştirebilir. Halbuki alafranga denilen diğer Santur çeşidinde yarım tonlar, bir eşikle ikiye ayrılmış olan aynı telin her iki tarafından çıktığı için bir tarafa vurunca diğer taraf da değişmiş olur ve bu durum bu tellerin istendiği gibi akord edilmelerine engel olur. O suretle ki iki naturel ses

arasına girecek şekilde bir tanpere yarım ton bulmak mecburiyeti hasıl olmaktadır. Bu da Türk makamlarına uymamaktadır.

Türk Santurunun tercih edilmesinin bir sebebi de şudur: Görmüş olduğumuz gibi alafranga Santurun 9. teli bir tarafta mi naturel diğer tarafta si naturel sesi verir ki doğru beşli budur (AÇIN, C. "Enstruman Bilimi", s. 37-38).



Şekil 9: Santur.

Bilindiği üzere Santur ve Kanun, Türklerin yatık, yatugan veya çeng türündeki çalgılarının çok daha gelişmiş tipleridir. Bu yatık sazların gelişmesinde Osmanlı İmparatorluğunun geniş kültür çevresi ile Batının tesirleri de olmuştur. Şimdi bu sazları inceleyelim (ÖGEL, B., "Türk Kültür Tarihine Giriş", s. 365).

1.2.5. Doğu Türkistan'da “Kalun”, Yani Kanun

Kanun adlı çalgı veya bu deyim, daha çok Batı Türkleri arasında yaygındır. Anladığımızı göre Batı Türk kültürü İçasya içlerine kadar yayılmış ve “Doğu Türkistan şehir kültürü” içine de, girmiş olabilir. Tarançı Türkleri, Doğu Türkistan'ın tarımcı ve şehirli türleridir. Radlof'a göre “Kalun” 2 veya 30 telli, Santur veya Kanun tipinde, yatık bir saz demektir. Tarançı Türkleri bu sazı çalanlara da “Kalunçı” derlermiş (ÖGEL, B., “Türk Kültür Tarihine Giriş”, s. 362).

1.2.6. Manisa'da Türkmen Kanunu

Evliya Çelebi şöyle der: “Sazendegâh-ı Muğniciyân: Neferât 50. Magnisa'da peyda olmuştur. Amma Nihânî Çelebi. ‘Saz-nâme”sinde yazmamış. Kanun şeklinde 24 şube üzere, 24 kirişlidir. Tire, Magnisa, Aydın, Sarıhan, Kara-Biga, Sığla ve Menteşe semtlerinde bu saz çoktur. Levendâne bir sazdır...” (M. Özergin, a. eser, IV, 6). Görülüyor ki bu yatık saz, Teke ve Aydınogulları bölgelerinde çok yaygındır. Herhalde “Mugni” denmesinin sebebi de budur. Bu bilgilerden öyle anlaşılıyor ki bu saz İstanbul'da az çalınmıştır. “Sazendelerinden Bekir Ağa malumumuzdur”.

Evliya Çelebi sözlerine, yalnızca bunu eklemiştir. Halbuki diğer sazlarda, bir çok çalıcıların adlarını da anar (ÖGEL, B., “Türk Kültür Tarihine Giriş”, s. 363).

1.2.7. Çin ve Türk Kanunları

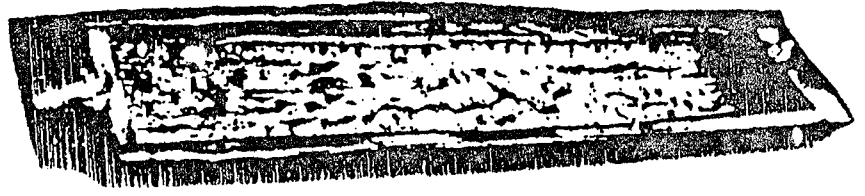
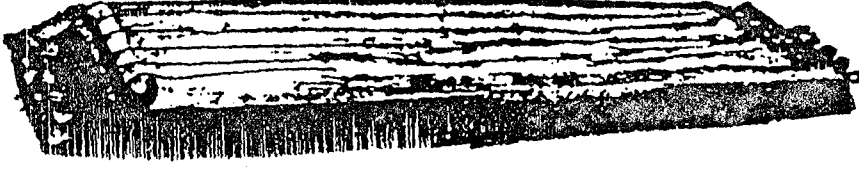
Türk Kanun veya Santurları, Çin yatık sazlarına daha yakın görünmektedir. Çin'in kuzey sınırlarında çalınan, ilkel bir yatık sazın resimleri de mevcuttur.

Laufer'e göre yatık saz, çeng sözü de, Türkler'e Çin'den girmiş olmalıdır (Sino-İranca 1919, s. 565, Harpsichord). Doğu Türkistan'daki ziraatçi Tarançı Türkleri'nde “yençin”, sopa ile çalınan 11 telli bir yatık sazdır (RADLOF, Wb, 3, 333).

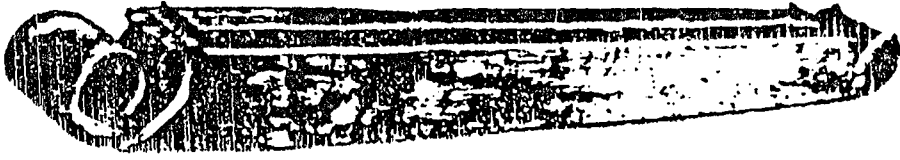
Kuzey Türkleri, çadırgan denen yatık sazın ağacına ise tepke (tekne) derler (RADLOF, W.B., s. 3 , 1112; RAMSTEDT, Kalin Worterbuch, s. 393) (ÖGEL, B., Türk Kültür Tarihine Giriş”, s. 364).



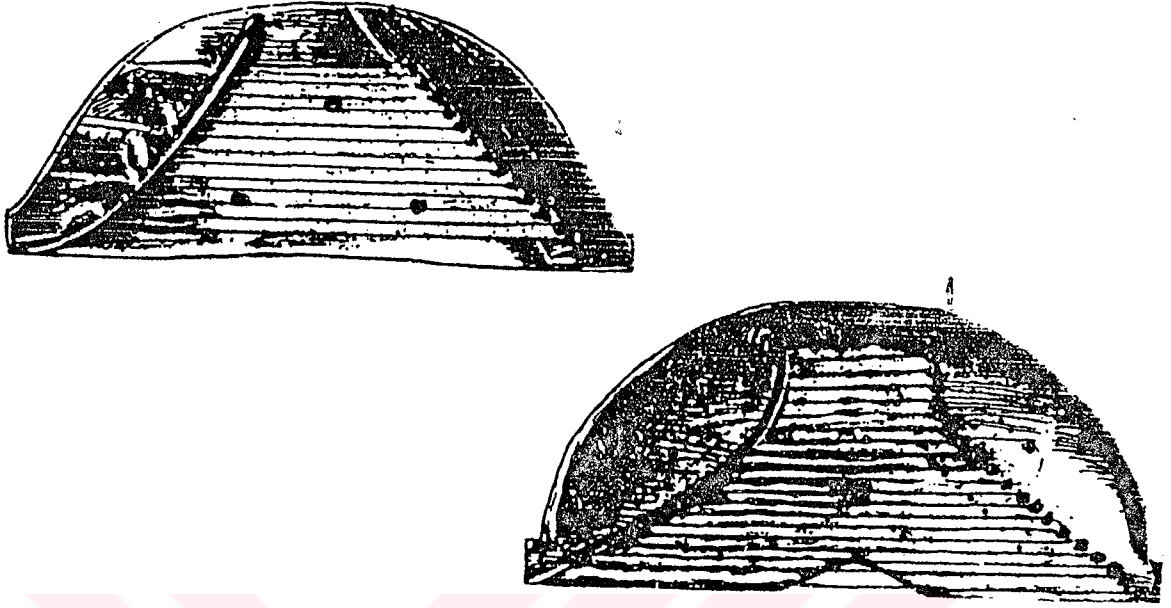
Şekil 10: Uygur Türklerinin Yatık Vurmali Çalgısı.



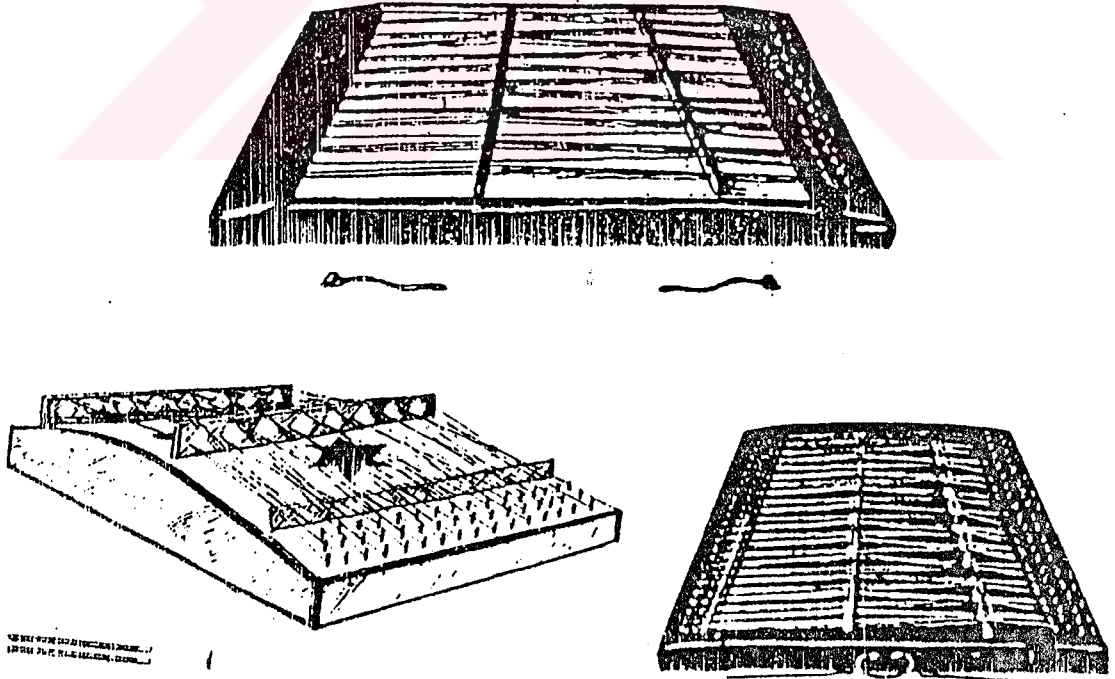
Şekil 11: Türk Yatık Sazlarının İlk Prototipleri.



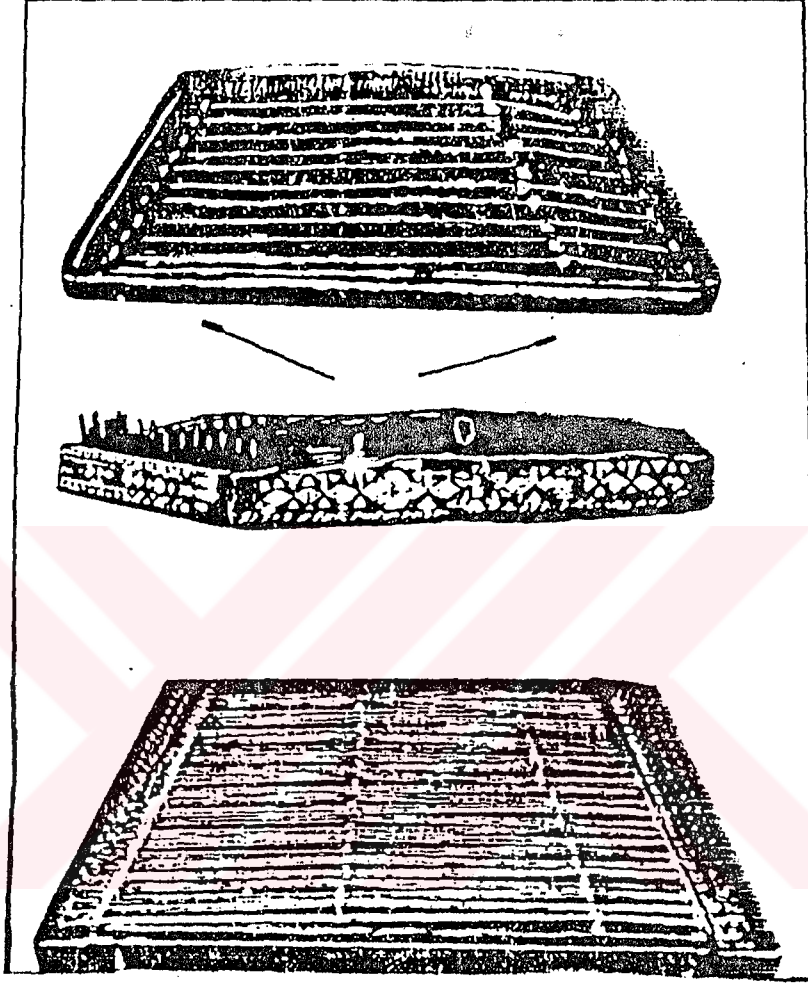
Şekil 12: Eski Karakterli Bir Türk Yatık Sazı.



Şekil 13: İki Tatar Yatık Sazı.



Şekil 14: Doğu Türkistan ve Özbek Türklerinin Santurları.

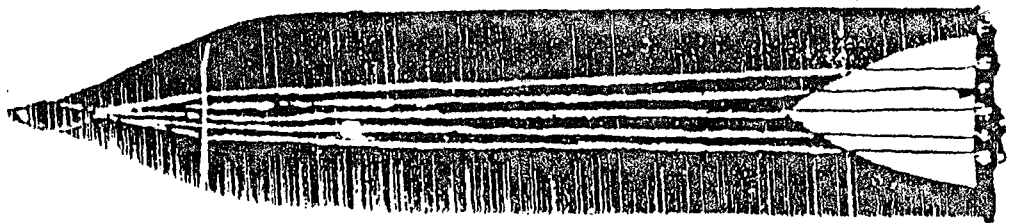


Şekil 15: Özbek Türklerinin Eski ve Yeni Yatık Sazları.

Dünyada folk müzik enstrümanı olarak da çok sayıda Kanun'a benzer enstrüman vardır. Bu enstrümanlar Kanun gibi yatay olarak çalınmaktadır. Mandal sistemi kısmında ise mandal yerine "Kanun" enstrümanının eski kullanım şekli gibi parmak ile telin üzerine basarak ses değişikliği elde edilmektedir. Her ülkenin kendi folklorik müziğine ve kullanıldığı sisteme göre enstrümanlarda da değişiklik görülmektedir.



Şekil 16: Osmanlı Haremnde Bir Çalgıcı Kız.



Şekil 17: Kuzey Çin Yatak Sazı.

Şimdi bu sazların şekillerini, isimlerini ve kullanıldığı ülkeleri görelim.

1.2.8. Koto

Japonya gibi Uzakdoğu ülkelerinde kullanılan parmaklara geçirilen mızrablarla çalınan bir enstrumandır.

1.2.9. Kayagum

Kore'de kullanılan yere koyularak parmaklara geçirilen mızrablarla çalınan bir enstrumandır.

1.2.10. Kantele

Finlandiya'da kullanılan kucağa koyularak parmaklarla çalınan bir enstrumandır.

1.2.11. Gusli

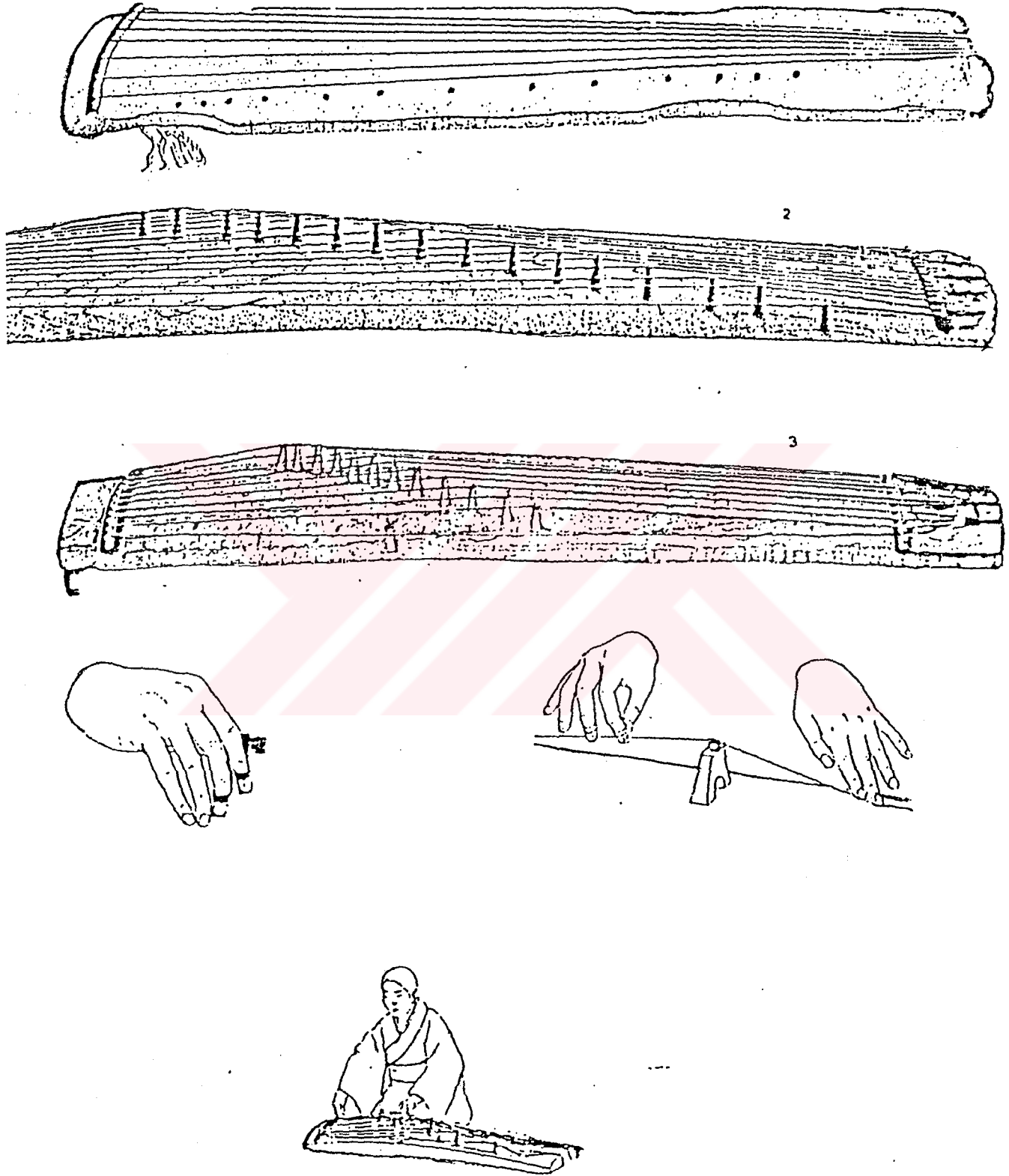
Rusya'da kullanılan sırt kısmı göğüse dayanarak parmaklarla çalınan enstrumandır.

1.2.12. Kannel

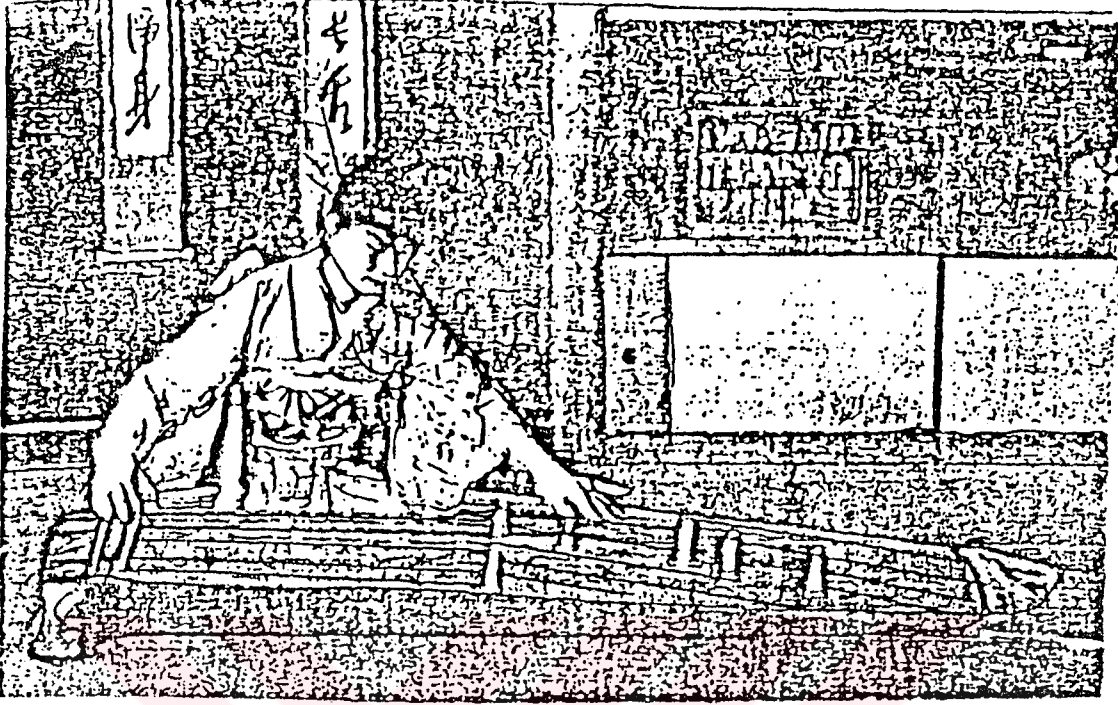
Estonya'da kullanılan enstrumanın ismidir.

1.2.13. Hungarian Zither

Macaristan'da kullanılan parmaklarla çalınan folklorik enstrumandır (ÇAKIR, A., "Kanun" Lisans Tezi, İTÜ).



Şekil 18: Koto.



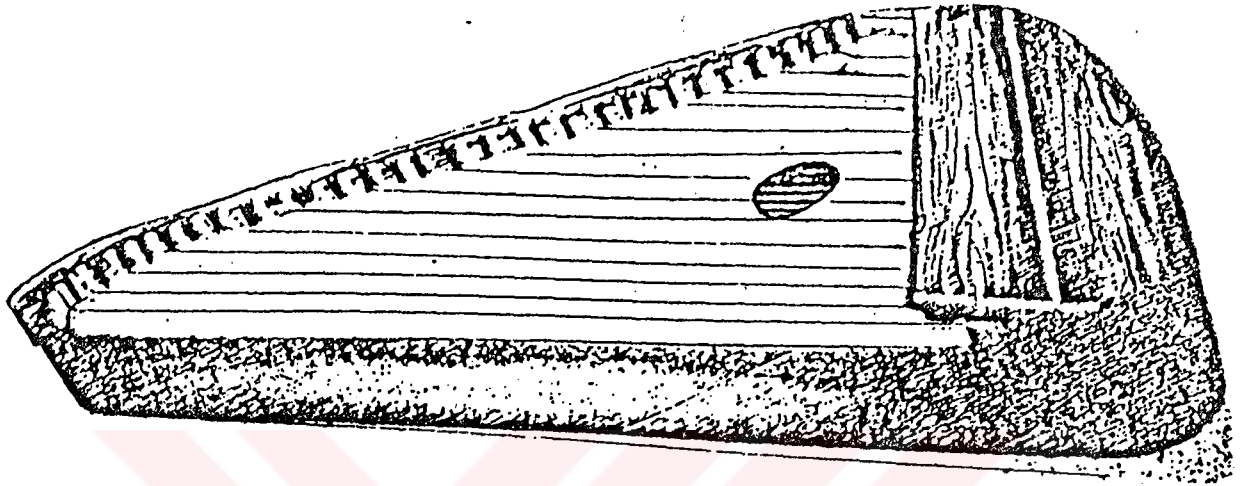
Şekil 19: Koto Çalan Japon.



Şekil 20: Kayagum Çalan Kore 'li.



Şekil 21: Kantele Çalan Finli Kız.



Şekil 22: Kantele.



Şekil 23: Gusli Çalan Ruslar.



Şekil 24: Estonya Zithar'ı (kannel).



Şekil 25: Neives Zithari.

II. TEKNİK ÖZELLİKLERİ İLE KANUN

2.1. KANUN'UN GENEL ÖZELLİKLERİ VE YAPISI

Mızraplı saz ailesinden olan Kanun'un ses alanı, yaklaşık üçbuçuk oktavdır. Yaklaşık diyoruz çünkü, Kanun sazının yapımıcısına ve çalıcısının isteğine göre tel sayısı (ses) dolayısıyla ses alanı değişmektedir.

Ses alanları değişik Kanunlardaki (pestten-tize) perde sayıları şu şekildedir:

24 Telli Kanun'un Ses Alanı: Kaba Hüseyinî Aşiran'dan Tiz Gerdaniye'ye veya Kaba Yegah'tan Tiz Acem'e kadardır.

25 Telli Kanun'un Ses Alanı: Kaba Yegah'tan Tiz Gerdaniye'ye kadardır.

26 Telli Kanun'un Ses Alanı: Kaba kaba Çargah'tan, Tiz Gerdaniye'ye kadardır.

27 Telli Kanun'un Ses Alanı: Kaba kaba Çargah'tan, Tiz Muhayyer'e kadardır (ÇAKIR, O.K., "Kanun Eğitimi" Ders Notları).

Burada da görüldüğü gibi Kanun sazının 24-27 tel arasında değişen çeşitleri mevcuttur. Daha küçük ölçülerde yapılan ve 22 telli olanları da mevcuttur ki buna da "Kız Kanunu" denir.

Daha önceleri mandalsız olarak kullanılan Kanun'a, 19. yüzyılın ilk yarısında mandal takılmaya başlanmış, mandal sistemi Türkler tarafından bulunmuştur. Bu buluş Kanun'un daha çok benimsenmesini ve yayılmasını sağlamıştır. Esasen Türk Kanun yapımıcıları başlangıcından bugüne kadar verdikleri uğraşlarla Kanun'u daha da geliştirmiş ve bugünkü durumuna getirmişlerdir. Bu gelişmenin Kanun icrasındaki ilerleme ve gelişmeye de büyük katkısı olduğu muhakkaktır.

Türk müziğinin temel sazlarından biri olan Kanun'un genel görünüşü, geometrideki dik yamuk şeklini andırıp boyu yaklaşık 95-100 cm eni 38-40 cm, derinliği ise 5 cm civarındadır.

2.2. KANUN SAZININ YAPISI

2.2.1. Ağaç Teknolojisi

Enstruman yapılacak ağaçlarda sıhhatlilik aranan en önemli niteliktir. Bunun için de yetiştiği bölgeleri ve ağacın yetiştiği yerin durumunu, sulaklığını, kuraklığını göz önünde bulundurmak kaliteli bir enstruman yapımında temel öğelerden biridir.

Enstruman yapımında çeşitli ağaçlara ihtiyaç duyulur. Bazı yerlerde ağacın normal sertlikte, bazı kısımlarda ise çok yumuşak olması gerekir. Aynı gövdeden kesilen bir ağaçtan dört çeşit kalitede ağaç elde edilir. Ağacın yönlere göre özellikleri değişik sonuç vermektedir.

Bunlardan enstruman yapımına en elverişli olan güney kısımdır. Bu kısım güneşin ultraviyole ışınlarını bünyesinde en fazla toplayan kısımdır. Doğu kısmı da nispeten güney kısmına yakınsa da batı kısmıyla aşağı-yukarı aynı değerdedir. Ağaçların kuzey kısımları çoğu kez güneş görmez, kesitinden bakıldığında güney kısmına gelen damarlar daha geniş, kuzey kısmında kalan damarlar ise daha dardır.

Ağaçlarda ilkbahar ve sonbahar diye adlandırılan iki damar vardır. İlkbahar damarları gevşek, yumuşak ve geniştir. Sonbahar damarları ise sert, ince ve koyudur. Ağacın her halkası bir yılda teşekkül eder. İlkbahar ve sonbahar damarları sayılarak ağacın kaç yaşında olduğu anlaşılabilir.

Demek ki iyi bir enstruman yapımı için ağacın kuru ve sıhhatli olması gerçektir. önem taşımaktadır.

Ağaçların kurutulması için çeşitli teknikler vardır. Bunlardan tabii kurutma usulü en sağlıklıdır. Sun'i kurutma ile kurumuş ağaçlar enstrumanın sap kısımlarında kullanılır.

Ağacın tabii kurutulması için ızgara yapılır. Gölge bir yerde ağacın baş kısımları tutkallanarak kağıt yapıştırmak suretiyle kapatılır. Hava akımı önlenerek

kurutma işlemi başlatılmış olur. İklim şartlarının durumuna göre bu işlem uzun yıllar sürebilir. Kuru ülkelerde bir enstruman yapılırken bir ağaç iki-üç yıl gibi kısa bir zamanda elverişli hale gelirken rutubetli bölgelerde bu kurutma işlemi, kuru bölgelere oranla on misli zaman alabilir.

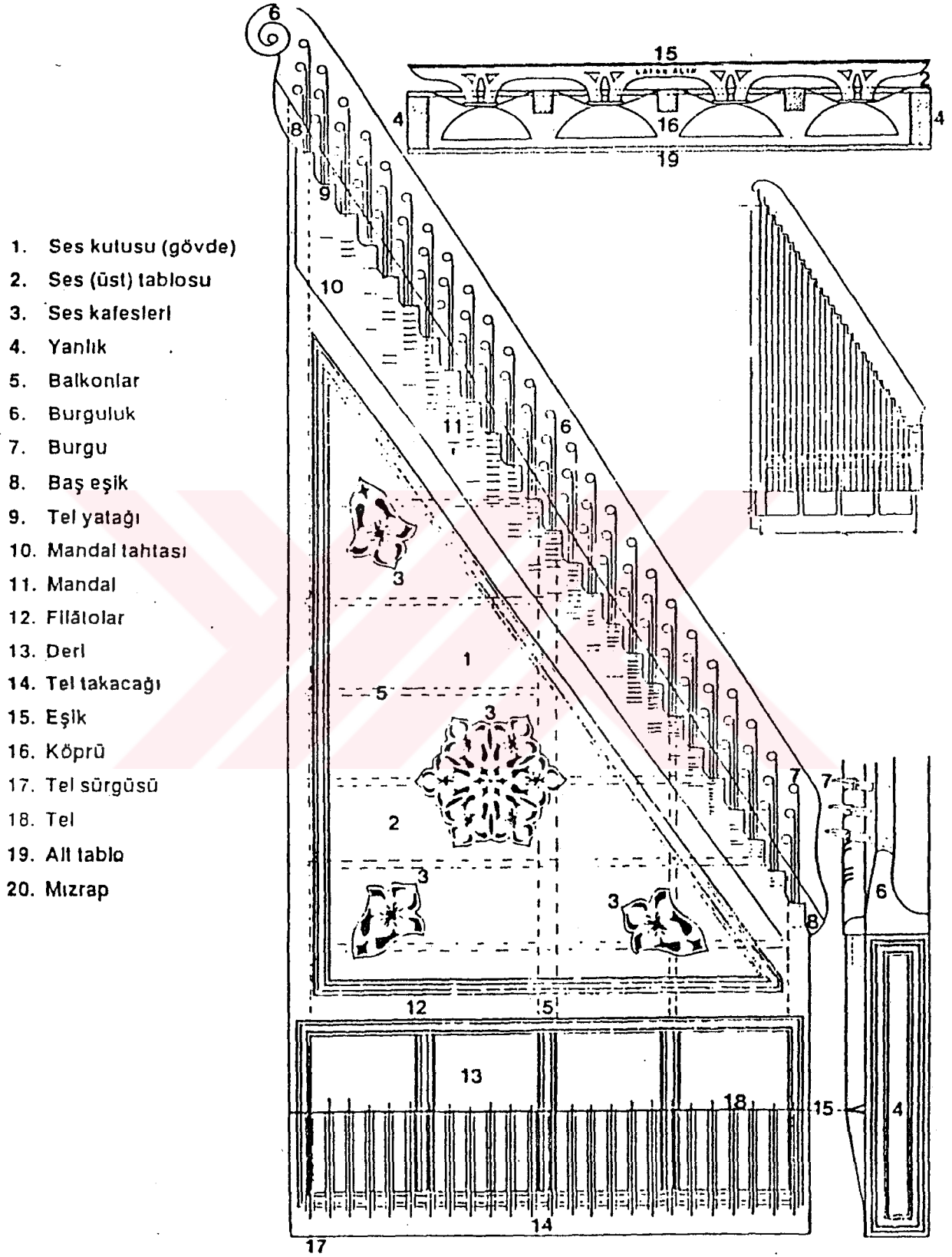
2.2.2. Ağaç Psikolojisi

Enstruman yapımında kullanılan ağaçlar özellikle itina ile kesilmiş ağaçlardır. İyi bir enstruman yapımcısı ağacın öz ışınlarına baktığı anda ağacın ne kapasitede bir ağaç olduğunu, ne gibi bir ses verebileceğini, ne kadar ömürlü olabileceğini kestirmekte güçlük çekmez.

Ağacın yüzüne baktığında ondan neler alabileceğini hisseder. Dolayısıyla ona göre kendini hazırlar, ölçer ve tasarlar. Sert ağaçlarda kalınlıklar nisbeten daha ince, yumuşak ağaçlarda ise daha çok tutulur.

2.2.3. Malzeme Olarak Seçilen Ağaçlar

Kanun yapımında çeşitli ağaçlar kullanılır. Tekne yapımında gürgen, ladin, köknar, ıhlamur, kızılâğaç, çınar gibi ağaçlar idealdir. Bunlardan gürgen, ıhlamur ve kızılâğaç ses tablosu yapımında kullanılmaz. Bu ağaçları seçerken damarların düzgün olmasına dikkat edilmesi gerekir. Ayrıca yine ağaçların kuru olmasına da özen gösterilmelidir (AÇIN, C., "Enstruman Bilimi", s. 345).



Şekil 26: Kanun'un Anatomisi.

İş sırasına göre Kanun yapımı şu şekilde sıralanabilir:

1. Ağaç teknolojisi
2. Ağaç psikolojisi
3. Malzemelerin hazırlanması
4. Resim çizimi
5. Kanun'un Ağaç Aksamının Hazırlanması
6. Kanun'un Ağaç İskeletinin Çakılması
7. Kanun'un Ses Tablosunun Hazırlanması
8. Flato ve Desenlerin Yapıştırılması
9. Mandal Tahtasının ve Baş Eşiğinin Hazırlanması
10. Burgu Yerlerinin delinerek Raybalanması
11. Burguların Alıştırılarak Yerlerine Takılması
12. Derinin Yapıştırılması
13. Eşiğin Hazırlanması
14. Tekne Temizliği -Sistre- Zımpara ve Cilasası
15. Ses Telleri ve Mandalların Hazırlanması.

2.2.4. Resim Çizimi

İlk önce yapılması tasarlanan Kanun'un 1/1 ölçeğinde planı (resmi) çizilir.

1. Şablon Çıkarılması:

Şekil üzerinden tekrar tekrar çizmek her seferinde zaman kaybına sebep olacağı için şablonların çıkarılması yapılan işlerde çok zaman kazandırır. Çizilmiş olan 1/1 ölçeğindeki Kanun resminden istenilen yerlerin formları karton, çinko, formika, alüminyum gibi kalınca yüzeylere çıkarılır. Bu şablonlar sayesinde ağaç üzerine istenildiği zaman istenilen şekil çizilir. Gerektiğinde tekrar kullanabilmek için şablonların saklanmasında fayda vardır.

2. Desenlerin Çizilmesi:

Kanun'un deri kenarları, yan kenarların üzeri, ses tablosu filato ve desenlerle kapatılır. Bu yüzden bunların daha önceden kesilip, hazırlanması gerekir. Desenler

iki ayrı renk ağaç veya kaplamaları sonra ayrılabilir şekilde yapıştırılır. Kesilecek desen ağaç üzerinde yapıştırıldıktan sonra kıl testeresiyle kesilir. Kesilen bu iki parça birbirinden ayrılır. Zıt renklerin yeri değiştirilerek istenilen desen elde edilir. Ayrıca Kanun yapımında fazla filato kullanılır. Bu yüzden filatoları hazırlarken fabrikasyon çalışmak yapımcıya çok zaman kazandırır. Değişik renkli kaplamalardan nasıl bir şekil yapılacağına karar verildikten sonra geniş ve uzun kaplamalar sırasıyla birbirine yapıştırılarak kurumaya bırakılır. Daha sonra meydana gelen masif şeklindeki geniş filato hizada iki milimetre kalınlığında kesilir.

2.2.5. Kanun'un Ağaç Aksamının Hazırlanması

1. Burguluğun Hazırlanması:

Burguluk ıhlamur ve kızıl ağaçtan yapılır. Daha önce çizilmiş plandan burguluk şablonu çıkarıldıktan sonra ağaç üzerine taşınır ve kesilir. Burguluğun üst kısmı düzeltildikten sonra aşağı doğru eğim verilir. Böylece tellerin baş eşik üzerine basması sağlanır. Burguluğun hafif olması için alt kısmı boşaltılmalıdır.

Burgu tahtasının yaklaşık uzunluğu: 85 cm, genişliği: 7,5 cm, yüksekliği ise 4 cm civarındadır.

2. Tel Tahtasının ve Yanlıkların Hazırlanması:

Tel tahtası gürgen, ceviz, okaliptus gibi sert ağaçlardan yapılmalıdır. Eğer yumuşak olursa, tellerin gerilimine dayanamaz ve kısa zamanda yamulur. Memleketimizde gürgen ve ak gürgen fazla miktarda bulunduğu için genelde tel tahtaları bu ağaçlardan yapılmaktadır.

Tel tahtasının, yaklaşık uzunluğu, 40 cm, genişliği; 3,5 cm, yüksekliği ise 4,5 cm civarındadır. Dörtbuçuk santimetre olan kısımdan kenarlarda birer santimetre kalacak şekilde kanal açılır. Daha sonra kırılma geçki şeklinde bir kapak hazırlanır. Bu kapak, rahat açılıp kapanabilir olmalıdır.

Yan kenarlar ise, gürgen, köknar, ladin, maun gibi ağaçlardan yapılır. Bu ağaçların hafif ve dirençli olması gerekir. Ayrıca damarlarının düzgün, budaksız ve kuru olması da lazımdır. Yanlıkların damarları, yüzeye dik gelecek şekilde kesilip, yapıştırılır.

2.2.6. Kanun'un Ağaç İskeletinin Çakılması

1. Yan Kayıtlarının, Burguluk ve Tel Tahtasının Yapıştırılması:

Tüm bu parçalar hazırlandıktan sonra artık yapıştırma işlemine geçilir. Yapıştırılırken ölçülerin çok hassas ve gönyenin düzgün olması gerekmektedir. Bunun içinde yapıştırma işlemi ya plan üzerinde yapılır ya da hassas ölçülmüş Kanun şeklinde bir kalıp çıkarılır, onun dışından kalıba göre bu parçalar kolayca yapıştırılır. Yapıştırılan bu parçalar kuruduktan sonra burguluğun yanlıklara yapıştığı yere takoz denilen parçalar konur. Takoz parçası ıhlamur, gürgen gibi ağaçlardan imal edilir. Bu parçalar sonradan ağaç kavelye ile iyice sağlamlaştırılır.

2. Deri Bölmesi ve Balkonların Yapıştırılması:

Bölmelerin tel ağacından uzaklığı 17 cm genişlikleri ise 8 cm'dir. Bölme işlemi yapılan ağacın kalınlığı 1 cm, yüksekliği ise 2 cm olmalıdır.

Bu parçaların yerleri açıldıktan sonra düzgün olarak takılır. Parçaların alt kısımlarının keskin olan yüzeyleri düzeltilir. Daha sonra köprü hazırlanır. Şablonlar vasıtasıyla şekli ağaca taşıyıp kıl testeresiyle kesilir. Yine bununla keskin kısımları ve köşeleri yuvarlak hale getirilir. Tel tahtasından, 17 cm uzaklıkta yanlıkların 5'er mm içerisi boşaltılır ve köprü hazırlanan yere takılır. Birinci ve ikinci gözdeki bölmelerin parçaları burguluğa kadar uzanır. Birincisi biraz daha incedir. Bu kısımlar yapıştıktan sonra balkonların yapıştırma işlemine geçilir. Balkonlar ladin, köknar, gürgen gibi ağaçlardan biri kullanılarak yapılır. Kanun'un 6 tane balkonu vardır. İlk balkon tel tahtasından 22 cm uzaklıktan başlar, aralarındaki mesafe 7'er cm'dir. Balkonların genişliği, 5 mm, kalınlığı ise 15mm'dir. Yapıştırılması, her iki parçadan yarı yarıya alınarak birbirine geçki şeklinde olur.

Bunlar kuruduktan sonra teknenin her iki ucundan 2 veya 3mm düşülür. Bu teknenin çekme payıdır. Aynı şekilde tel ağacının da iki ucundan düşülür. Bunun nedeni ise teller akordlanınca teller arasında seviye farkının olmaması içindir.



Şekil 27: Kanun'un balkon kısmının görüntüsü.

2.2.7. Kanun'un Ses Tablosunun Hazırlanması

1. Ses Tablosunun Hazırlanması:

Kanun'un ses tablosu çınar ve ladin ağacından yapılır. Eğer çınar ağacından hazırlanacaksa geniş pulların olması ve ağacın kuru olması gerekir. Ladin ağacından ise damarların düzgün ve yine ağacın kuru olması her zaman aranan özelliktir.

Kanun'un ses tablosu için genellikle yapımcılar çınar ağacını günümüzde tercih etmektedirler. Ağaç plandaki şekle göre kesilir. Eğer tek parça yetmiyorsa o zaman ağaçlar büyük rendeler yardımıyla damarlarının düzgün gelecek şekilde birbirine alıştırlır ve yapıştırılır. Ses tablosu düzgün bir zemin üzerinde hassas olarak

iki buçuk veya üç santimetreye kadar inceltilir. Önceden hazırlanmış olan filatoların yerleri işaretlenir. İskarpıla yardımıyla boşaltılır. Filato tutkallanıp, yerine yapıştırılır. Filatolar Kanun'un güzel görünmesini sağladığı gibi bir başka yararı da ek yerlerini birbirine iyice bağlar ve bunların ayrılmasını önler.

Kafeslerin yapıştırılma işlemi ise ses tablosu üzerinde kafeslerin yerlerinin, tespit edilmesiyle başlar. Kafesin şekli boşaltılır. Kafeslerin etrafına istenirse filato çevrilir. Ses tablosuna yapıştırılan kafeslerin alt kısımlarına, ses tablosuyla kafesin yapışma yerlerine küçük küçük parçalar yapıştırılır. Bu parçalar zamanla kafes ve ses tablosunun ayrılmasını önler.

2. Ses Tablosunun Yapıştırılması:

Rende ile düzeltilen tekne üzerindeki balkonlar, hazırlanmış ses tablosunun kalınlığı kadar tekneden düşürülür. Böylelikle ses tablosuyla deri bölmeleri aynı seviyeye gelmiş olur. Daha sonra ses tablosu tekne üzerine konduktan sonra tam alışılp alışılmadığına bakılır. Düzgün olarak alışınca tutkallanan yere ses tablosu yapıştırılır. Bantlarla iyice çektilirdikten sonra üzerine düzgün bir ağaç veya sunta koyup, işkence ile preslemek gerekir.

3. Alt Tablonun Hazırlanması:

Daha önceleri Kanun'un alt tablosu ceviz, kızılağaç, ıhlamur gibi ağaçlar Jan, masif yapılmaktaydı. Fakat daha sonra bu ağaçlar tellerin direnci ve hava şartlarının etkisiyle bozulmaya başlamıştı. Bunun için alt tablonun kontraplaktan yapılmasının daha uygun olduğu anlaşılmıştır. Çünkü kontraplaklar masif olmadıklarından bozulmazlar. Kontraplaklar gürgen veya kavaktan yapılmış olabilir. Eğer gürgenden yapılmışsa 3mm'lik, kavaktan yapılmışsa 4mm'lik kontraplaklar kullanılmalıdır. Alt tablonun üzeri istenilen kaplamalarla kaplanabilir. Filatolar istenirse alt tabloya da yapılabilir. Hazırlanan alt tablo Kanun biçiminde kesildikten sonra tekne düzeltilir. Alt tablo yerine yapıştırıldıktan sonra, kurumaya bırakılır.

2.2.8. Flato ve Desenlerin Yapıştırılması

Desenler hazırlandıktan sonra üç kenarın birisinden başlayarak yapıştırılır. Eğer desenler kısa geliyorsa belli olmayacak şekilde ekleme yapılabilir. Desenler kaplama ise tutkalı sürmeden önce, desenlerin bir tarafı hafif nemli bezle nemlendirilmelidir ki kaplama kıvrılmasın. Yeri tam ayarlandıktan sonra bantla iyice çekilir ve kurumaya bırakılır. Desenler kuruyunca kenarlardan 3-4 mm kalınlığında boydan boya ince flato çekilir.

2.2.9. Mandal Tahtasının ve Baş Eşiğın Hazırlanması

Mandal tahtası ve baş eşik plandan çıkarılan şablon vasıtasıyla kesilir. Kesilen bu parçalar sert ağaçtan yapılmalıdır. Mandal tahtasının kalınlığı 1,5 cm, baş eşiğın kalınlığı ise 1 cm kadar olmalıdır. Daha sonra yapıştırılacağı yer rende ile düzeltildikten sonra mandal tahtasının alt kısmından ses tablosuna değmesi için biraz inceltilir. Mandal tahtası yapıştırıldıktan sonra kurumaya bırakılır. Bu tahta gürgen, ceviz ağaçlarından herhangi biri kullanılarak yapılmaktadır.

Daha sonra baş eşik yapıştırılır. Bu eşik, burgulara sarılmış tellerin mandal üzerine muntazam bir şekilde aktarılmasını sağladığı için, sağlam esnemez özelliğe sahip sert ağaçlardan herhangi biri kullanılarak yapılmalıdır. Baş eşik yapıştırıldıktan sonra, köşeleri kırılır. Plandan tel yerleri işaretlendikten sonra tel kalınlığına göre testere ile tellerin yerleri açılır ve bu yapılırken arka tarafa doğru eğimli olarak açılmasına dikkat edilmelidir. Böylelikle tellerin mandal üzerine iyi basması sağlanır. İstenirse mandal tahtası siyah analin boya ile boyanabilir.

2.2.10. Burgu Yerlerinin Delinerek Raybalanması ve Burguların

Alıştırılarak Yerlerine Takılması

Burgu yerleri markalandıktan sonra matkapla 90 dereceden daha fazla eğik olacak biçimde (100-110°) geriye doğru eğik şekilde delinmelidir ki tellerin burguya sarıldığında boşalması ve burgunun kırılması önlenesin. Türk müziği sazlarındaki

burgular konik bir yapıya sahiptirler. Burgu yeri delindikten sonra rayba denilen aletle delikler burgunun konikliğine göre konikleştirilir.

Burgular, kızılıcık abanoz, limon, erik ağaçlarından herhangi biri kullanılarak imal edilirler. Burguları alıştırarak yerine takmak ayrı bir incelik ister. Burgu yerine sokulup çevrildiği taktirde orada bir takım parlaklıklar oluşur. Bu parlak yerler burgu deliğine sürtünen yerlerdir. Değmeyen yerler ise çukur noktalar demektir. Parlak noktaları düzgün bir ege ile iyice aldıktan sonra tekrar sokulup bakılarak parlak düzeylerin genişleyip genişlemediği anlaşılır. Bu işlem defalarca tekrarlanarak bütün düzeylerin sürtünmesi sağlanır ve böylelikle burgu yatağına alıştırılır. Eğer burgu yatağına alışmaz ise istenilen şekilde akord yapılamaz. Bu yüzden burgunun alıştırılma işlemi itina ile yapılmalıdır. Ayrıca burguların yüksekliklerinin aynı olması gerekir.

2.2.11. Derinin Yapıştırılması

Kanun sazında deri, akordlanmış tellerin yapmış olduğu yaklaşık 1000 kg'lık basıncı kontrol edebilmek amacıyla kullanılmaktadır. Esneyebilir özelliğe sahip olduğundan yaklaşık 1000 kg'lık basıncı taşıyabilmektedir. Oğlak, Dana (yağsız), Balık, Köpek gibi hayvanlardan çıkartılan yağsız, esneyebilir özelliğe sahip olan deriler Kanun sazında kullanılmaktadır.

Kanun için hazırlanmış deriler yapıştırılmadan önce bir veya bir buçuk saat su içerisinde bekletilir. Deri su içerisinde kaldığı müddet içerisinde kendini salar ve genişler. Yumuşayan deri bundan sonra sabunla iyice yıkanır. Bu işlem yapılmadığı taktirde deri yapışmaz. Yapışsa bile uzun süre tutmayabilir. Daha sonra deri suyun içerisinde alınıp, bezle kurulanır. Tutkal sürüldükten sonra yapıştırma işlemine başlanır. Sürülen tutkal çok sulu veya koyu olmamalıdır. Çok koyu olursa, deri altındaki tutkal hemen donar ve yapıştırma işlemi pek sıhhatli olmaz... İstenilen kıvamda tutkal hazırlandıktan sonra yapıştırma işlemine geçilir. Deri yapışacak yere tutkal sürülür, kurulanmış deri tutkallanmış yere konular, düzgün bir çubukla veya

elle deri altındaki tutkalların fazlası dışarı atılır. Sıcak suya batırılmış olan nemli bir bez tutkal üzerine bastırılarak tutkal dışarı alınır. Bu işleme deri ile ağaç arasında devam edilir ve sonra deri kurumaya bırakılır. Kuruma işlemi rutubetli bir ortamda olmalıdır ki derinin ve tutkalın kuruması dengeli olsun. Yoksa bu işlem hatalı yapıldığında deri fazla gerilmez.

2.2.12. Eşiğin Hazırlanması

Kanun sazının eşiği, Batı müziği enstrümanlarından Keman, Viyola, Violonsel'in eşiklerinin imalinde de kullanılan -Kelebek- ağacından yapılır. Zaman zaman gürgen ağacından yapılanlarına da rastlanır. Fakat en iyi eşik -Akçağaç-tan yapılandır. Eşik Kanun üzerindeki akordlanmış tellerin yapmış olduğu yaklaşık 1000 kg'lık bir basıncı deforme olmadan taşır ve deriye iletir.

Plandan çıkartılan şablon aracılığıyla eşiğin şekli ağaç üzerine taşınır. Eşik formu kıl testeresiyle kesilerek keskin kenarı düzeltilir. Eşiğin zımparası yapıldıktan sonra alt tabanı 1 cm, üst kısmı ise 2 mm kadar olmalıdır. Eşiğin devrilmemesi için arka kenarında 2-2,5 mm eğik olması gerekir. Eşiğin alt tabanının ön kısmı 45 derece, arka kısmı ise 90 dereceden biraz daha dar olmalıdır. Bu taktirde telin basıncı eşiğin tam arka kısmına değil tabanın üçte ikisine tekabül edeceğinden eşiğin devrilmesi gibi bir olay olmaz.

Eşiğin üst kısmına 3 mm kalınlığında Abanoz ağacından eşik uzunluğunda kesilmiş bir parça yapıştırılır. Eşiğin alt kısmınaysa, Çınar, Gürgen, Kelebek ağaçlarından herhangi biri kullanılarak yapılmış eşik ayaklarına orta noktalarından yapıştırılan PAPUÇ adı verilen dört adet ağaç parçacık yapıştırılır. Papuçların eni 2,5 cm, boyu ise 3 cm'dir. Eşiği oluşturan ağacın damarları telin doğrultusunda yapıştırılmalıdır. Daha sonra papuçların keskin köşe ve kenarları iyice kırılır, bu yapılmadığı taktirde keskin köşe ve kenarlar derinin üst kısmına ise abanoz veya pelesenk gibi sert ağaçlar yapıştırılır. Bundan sonra da tellerin taksimatı yapılır.

2.2.13. Tekne Temizliği -Sistre- Zımpara ve Cilası

İyi bilenmiş bir sistre ile teknenin dış kısmındaki pürüzlü ve çizgili noktalar kayboluncaya kadar tamamen temizlenmelidir. Sonra kalın bir zımpara ile hiç çizgi bırakmaksızın zımparalanır.

Bu işler bittikten sonra tekneye hafif bir renk vermesi bakımından ve ağacın kabarmaması yönünden cila yağı veya vazelin likit ile yağlanıp gomalak denilen cila ile tekne cilalanır. Diğer cilalar da kullanılır fakat enstruman için uygun değillerdir. Bu gomalak cila şöyle hazırlanır:

1 kg ispiroto iğerisine 100g gomalak atılır. Birkaç saat bekletilir, çalkalanır ve erimesi sağlanır. Eriyip tamamen alkolle birleştiği anda cila yapılmaya hazır demektir. Bu cila bir bez iğerisine konan pamukla yüzeye iyice sürülür. Arada top denilen kısmın üstüne 2 damla cila yağı damlatılmalıdır. Cila devamlı sürüldükçe bir evvelki kısma yapışma ve ağacı ıslatarak kabartma gibi haller gösterir. Yağ sürümü bu gibi durumları gidermesi bakımından önemlidir ve yine aynı zamanda topun kayganlığını sağlamaktadır. Cila gözeneklere dolup zemin tamamen parlayıncaya kadar sürülür ön kısmında ise ince yağ ve alkolle son parlatması yapılır, aynı şekilde Kanun'un diğer kısımları da cilalanır.

2.2.14. Ses Telleri ve Mandalların Hazırlanması

1. Tellerin Takılması

a. Teller: Kanun telleri yakın zamana kadar bağırsaktan (Kiriş tel) idi. 1940'lı yıllarda patlak veren II. Dünya Savaşı, Kiriş tel (Bağırsak tel) üreten fabrikaların kapanmasına neden olmuş ve kiriş tellerle çalınan Kanunlar telsiz kaldıklarından çalınamaz hale gelmiştir. 5-10 yıllık aradan sonra, Amerikalıların olta için imal ettikleri misinalar (Naylon teller) istenilenden çok sert olmuş, oltalara takılıp, suya atıldığında çelik tel gibi toplayıp atıldığı yere geri dönmesi, kullanılmaz durum arz etmiştir.

Bu misinaları Türkler getirip kiriştel yerine Kanun'lara takmışlar ve olumlu sonuç almaları ile Kanun yeniden Türk müziğine kazandırılmıştır. Kanun'lara ilk

olarak misina teller 1950'li yıllarda Cafer AÇIN tarafından takılmıştır. Naylondan yapılan misinalar bazı yönleri ile icracılara kiriş telleri aratmamıştır. Misinaların sesleri kiriş teller kadar kaliteli olmamışsa da onlara yakın ses vermeleri, kiriş telleri aratmadığı gibi hatta icracı için çok daha avantajlı olmuştur. Kiriş tellerin rutubete ve fazla gerilime tahammül etmemeleri, çabuk kopmaları, istenildiği zaman bulunmayışı, bulunanların ise çok pahalı oluşu ve çabuk akord bırakması, icracıyı her bakımdan zor durumda bırakmıştır. Buna mukabil Amerikan (Dupont) misinaları, bağır sak tele yakın ses vermekte, rutubetten bozulmamakta ve onun kadar akord bırakmamakta, istenildiği zaman temin edilebilmekte, daha uzun ömürlü ve ekonomik olmaktadır.

Kanun'da teller her ses için (24-27) üçerli olarak sıralanmış olup, pestten, tize doğru kalınlıkları değişen (incelen) bir yapıya sahiptirler (1,40 mm'den başlayarak 0,60 mm'ye kadar). Pest bölgede, Kaba Kaba Çargah da 1,40 mm, Kaba Yegah, Kaba Hüseyini Aşiran, Kaba Acem Aşiran seslerinde 1,20 mm, Kaba Rast, Kaba Dügah, Kaba Buselik, Kaba Çargah, Yegah seslerinde 1,10 mm, Orta bölgede; Hüseyini Aşiran, Acem Aşiran, Rast, Dügah, Buselik seslerinde 1,00 mm; Çargah, Nevâ, Hüseyini, Acem seslerinde 0,90 mm; Tiz bölgede, Gerdaniye, Muhayyer, Tiz Buselik seslerinde 0,80 mm; Tiz Çargah, Tiz Nevâ, Tiz Hüseyini, Tiz Acem seslerinde 0,70 mm; Tiz Gerdaniye, Tiz Muhayyer seslerinde 0,60 mm kalınlığındaki teller kullanılmaktadır.

b. Tellerin Takılması: 0,25 mm kalınlığındaki balık misinasının gerilmiş vaziyette, kopmadan 3-3,5 kg'lık bir balığı taşıdığı düşünülürse, Kanun sazında tel olarak kullandığımız misina benzeri teller daha kalındırlar. Sürekli aynı akordu muhafaza etmek için telin saza titizlikle ve kurallara uygun bir şekilde takılması zorunludur.

Teli takarken; teli, tel tahtasına tutturmak üzere atılan düğümün normal, düğüm olması sonucunda tel, tel tahtasına gömülmekte ve tel değişimi sırasında, teli çıkarmak mümkün olmamaktadır. Bu durumda tel çıkarılmaya çalışılırsa, tel tahtasındaki

telin geçmiş olduğu delik genişlemektedir. Bu ve buna benzer problemlerin çıkmasını sağlamak maksadıyla, tele düğüm atma şekli kesin olarak belirlenmiştir (Şekil 33).

Tel tahtasına takılan telin daha sonra eşiğin, mandalların üzerinden, mızıkta tahtasındaki kendisine ait çentikten de geçirilerek, burguya takılması gerekmektedir. Telin burguya takılmasına, yine titiz ve kurallara uygun olarak dikkat etmek gerekir (Şekil: 31, 32, 34).

2. Mandalların Tesviyesi ve Çakımı

900'lü yıllarda icat edilen Kanun sazına "Mandal Tertibatı" 18. yüzyılın son yarısında ilave edilmiştir. Önceden, Türk müziği ses sisteminin temelini teşkil eden 24 perdenin rahatlıkla icra edilebilmesi icra edilecek makama akord edilen telleri, sol elin baş parmağıyla veya Kanun akord anahtarıyla baskı yaparak mümkündür. 18. yüzyılın son yarısında MANDAL adı verilen madeni parçacıkların Kanun sazına çakılmasıyla, bu iptidai ve icracıya bir çok problem çıkaran sistem terk edilerek, Kanun sazı, geliştirilmiş bir saz haline gelmiştir.

Bu saz, hem mandalsız, hem mandallı icra edilmiştir. Bir asır sonra Kanunî Hacı Arif Bey'in (1862-1911) mandalsız Kanun çalması, başka türlü izah edilemez (GÜNEYLİ, H., Kanun'un Tarihçesi (Dr. Ümit Mutlu), s. 9-11).

Mandal tertibatında, her manda'nın buldukları (çakıldıkları) yer itibariyle, farklı görevleri vardır. Teknik olarak indirildiğinde, telin uzayarak pestleşmesini (bemollenmesini), kaldırıldığında, telin kısalarak tizleşmesini (diyezleşmesini) sağlamaktadır. Mandallar, sürekli tellerle irtibat halinde oldukları ve madenden imal edildikleri için, iyi tesviye edilmediklerinde; telleri yıpratma, hatta koparma özelliğine sahip olurlar. Bunun için, mandalların önce ince eğelerin yardımıyla çapakları alınmalıdır. Daha sonra taşla yüzeyleri iyice düzelterip zımparalanıp sonra metaller için kullanılan kavi ve benzeri maddelerle mandallar iyice parlatılmalıdır. Ayrıca tellerin geçeceği yerlerin köşeleri de iyice kırılmalıdır ki teller kopmasın. Yine ayrıca mandal

çivileri çakıldıktan sonra mandalın rahat hareket edebilmesi için çivinin altına gelen kısmının köşeleri kırılmalı yuvarlak hale getirilmelidir. Mandallar temizlendikten sonra her telin çizimindeki yerleri mandal tahtası üzerine taşınır ve markalanır. Çiviler “U” şekline getirilir ve mandal uçları bu çivi altında kalacak şekilde çakılmalıdır. Bu işlem yapılırken mandalların aynı hizada olmasına dikkat edilmelidir. Aksi halde teller mandal dışına çıkabilir. Mandalları çakarken tellerin cızırtı yapmaması için seviyelerin muntazam ayarlanması gerekir. Cızırtı yapmasın diye mandallar arasında birden yükselme başlarsa bu sefer de teller mandala bastığında mandallar sert olacağından icrada güçlük çıkarır. Bunun için belli belirsiz bir seviye farkı olacak biçimde çakılmamalıdır.

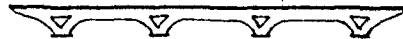
3. Reglaj Ayarı

Mandalları takılan Kanun akordlandıktan sonra sesine bakılır ve cızırtı olup olmadığı teker teker kontrol edilir. Hangi seste cızırtı varsa önce akorduna bakılır. Eğer akordu temizse cızırtı mandaldan olabilir. Mandal bir öncekine göre kısa ise yerine başka mandal takılır. Aranılan ses bulunmadıysa bir başka eşik yapılır. Eğer ses metalikse eşik biraz daha kalınlaştırılır ayrıca yumuşak bir ağaçtan yapılmasında fayda vardır. Ses az ise bu sefer eşik inceltilerek veya ince bir deri takılarak daha gür ses alınabilir.

Eğer burgular, yerini tam almamış veya akord tutmuyorsa yerine daha iyi alıştırlır. Bu mümkün değil ise yerine başka bir burgu takılır. Ayrıca tabii bir ses alabilmek için takılan tellerin kaliteli olmasının da büyük payı vardır.



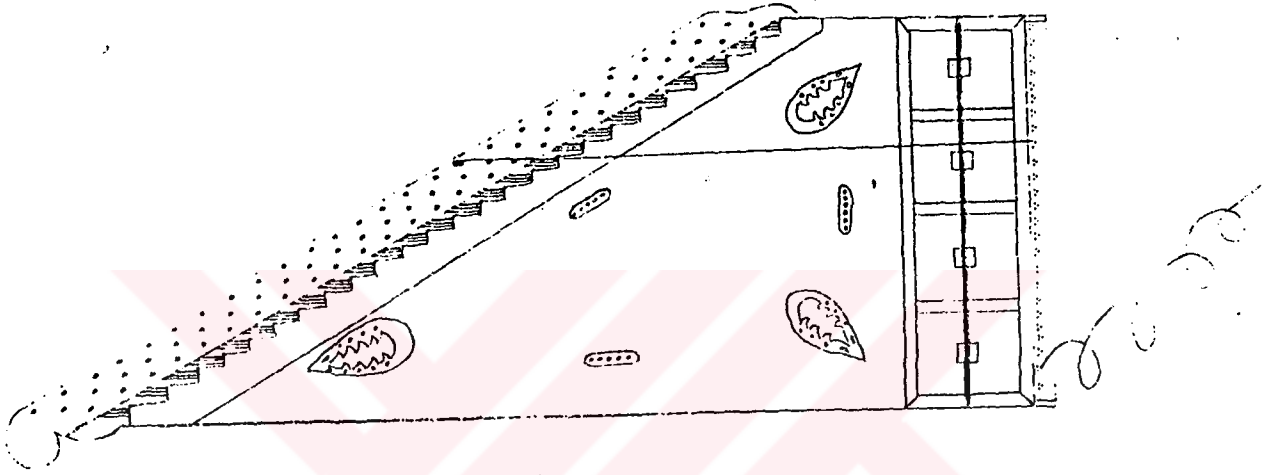
Şekil 28: Eşiğin Üstten Görünüşü.



Şekil 29: Eşiğin Yandan Görünüşü.



Şekil 30: Eşik Papuçları.



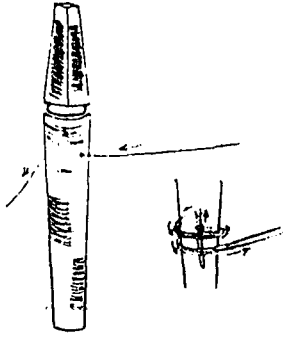
Şekil 31: Eşiği Oturtulmuş, İki Tel Takılmış Teknenin Üstten Görünüşü.



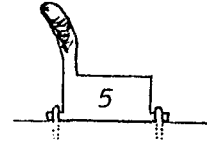
Şekil 32: Eşiği Oturtulmuş, İki Tel Takılmış Teknenin Arkadan Görünüşü.



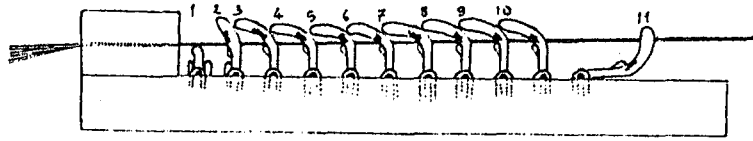
Şekil 33: Tele Düğüm Atmak.



Şekil 34: Burguya Tel Takmak.



Şekil 35: Mandalin Önden Görünüşü.



Şekil 36: Mandal Tahtasına Çakılmış Onbir Mandalin Yandan Görünüşü.

2.3. KANUN YAPIMCILARI

Eskiden Kanun yapımı ile isim yapmış, bugün hâlâ tek tük de olsa eserlerine rastladığımız yapımcılar şunlardır:

- Mahmut Usta
- Emin Usta
- Hasköylü
- Uzunyan Artin
- Manol Kalfası Hamaz Usta (Hadi Ustanın kalfasıdır)

Bugün sayıları yine az olmakla beraber bu sanatı çabalarıyla yürütmeye çalışan ve pek çok güzel eserlerini gördüğümüz yapımcılar ise şunlardır:

- | | | |
|------------------|-----------------------|-----------------------------------|
| • Onnik Usta | • Hadi Eroğlu ve Oğlu | • Ali Doğan Ergin (Üsküdarlı Ali) |
| • Sadık Çalışkan | • Haluk Güneyli | • Muhiddin Bolu |
| • Ejder Güleç | • Hüseyin Sayacıoğlu | • Paki Öktem |
| • Cafer Açın | • Mehmet Yücel | • Erkin Gürdoğan |

- Ataç Sevil
- Mustafa Sağlam
- Mehmet Öner
- Şahin Usta
- Gültekin Aydoğdu

III. İCRA ÖZELLİKLERİYLE KANUN

A. İCRAYA BAŞLAMADAN ÖNCE:

3.1. KANUN ÇALARAKEN KULLANILAN ARAÇLAR

Kanun çalarken kullanılan yardımcı malzemeler: Yüzükler ve Mızraplardır.

3.1.1. Yüzük

Mızrapların işaret parmaklarında durmasını sağlamak için kullanılan enli halkalardır (bir çift). Genellikle 1 mm. kalınlığındaki -Alpaka, Nikel, Pirinç, Gümüş, Altın- plakalardan işaret parmaklarının ölçüsüne göre kesilerek yapılırlar.

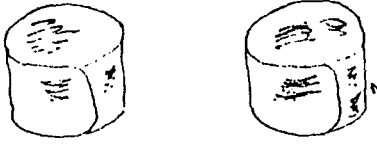
Ölçüleri: Uzunluğu 4-6,5 cm, genişliği 1-1,5 cm arasında değişebilir.

Plakadan kesildikten sonra, parmakların genişliğine göre ve mızraplar da takıldığında parmakların hareketini engellemeyecek ölçülerde kıvrılarak, yuvarlak hale getirilirler. Halka haline getirildikten sonra, uçlarını birbirine kaynatmak veya lehimlemek hata olur. Böyle bir durumda, parmakların şişmesi sonucunda, yüzüklerin genişletilmesi mümkün olmayacaktır (ÇAKIR, O. K., Kanun Eğitimi Ders Notları).

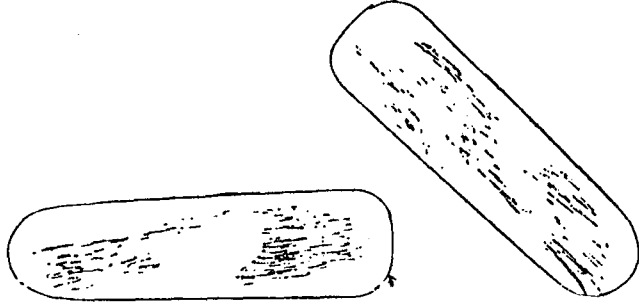
3.1.2. Mızrap

Kanun çalarken sazdan pürüzsüz ve gür ses çıkarabilmek amacıyla kullanılan araçlardır. Ölçüleri, kullanan kişilerin el yapılarının farklılıklarına göre değişir. Hammaddesi, manda boynuzu, fildişi, bağa (su kaplumbağası) vb. gibi maddelerdir. Uzunluğu: 3,5-5 cm, genişliği: 1-1,2 cm, kalınlığı: 1,5-2 mm arasında değişebilir. Tellere temas eden uç kısımları, pürüzsüz, çok iyi tesviye edilmiş ve parlatılmış

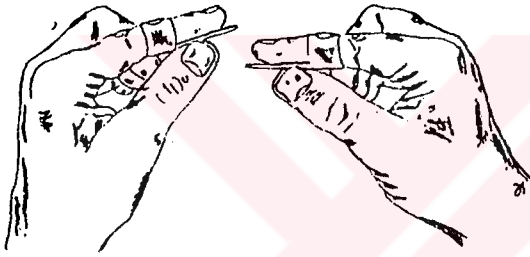
olmalıdır. Mızrapları tesviye ederken, kalınlıkları en uç noktalarda sıfırlanacak şekilde tesviye edilmelidir (ÇAKIR, O. K., Kanun Eğitimi Ders Notları).



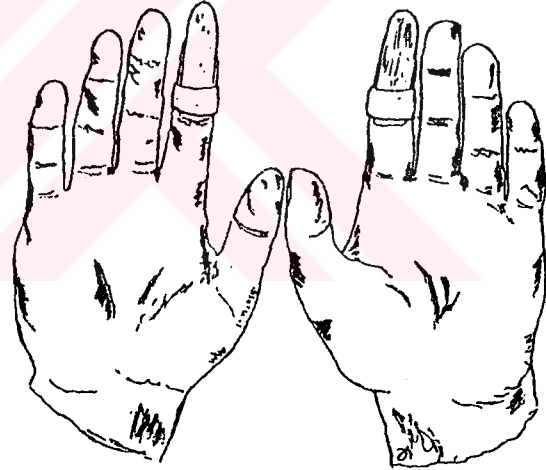
Şekil 37: Bir Çift Yüzük.



Şekil 38: Bir Çift Mızrap.



Şekil 39: Yüzük ve Mızrap Takılmış Sağ ve Sol Elin Yandan Görünüşü.



Şekil 40: Yüzük ve Mızrap Takılmış Sağ ve Sol Elin Altan Görünüşü.

3.2. KANUN SAZININ AKORDU

3.2.1. Akord

“Bir saz veya sesin, bir saz veya ses topluluğunun, belirli ve değişmez bir ses perdesini esas alarak, müzik icrâsına hazır hale gelmesi”dir (ÖZTUNA, Y., “Türk

müziği Ansiklopedisi, c. 1, s. 25). Akordun tarifindeki -belirli ve değişmez- sesi diğer sazlara ve seslere verme özelliğine sahip olması, Kanun sazının titiz ve doğru bir şekilde daha önce akordlanmış olmasını gerektirir.

Kanun çalmasını öğrenen bir kişinin uzun bir süre doğru ve iyi bilen bir kişi tarafından akord edilmiş, akordlu Kanun'la çalışması, akordlu seslere kulaklarının alışması, akord yapmaya başladığında, kulak hafızasındaki sesler arasında bulunan aralık farklarının mevcudiyeti, sıhhatli ve doğru akord yapmasında kişiye kolaylık sağlayacaktır.

Ayrıca, Kanun sazını akord ederken kullanacağımız yardımcı malzemelerin (Akord Anahtarı, Akord Mızıkası, Diyapazon, Akord Düdüğü) ne işe yaradıklarına ve nasıl kullanıldıklarına dair yapılan açıklamalar, bu sazın akordunu yapmaya yeni başlayan kişiye, akord safhasında faydalı olacaktır.

3.2.2. Akord Anahtarı ve Kullanılışı

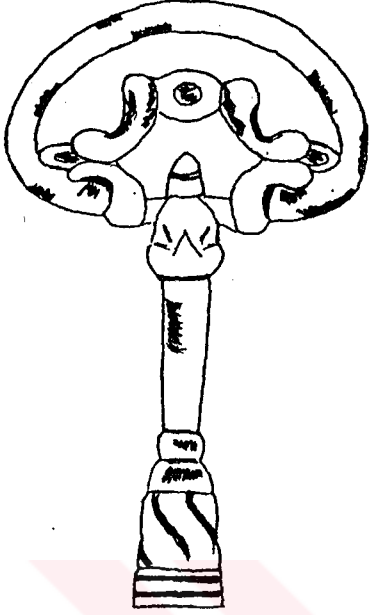
Akord Anahtarı: Kanun sazını akord etmek için kullanılan madenden yapılmış (pirinç, alpaka, nikel) özel bir anahtardır. Baş parmak ve orta parmak arasında işaret parmağının da desteğiyle tutulur ve burguya takılır. Sağa veya sola çevrilerek, Kanun'un akordlanmasını sağlar.

Akord yaparken, anahtar saat dönüş istikametine göre sağa çevrildiğinde, burguya bağlı telin sesini pestleştirir (kalınlaştırır), sola çevrildiğinde sesi tizleştirir (inceltir).

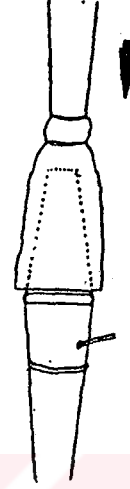
3.3. AKORD YAPARKEN SES ALMADA FAYDALANILAN ARAÇLAR

Kanun sazını akord ederken -belirli ve değişmez- sabit bir ses almak için kullanılan araçlar; Diyapazon, Akord Düdüğü, Akord Mızıkası ve Elektronik Aletler'dir.

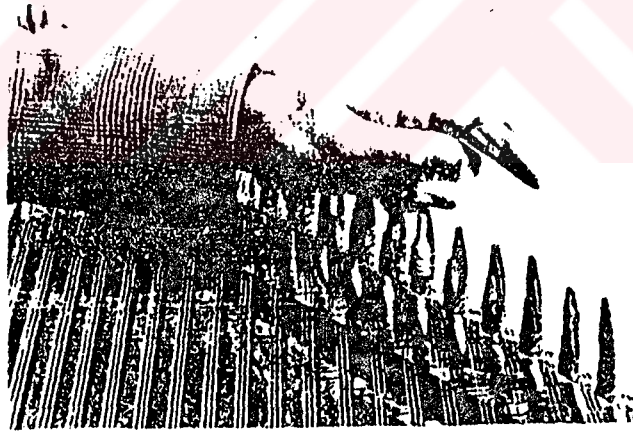
Bu araçlar, kullanma ve temin edilebilme sırasına göre ayrı ayrı incelenmiştir:



Şekil 41: Akord Anahtarı.



Şekil 42: Akord Anahtarının Burguya Takılışı.



Şekil 43: Akord Anahtarının Tutuluş Şekli.

3.3.1. Diyapazon

Kanun sazının Re (Nevâ) sesini veren telini akord etmek üzere kullanılan 440 frekanslı A (La) sesini veren, özel alaşımli çelikten yapılmış çataldır (Şekil 44).

Kullanırken, sap kısmından tutup, çatallarından birisine lastik tokmak veya elle sertçe vurup, çatalları kulağa iyice yaklaştırarak, duyulan sese Kanun'daki Re (Nevâ) sesi akord edilir. Diyapazondan daha sıhhatli ses alabilmek için, çatallardan birine vurduktan sonra, sap kısmı üst ön dişlere değdirilerek, ses alma şekli kullanılabilir.

3.3.2. Akord Düdüğü

Kanun sazında Re (Nevâ) sesini akord etmek üzere kullanılan 440 Frekanslı A(La) sesi veren düdüktür (Şekil 45).

Kullanırken; A (La) yazan kısmı iki dudak arasına alınır, hafif şiddetle üflenerek, çıkan sese göre Kanun sazında Re (Nevâ) sesi akord edilir.

3.3.3. Akord Mızıkası

Kanun sazını akord ederken kullanılan elektronik aletlerden sonra en kullanışlı araçlardan biridir (Şekil 46).

Akord mızıkası üzerinde, Kanun'un bir oktav sesini veren küçük bölümler vardır (Fa:Acem Aşiran'dan - Mi:Hüseyini'ye kadar) Bu alet de akord düdüğünün kullanılışı gibi kullanılır.

Akord mızıkası, diyapazon ve akord düdüğüne göre, alabileceği ses adedi açısından, daha fazla avantaj sağlar. Akord mızıkası, Batı müziğinin Do Majör dizisini ihtiva edecek şekilde yapılmıştır.

Bu durumda, akord mızıkasında mevcut Batı müziği seslerinin, Türk müziğindeki hangi seslere tekabül ettiğini gösteren aşağıdaki küçük şemadan faydalanarak, akord mızıkasını kullanmalı ve bu mızıkadan alınan seslerle, Kanun sazındaki bu seslere karşılık gelen teller kaynaştırılmalıdır.

Akord Mızıkasında Mevcut Sesler

7. C (Do)

6. D (Re)

Türk müziğindeki Karşılıkları

Fa (Acem Aşiran)

Sol (Rast)

2. E (Mi)	La (Dügah)
4. F# (Fa#)	Si (Buselik)
5. G (Sol)	Do (Çargah)
1. A (La)	Re (Nevâ)
3. B (Si)	Mi (Hüseyni)

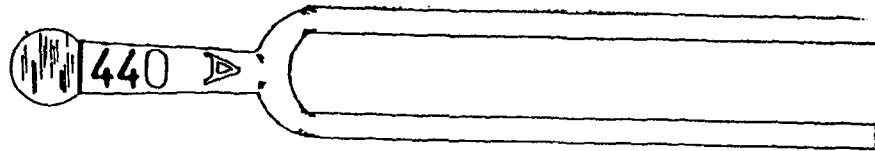
Not: Bu şemada, sadece Kanun sazını akord ederken akord mızıkasından alınabilen seslerin Türk müziğindeki karşılıkları verilmiştir.

Akord mızıkasından alınabilen seslerin sırası, yukarıdaki şemada seslerin baş tarafına yazılarak belirtilmiştir. Bu sıraya göre, mızıkadan alınan ilk ses A (La), 2. E(Mi), 3. B (Si), 4. F# (Fa#), 5. G (Sol), 6. D (Re), 7. C (Do)'dur.

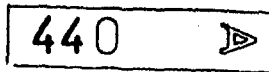
3.3.4. Elektronik Cihazlar

Kanun sazını akord etmede en kullanışlı araçlardandır (47. şekil).

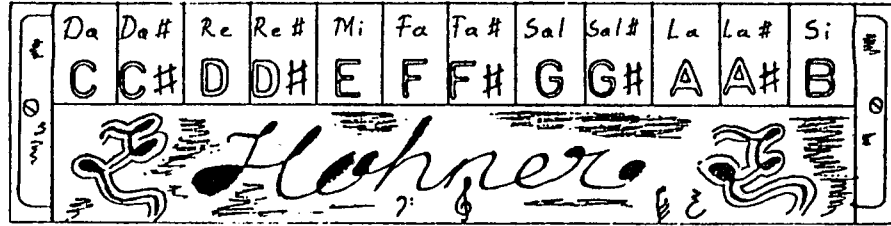
Günümüz ilerleyen teknolojisi içerisinde akordu daha kolay yapabilmek için çeşitli elektronik cihazlar geliştirilmiştir. Dışarıya ses verebilme ve dışarıdan ses alabilme gibi özellikleriyle kişi kendi kendine akord yapabilmektedir ve yine bu cihazlar diğer aletlere göre alabileceği ses adedi açısından büyük avantaj teşkil ettiği için geniş ses sahası olan enstrumanların akordunu yapmada da çok büyük avantaj sağlamaktadır.



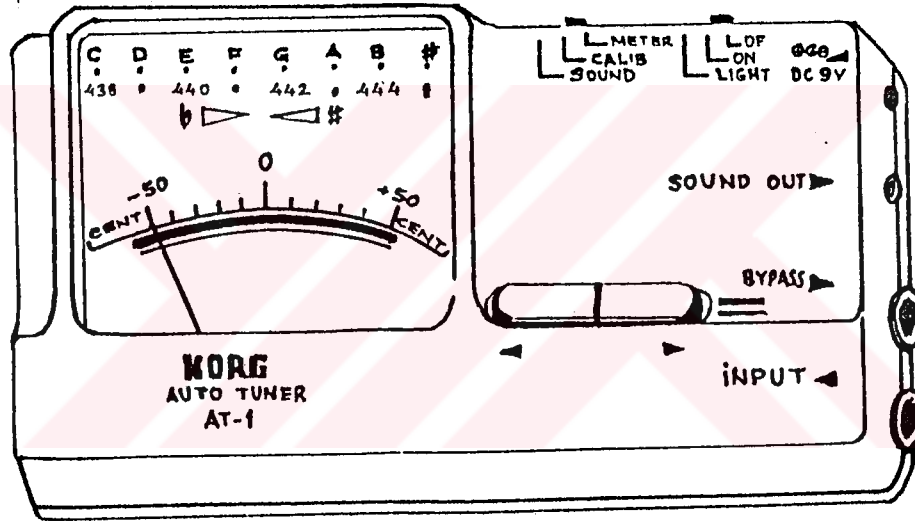
Şekil 44: Diyapazon.



Şekil 45: Akord Düdüğü.



Şekil 46: Akord Mızıkası.



Şekil 47: Elektronik Akord Cihazı.

3.4. KANUN SAZININ AKORD EDİLİŞ ŞEKLİ

Akord Mızıkası, akord yapmaya yeni başlayanlar için, alabileceği ses adedi açısından avantajlı ve kullanışlıdır.

Diyapozon ve akord düdüğü; bu araçlardan yalnızca bir sesi Λ (La) yani R_e (Nevâ) sesini duyup, Kanun sazındaki karşılık gelen sesle kaynaştırabilen, sesler arasındaki aralık ilişkisini (ikili, üçlü, dördü, beşli, altılı, yedili, oktav) rahat bir şekilde duyup, uygulayabilen (saza) kişilerin uzun bir süreden sonra (kişinin kabiliyetine göre değişen) ileri seviyede kullanabilecekleri araçlardır.

İşte, bundan dolayı: akord mızıkasıyla ve elektronik cihazla yapılan akord, şekline göre “Kanun Sazının Akord Ediliş Şekli” konusu ele alınacaktır.

3.4.1. Akord Mızıkasıyla Akord

Akord yapmaya başlamadan önce, kulaklarımızın akord yaparken aldığı sesi akordlanacak tellere taşıyabilecek duyarlılığa ve yeterliliğe sahip olup olmadığını öğrenmek maksadıyla, sağ ve sol kulaklarımızı ayrı ayrı kullanarak ve alınan sesi Kanun'un tellerine tatbik ettikten sonra, bilen bir kişiye danışarak, duyarlılık ve yeterlilik özelliklerini kontrol ettirmek gerekir.

İyi akord yapabilmek için, her iki kulakta duyarlılık ve yeterlilik açısından aşağıdaki üç soruya olumlu cevap olacak sonucu vermek mecburiyetindedir.

1. Kulak, akord mızıkasından aldığı gerekli her sesi, aynı frekansı verebilecek sesle kaynaştırabiliyor mu?
2. Kulak, akordlu telin sesini öbür iki telle kaynaştırma işleminde ne sonuç veriyor?
3. Kulak, sıhhatli akord edilmiş bir sesin oktavlarını o sesle kaynaştırabiliyor mu?

Yukarıdaki üç soruya da olumlu cevap olacak sonuç veya yakın sonuç alındığında artık akord yapmaya başlanabilir.

Kanun sazını akord etmek üzere, akord mızıkasından alınacak ilk ses, A (La) sesidir. Bu sesi, mızıkadan hafifçe üfleyerek duyduktan sonra, Kanun sazında Re (Nevâ) sesini verecek olan üç telden en üstteki telle bu sesi kaynaştırmalı. Daha sonra, yine üstten ikinci ve üçüncü telleri A (La) sesine akordlanmış 1. telle kaynaştırıp üç telde aynı sese (A=La) koma veya komadan daha küçük değerlerde bile farklılık göstermeyecek şekilde akordlanmalıdır. Üç teli de birbiriyle iyice kaynaştırınca akord mızıkasından tekrar A (La) sesi alınmalı ve Kanun sazındaki Re (Nevâ) sesini veren tellerle karşılaştırılmadır. Bu sesin sıhhatli akord edildiğinden iyice emin olduktan sonra, aşağıdaki sıraya göre, Re (Nevâ) sesinin oktav seslerini veren telleri akordlayarak, kaynaştırılmalıdır.

Akord Mızıkasından Alınması Gereken Birinci Ses:

- 1) A(La)⇒Re (Nevâ)
- 1a) Re (Nevâ)⇒Yegah
- 1b) Re (Yegah)⇒Kaba Yegâh
- 1c) Re (Nevâ)⇒Tiz Nevâ

Aşağıdaki sıra numaralarına karşılık gelen seslerle, akordlanacak tellere akord çekme işlemi, yukarıdaki Re (Nevâ) sesi, pest ve tiz oktavları için uygulanan işlemin değişik tellere uygulanması şeklindedir. Aşağıdaki sıra izlenerek, akord yapma işlemi sürdürülmelidir.

Akord Mızıkasından Alınması Gereken İkinci Ses:

- 2) E(La)⇒La (Dügah)
- 2a) La (Dügah)⇒Muhayyer
- 2b) La (Dügah)⇒Kaba Dügah
- 2c) La (Muhayyer)⇒Tiz Muhayyer (Kanun'da mevcut ise).

Akord Mızıkasından Alınması Gereken Üçüncü Ses:

- 3) B(Si)⇒Re (Hüseyni)
- 3a) Mi (Hüseyni)⇒Hüseyni Aşiran
- 3b) Mi (Hüseyni Aşiran)⇒Kaba Hüseyni Aşiran
- 3c) Mi (Hüseyni)⇒Tiz Hüseyni

Akord Mızıkasından Alınması Gereken Dördüncü Ses:

- 4) F#(Fa#)⇒Si (Buselik)
- 4a) Si (Buselik)⇒Kaba Buselik
- 4b) Si (Buselik)⇒Tiz Buselik

Akord Mızıkasından Alınması Gereken Beşinci Ses:

- 5) G(Sol)⇒Do (Çargah)
- 5a) Do (Çargah)⇒Kaba Çargah
- 5b) Do (Çargah)⇒Tiz Çargah
- 5c) Do (Kaba Çargah)⇒Kaba Kaba Çargah (Kanun'da mevcut ise)

Akord Mızıkasından Alınması Gereken Altıncı Ses:

6) D(Re)⇒Sol (Rast)

6a) Sol (Rast)⇒Kaba Rast

6b) Sol (Rast)⇒Gerdaniye

6c) Sol (Gerdaniye)⇒Tiz Gerdaniye (Kanun'da mevcut ise)

Akord Mızıkasından Alınması Gereken Yedinci Ses:

7) C(Do)⇒Fa (Acem Aşiran)

7a) Fa (Acem Aşiran)⇒Kaba Acem Aşiran

7b) Fa (Acem Aşiran)⇒Acem

7c) Fa (Acem)⇒Tiz Acem

3.4.2. Elektronik Cihazla Akord

Akord yapmak için çeşit çeşit elektronik cihazlar günümüzde mevcut olduğu için bunlardan yalnızca bir tanesi örnek alınarak açıklama yapılacaktır ("Korg" marka, Auto Tuner AT-1/Auto Chromatic Tuning).

Elimizdeki bu alet istenilen frekansta dışardan ses alabilme ve dışarıya ses verebilme imkanına sahip olup üç oktav ses ihtiva etmektedir. Bu alet de Akord Mızıkası gibi, Batı müziğinin Do Major dizisini ihtiva edecek şekilde yapılmıştır. Bu yüzden elektronik cihazla akord yaparken Akord Mızıkasındaki sıra takip edilebilir veya kolay olsun diye baştan başlanarak sırayla tüm sesler yapılabilir.

Kanun'u bu aletle akord edebilmek için çıkan sesi duyabileceği pozisyonda Kanun'un üzerine koyarak (alet dinleyici konumunda) ilk önce yapılacak olan Nevâ teline vurulur ve çıkan ses ibreyi "0" konumuna getirinceye kadar akord anahtarıyla ayarlanır (tizleştirilir veya pestleştirilir). Eğer ses ibrenin sağ tarafında kayıyorsa ses istenilen frekansa göre tiz olmuş, sol tarafa kayıyorsa ses pest olmuş demektir. Buna göre diğer sesler de bu düzen içerisinde akord edilir.

Bu aletle akord yapmanın bir başka yolu da dışarıya ses verme özelliğini kullanarak olabilir. Ama önceki incelediğimiz diğer aletlere göre bu cihaz “ses alma” özelliğinden dolayı farklılık teşkil ettiği için bu şekilde akord etme yolu pek tercih edilmemektedir.

Bu aletin dışarıya ses verme özelliğini ancak, yapılan akordu kontrol ederek kulağı geliştirme açısından kullanmak daha isabetli bir seçim olacaktır.

B. İCRAYA BAŞLADIKTAN SONRA:

3.5. KANUN'UN KULLANILIŞI VE ÇALIŞ TEKNİĞİ

Kanun sazı kucağa veya özel bir sehpa üzerine konularak sağ ve sol elin işaret parmaklarına takılan yüzüklere tutturulan mızraplarla çalınır.

Türk müziği Kanunîleri, Kanun sazını iki dizin üzerine dengeli bir şekilde duracak biçimde koyarak icra ederler. Kanun bu pozisyonda rahat kullanılabilme ve saza hakimiyet açısından, sehpaye nazaran daha fazla tercih edilir özelliğe sahiptir. Kanun sazının dizde çalınması, ayrıca dizlerin Kanun'un, çalındığı saz topluluğunda sivrilen parlak sesinin surdin vazifesi görüp kısılmasını sağladığı için de tercih edilmektedir (ÇAKIR, K., Kanun Eğitimi Ders Notları).

Kanun gelmiş geçmiş Kanunîler tarafından değişik şekillerde çalınmış ve bu onların özelliklerini teşkil etmiştir. Örnek vermek gerekirse; Klasik tarzın büyük temsilcisi rahmetli Vecihe Daryal hanım son derece estetik el hareketleriyle ve çok çarpmalı olarak çalardı. Son derece estetik el hareketleriyle Kanun'un orta kısmına vurarak çıkarttığı seslerdeki temizlik ve yumuşaklık onun icra özelliğini teşkil ederdi.

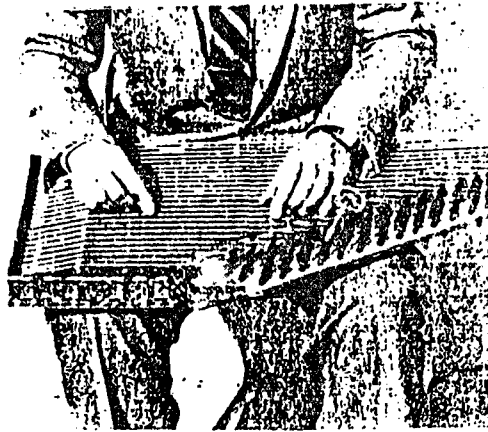
Piyasa tarzındaki en büyük isim Ahmet Yatman ise son derece kıvrak, virtüöz ünvanı kazanacak kadar teknik ve gösterişli bir çalış tarzına sahipti. Ahmet Yatman, ellerini tellere oldukça üstten vurarak Kanun'dan parlak ses çıkarırdı. Şimdi bu iki çalış stilini açıklayalım:

1. Birinci stilde: Dirsekler gövdeye yakın tutulur. Eller Kanun yüzeyine yakındır. Her iki elin bilekleri gevşek tutulur ve işaret parmakları oynatılarak tellere vurulur. Yumuşak bir icra tekniğidir.

2. İkinci Stilde: Dirsekler gövdeden açıktır. Her iki elin işaret parmakları kıvrılmaz, dik tutulur. Çalış sırasında bilek kırılmaz. Parmaklardan dirseğe kadar olan ön kol kısmı bütün olarak hareket eder. Bu stil, süratli bir çalış için ve Kanun'dan azami sesi çıkarmak için uygundur. Tellerin köprüye ve mandallara yakın kısımlarına vurulursa daha parlak ses çıkarılır (MUTLU, Ü., Kanun Metodu 1, s. 19).

Kanun sazını çalarken, her iki elin kullanılması şarttır. Sağ el; icra esnasında eşiğin dört parmak solunda ve eşiğe paralel bir doğrultuda hareket ederken, sol el; mandallardan dört parmak sağda, mandal tahtasının tiz seslere doğru daralan, pest seslere doğru genişleyen eğilimi doğrultusunda hareket eder. Her iki el de gayet doğal bir şekilde, tellerle mızraplar arasındaki açı 45° - 60° arasında olmalıdır (ÇAKIR, K., "Kanun Eğitimi Ders Notları").

Bugünkü Kanunîler arasında birinci veya ikinci, ya da her iki tarzı karışık olarak kullananlar vardır. Doğrusu da gayeye uygun olmak şartıyla her iki stili karışık olarak kullanmaktır. Böylelikle ileride herkes kendi yaratıcılığını da katmak suretiyle bir çalış stili kazanacaktır (MUTLU, Ü., Kanun Metodu, s. 19).



Şekil 48: Kanun Sazının Kucakta Duruş Şeklinin Önden Görünüşü.

3.6 KANUN'DA İZ BIRAKAN ÜSTADLARIN İCRA ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ

Bu Kanuniler doğum tarihlerine göre kronolojik biçimde sıralanmıştır.

Ömer Efendi (? - 1870?)	Necdet Varol (1927 -)
E. Mustafa Şemsi Efendi (1850 - 1922)	Bertan Üsküdarlı (1927 -)
Mehmet Bey (1859 - 1927)	Nevzat Sümer (1927 -)
Hacı Arif Bey (1862 - 1911)	Haluk Güneyle (1928 -)
Kanunî Edhem Efendi (? - 1918)	Hilmi Rit (1930 -)
Ahmet Bey (? - 1918)	Saadettin Öktenay (1930 - 1989)
Âma Nazım Ali Bey (1884 - 1921)	Cüneyd Kosal (1931 -)
Reşat Bey (? - 1925)	Hüsnü Anıl (1931 -)
Vital Efendi (? - 1935)	Osman Adaş (1933 -)
Âma Ali Bey (? - 1948)	Gültekin Yertut (1934 -)
Mehmet Cemil Bey (1865 - 1977)	Gültekin Aydoğdu (1936 -)
Artaki Candan (1885 - 1948)	Mehmet Öner (1936 -)
Nubar Efendi (1885 - 1954)	Necati Yıldızdoğan (1937 -)
Osman Güvenir (1886 - ?)	Erol Deran (1937 -)
Ahmet Yatman (1897 - 1973)	Orhan Özgediz (1937 -)
Necmi Yar (1900 - 1958)	Ümit Mutlu (1939-)
Nuri Sesören (1903 - ?)	Bahaddin Duyarlar (1942 -)
H. Ferid Alnar (1906 -1978)	Ahmet Cennetoğlu (1943 -)
İsmail Safa Olcay (1907 - 1969)	Aydın Şengül (1948 -)
İsmail Tezelli (1907 - ?)	Şener Altınbaş (1949 -)
Vecihe Daryal (1908 - 1970)	B. Reha Sağbaş (1954 -)
İsmail Şençalar (1914 - 1992)	Ahmet Meter (1958 -)
Fikret Kutluğ (1917 -)	Tahir Aydoğdu (1959 -)
Nuri Şenneyli (1922 -)	Yaşar Sağlam (1964 -)
Ethem R. Üngör (1922 -)	Selim Gönüldaş (1966 -)
Ahmet Şanal (1926 -)	Mehmet Aksakal (1969 -)
Turan Yalçın (1926 -)	Erol Gönüldaş (1971 -)

Sıralanan bu Kanun icrakârlarının hepsinin hayatı hakkındaki bilgiler bu tezde çok yer tutacağından yalnızca Kanun sazına getirdiği yenilikler (çalış tarzı, yapısı) açısından önemli olan Kanun sanatçılarının sanatsal kişiliklerine yer verilebilmiştir.

Bu seçim vefat etmiş Kanun'cular içerisinde, saz müziğimizde tavrı olarak iz bırakmış, yaşayan Kanun sanatçıları içerisinde de İzmir, İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerin Radyo ve Televizyon kurumlarında diğer sanatçılara göre ün yapmış kişilere göre yapılmıştır.

3.6.1. Kanunî Ömer Efendi (? - 1870?)

Arap asıllı bir Türk müzisyeni olan Ömer Efendi çok uzun zamandan beri unutulmuş olan Kanun'u tekrar İstanbul'a getirerek (XIX. yüzyıl sonları) Kanun Sazını Türk müziğinin başlıca aletlerinden biri haline getirmiş öncü bir icrakâr olması bakımından müzik dünyamızda büyük önem taşımaktadır.

3.6.2. Kanunî Hacı Arif Bey (1862 - 1911)

Ünlü bir Türk bestekârı ve Kanun virtüozu olan Arif Bey, Kanun'u Sarı Talat Bey'den öğrenmiştir. Bu sazın icrasında inkılâp yapacak derecede ileri vitrözlük derecesine erişmiş, bilhassa mandalsız Kanun icrasında emsalsizleşmiştir. Çalarken en ufak hata bile yapmayan K. H. Arif Bey kendi zamanında Kanun çalanların tekdüze ve aynı tavrda olmalarına rağmen kendine has ahenkli ve latif tarzını ortaya koymuştur (M. Nazmi Özalp, "Türk Müzik Tarihi", 1986, s. 56). Türk müzik tarihinin Ferit Alnar hariç en büyük Kanun virtüözü olmuş bu sazın yeniden Türk müziğinde esaslı bir yer almasını sağlamıştır. Arif Bey, "Dârül Müzik" adıyla bir Türk müziği cemiyeti kurmuş ve Tepebaşı Tiyatrosunda -Tanburi Cemil Bey, Santûri Ethem Efendi ve Udi Nevres Bey gibi virtüözlerin katılımıyla halka ciddi konserler vermiştir. Aynı zamanda iyi bir bestekâr olan H. A. Bey'in 96 eseri mevcuttur.

3.6.3. Âma Nazım Bey (1884 - 1921)

Beş yaşındayken geçirdiği bir kaza sonucu iki gözünü de kaybeden Nazım Bey, İsmail Hakkı Bey ve Hacı Arif Bey'den dersler almış, kısa zamanda müziğin inceliklerini öğrenmiş, Kanun icrasında büyük başarılar göstererek sanat çevresinin takdirlerini kazanmıştır. Nazım Bey'in icrası hakkında şöyle denmiştir: "Onun çaldığı Kanun değil, belki ellerinin her hareketiyle tellerin üzerine avuç avuç serptiği bülbüllerin şakımasıdır" (Y. Öztuna Türk müziği Ansiklopedisi, c. 2, s. 100).

3.6.4. Âma Ali Bey (? - 1948)

Doğuştan kör olan Ali Bey, Kanunî Nazım Bey'den sonra en iyi Kanun çalanlardandır. Meşhur Nihavend Longa onun eseridir.

3.6.5. Ahmet YATMAN (1897 - 1973)

Küçük yaşlarda müzik hayatına atılmış olan A. Yatman 65 yıl bu sazı icra etmiştir. Teknik çalışı ve orjinal taksimleri ile yeni bir tavrı yaratmış olan Ahmet Yatman piyasa tarzının en iyisi olarak bilinir. İlk Kanun derslerini babasından sonra ünlü Kanunî Ağyazar ve amcası Hafız Mahmut Efendi'den almıştır. İstanbul'un ve memleketin bütün sahne ve gazinolarında çalıştığı gibi birçok dış ülkelerde de Kanun konserleri vererek büyük takdir toplamıştır.

3.6.6. Vecihe DARYAL (1908 - 1970)

İlk Kanun derslerini Şevki Bey'in yeğeni Nazire Hanım'dan almış, 10 yaşında Darülelhan'a kaydolmuş ve orada çeşitli hocalardan dersler alarak kendini yetiştirmiştir. 1928'de İstanbul Radyosuna geçmiştir. 1953 yılına kadar hem icracı hem de öğretmen olarak çalışmış, daha sonra İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda icra heyeti üyeliği yapmıştır.

Vecihe Daryal, piyasalaşma sürecine ödün vermeyen, geleneksel Türk müziğinin yetiştirdiği son kuşak Kanunîlerdendir. Yumuşak mızrabı, mandalları belli etmeksizin indirip kaldırması, müzikalitesi ve eşlikçi kavrayışıyla tanınır.

3.6.7. Hasan Ferit ALNAR (1906 - 1978)

Nazım Bey ve Vitali'den Kanun dersleri alan Alnar, 12 yaşındayken İstanbul'un sayılı Kanunîlerinin arasına girmiş 16 yaşında geleneksel Türk müziği çerçevesinde bir operet bestelemiştir. Alnar Türk müziğinde önemli bir yeri olan icracı ve bestecidir. Kanun icrasında çığır açmış, ulaşılması güç bir virtüözlük düzeyine ulaşmıştır. Kanunî Hacı Arif Bey'in uyguladığı mızrap tekniğinin yanısıra, hafif tırnak darbeleriyle süslediği bol tremololu icra tekniğini geliştirmiş, ustalıkla geçici tekniğini bu çalgıda başarıyla kullanmıştır. 1923'te Arel'den 1 yıl Armoni, Edgar Manas'tan 3 yıl Armoni, Kontrpuan ve füg dersleri alan Alnar 1927 yılında Viyana'da akademinin kompozisyon bölümünü bitirip yüksek müzik okulunda bestekarlık ve orkestra şefliği öğrenimine devam ederek 1932'de yurda dönmüştür. İlk olarak İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda Orkestra Şefliği ve İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda Müzik Tarihi öğretmenliği yapmış İstanbul'da Yalova Türküsü ve Sarı Zeybek müzikallerini besteleyerek temsillerini de yönetmiştir. 1936 yılında Riyaseti Cumhur Filarmoni Orkestrası şef yardımcısı olarak Ankara'ya yerleşmiş, Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Kompozisyon öğretmeni olmuştur. 1946'da orkestra şefi olmuş, 1955'te Ankara Devlet Operası'na Genel Müzik direktörü olmuştur. Daha sonra uzun yıllar Viyana'da kalarak Viyana Senfoni, Radyo, Atina Devlet, Sofya, Radyo TV, Münih Filarmoni, Stuttgart Radyo Orkestrası gibi orkestraları misafir şef olarak yönetmiştir. Ayrıca 1946 yılında Roma'da bulunduğu zaman "Kanun Konçertosu" besteleyerek Kanun sazını çoksesliliğe de yönlendirmesi, onun icracılarımız arasındaki değerinin bir kez daha artmasına sebep teşkil etmiştir.

3.6.8. Gültekin AYDOĞDU (1936 -)

1966 yılında TRT Ankara Radyosu Stajyer Sınavı'nı kazanarak orada 3 yıl eğitim görmüş olan G. Aydoğdu, 1968'de Hacettepe Üniversitesi, Türk Sanat Müziği Korosu'nun kuruluşundan itibaren ilk hocalık ve şeflik görevini yapmıştır.

1974-1981 yılları arasında üniversitede kurulan müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde part-time öğretim görevlisi olarak çalışmış, 1981 yılında TRT Ankara Radyosu'nda yapılan şeflik sınavını kazanarak aynı radyonun 1983 yılından beri halen devam eden fasıl topluluğunun şeflik göreviyle birlikte Kanun sanatçısı olarak görevine devam etmiştir.

TRT Ankara Radyosu, İcra Denetleme Kurulu, Sınav Kurulları Jüri Üyeliği ve halen devam eden Repertuar Kurulu Üyeliği yapmıştır.

10 yıldır müzik aletleri yapım ve tamir atölyesinde çalışmalar yapan Aydoğdu'nun halen TRT Ankara Radyosu'nda kullanılan ve yapımı tarafından gerçekleştirilmiş olan 5 Kanun'u mevcuttur. Ayrıca henüz basılmamış Kanun metodu son hazırlık safhasındadır.

Halen TRT Ankara Radyosu'nda Kanun sanatçısı olarak görev yapmaktadır (Banu Yorgancılar'ın 5 Nisan 1994 günü Ankara'da bizzat yapmış olduğu görüşmeden).

3.6.9. Tahir AYDOĞDU (1959 -)

Gültekin Aydoğdu'nun oğlu olan Tahir Aydoğdu, 1978-1983 yılında ODTÜ Korosu'nda, 1979-1980 yıllarında Hacettepe Üniversitesi Korosu'nda Kanun çalmış 1981-1991'de Modern Folk Üçlüsü ile dünya gezisine çıkmıştır. 1981-1983 yıllarında TRT Ankara Radyosu'nda pratik eğitim yaparak 1983 yılında TRT Ankara Radyosu'na Kanun sanatçısı olarak girmiştir. 1991'de "Santur" adlı Klasik Türk Müziği grubuyla profesyonel Kanun çalışmaları yapmıştır. 1988 ODTÜ Güzel Sanatlar ve Müzik Kürsüsü'nde Öğrt. Gör. 1988 ODTÜ Klasik Türk müziği Korosu şefi, 1990-1991 Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Kürsüsü'nde Öğrt. Gör. olarak görev yapmıştır. Halen TRT Ankara Radyosu Kanun sanatçılığı ve ODTÜ Koro şefliği görevlerini yürütmektedir (9 Nisan 1994'te Ankara'da yapılan görüşmeden).

3.6.10. Cüneyd KOSAL (1931 -)

Müzik aşkı ile okuduğu fakülteyi yarım bırakarak 1952 yılında TRT İstanbul Radyosu'na girmiş, 1969 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nca kurulan Türk müziği Komisyon Üyeliği ve komisyonca hazırlanan Klasik Eser Notalarının yayınlanmasında çalışmıştır. İstanbul Radyosu'nda Emin Ongan başkanlığında kurulan Repertuar Kurulu Üyeliği yapmış kısa bir süre Devlet Konservatuarı Repertuar Kurulu Üyeliği'nde bulunmuştur.

1970 yılından itibaren her yıl Konya Mevlana'yı Anma Törenleri'nde saz sanatçılığı görevini yürütmektedir.

1976 yılında Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak kurulan İstanbul Devlet Türk Müziği Korosu'nda kurucu üye, sanat kurulu üyesi, Kanun sanatçısı olarak çalışmıştır.

1983 yılı sonlarında radyodan ayrılarak 1991 yılında kurulan Kültür Bakanlığı Tarihi Türk Müziği Korosu'nda Kurucu Üyelik, Genel Sanat Yönetmen Yardımcılığı ve Sanat Kurulu Üyeliği yapmıştır.

1986 yılında basılan "İlahiler", 1991 yılında basılan "Yunus İlahileri Güldeste-si" adlı iki kitabı mevcuttur.

1983 yılından itibaren beste çalışmalarını sürdüren Kosal'ın 69 eseri mevcuttur (2 Şubat 1994 günü B. Yorgancılar'ın bizzat yapmış olduğu görüşmeden).

3.6.11. Erol DERAN (1937 -)

İlk müzik derslerini subay ve bestekar olan babası Burhanettin Deran'dan almıştır. 1957-1961 TRT İstanbul Radyosu'nda Kanun sanatçısı olarak görev yapmıştır. 1963-1968 yılları arasında Kanun sanatçılığını Ankara'da sürdürmüştür. 1968 yılında tekrar İstanbul'a yerleşerek İstanbul Radyosu'ndaki görevine yeniden dönmüş, 1975'te İTÜ Devlet Konservatuarı'na Öğretim Üyesi olarak atanmıştır.

1982 yılında Irak Kültür ve Tanıtma Bakanlığı'nın davetlisi olarak Uluslararası Bağdat Müzik Konferansı'na Türkiye'yi temsilen katılmış olan Erol Deran yurtdışı ve yurtiçi ülkelerinde de Kanun yorumcusu olarak çeşitli konser ve resitaller vermiştir. Ayrıca kendine has yorumuyla da klasik üslubu devam ettiren son kuşak icrakârlarımızdan biri olması bakımından önemlidir.

3.6.12. Ahmet CENNETOĞLU (1943 -)

1958 yılında Nuri Duyguer'den ud dersleri alarak müziğe başlayan A. Cennetoğlu, 1960 yılından itibaren Kanun sazına başlamıştır. Vecihe Daryal ve Hüsnü Anıl'dan dersler almış, aynı yıllarda kısa bir dönem Üniversite Korosu'nda çalışarak uzun yıllar Üsküdar Müzik Cemiyeti'nde Emin Ongan'ın öğrencisi olmuştur.

1976 yılında TRT İstanbul Radyosu'nda Kanun sanatçısı olarak göreve başlayan Cennetoğlu, aynı zamanda İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda Kanun Öğretim Görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir (29 Mart 1994 günü B. Yorgancıların bizzat yaptığı görüşmeden).

3.6.13. Selim GÖNÜLDAŞ (1966 -)

İlk müzik derslerini çocukluk yıllarında babasından almış, ilk Kanun derslerini de ilkokul öğretmeninden almıştır. Daha sonra Turhan Yalçın, Nihat İnce, Vefik Ataç ve Dr. Ayhan Sökmen'den dersler almış, 1985 yılında TRT Ankara Radyosu'nun açmış olduğu Kanun sınavını kazanmış ve kısa müddet sonra TRT İzmir Radyosu'na tayin edilmiştir. Halen 9 Eylül Üniversitesi'nde Türk Sanat Müziği Koro Şefliği yapmaktadır (20 Mayıs 1994 günü Banu Yorgancılar'ın telefon görüşmesi üzerine kendisinden aldığı mektuptan).

3.6.14. Ahmet METER (1958 -)

Ud sanatçısı olan babasının yardımıyla müziği öğrenen Meter çeşitli müzik cemiyetlerinde çalışmıştır. Batı enstrümanlarına olan ilgisi Kanun'da kendine has, yeni bir ekol yaratmasına sebep olmuştur. 1978 yılında TRT İzmir Radyosu'na Ka-

nun sanatçısı olarak girmiş, 1982 yılında TRT İstanbul Radyosu'na tayin olmuştur. Türk müziğini tanıtmak amacıyla yurtdışındaki konserlerde görev almıştır.

Meter halen TRT İstanbul Radyosun'da görev yapmaktadır. Klasik ve piyasa tavrının her ikisini de ustalıkla icra eden sanatçılarımızdandır.

SONUÇ

Kültürümüzün sanattaki sesi olan Kanun, bu tez sayesinde detaylı bir biçimde (tarih, teknik ve icra özellikleriyle) ele alınmış ve incelenmiştir.

Yapılan araştırmalarla, özellikle tarih ve teknik açısından taranan kaynaklar neticesinde bazı yeni sonuçlara ulaşılmıştır;

Tarihsel incelemede, yazarların çoğu Kanun sazının Fârâbî'nin buluşu olduğunu fakat Fârâbî'yi aslen Arap zannettikleri için de, Kanun'un Arap sazı olduğunu iddia etmekte idirler.

Oysa ki Fârâbî'nin hayatı incelendiğinde kendisinin bir Türk bilgini ve âlimi olduğu anlaşılmaktadır. Bu da bizi Kanun'un Arap sazı değil bir Türk sazı olduğu sonucuna ulaştırır.

Teknik inceleme açısından bakılırsa, daha önceleri mandalsız olarak kullanılan Kanun'a 19. yüzyılın ilk yarısında mandal takılmaya başlanmış ve mandal sisteminin de yine Türklerin icadı olduğu anlaşılmıştır. Bu buluş sayesinde, Kanun sazı daha çok benimsenmiş ve yayılmıştır.

Ayrıca Kanun'un teli konusunda yakın zamana kadar kiriş tel (bağırsak tel) kullanılmaktaydı. 1940'lı yıllarda patlak veren II. Dünya Savaşı, kiriş tel üreten fabrikaların kapanmasına neden olmuş, dolayısıyla telsiz kalan Kanun'lar çalınamaz hale gelmişti. 5-10 yıllık aradan sonra Amerikalılar'ın olta için imal ettikleri misinaları Türkler farkedip kiriş tel yerine Kanun'lara takarak olumlu sonuç almalarıyla Kanun'u yeniden Türk müziğine kazandırmışlardır. Misinalar; kiriş tel kadar kaliteli

olmasa da ona yakın sesi vermesi, rutubete ve fazla gerilime dayanması çabuk kopmaması, akort bırakmaması, temin edilebilme kolaylığı, ekonomik ve uzun ömürlü oluşu gibi sebeplerden dolayı da büyük avantaj sağlamıştır.

Kanun'da icraya başlamadan önce akort yapma konusu da ayrıca detaylı bir biçimde ele alınmış, akord yapmada bize yardımcı olan tüm aletler ilk kez bu tezde ayrıntılarıyla (ilkelden gelişmişine kadar) incelenmiştir. Böylelikle akord yapan kişi istediği herhangi bir aletle akordu yapabilme imkanına sahip olacaktır.

Ayrıca bu tezde yer verilmiş olan Kanun üstadlarının çalış tarzı konusu, Kanun'da kendine özgü çalış tekniği geliştirmek isteyen yeni icrakârlara da örnek teşkil etmesi açısından önem taşımaktadır.

Sonuç olarak araştırmamın, bölümümüzde Kanun sazı ile ilgili eksik ve boş kalmış bir yeri tamamlamış olmasını ve bu konu ile ilgili bilgilerin ilgilenen herkes için yardımcı bir kaynak teşkil etmesini temenni ederim.

KAYNAKLAR

1. AÇIN, C., 1994, "Enstrüman Bilimi", Yenidoğan Basımevi, İstanbul, 500 s.
2. AREL, H. S., 1948, "Müzik Mecmuası", No: 97, 102, 103, 113 Foto Tek. Basım, İstanbul, 25 s.
3. BARDAKÇI, M., 1986, "Maragalı Abdülkadir", Pan Yayıncılık, İstanbul, 200 s.
4. BEŞİROĞLU, Ş., 1988, "Sekiz Parmak Kanun Etütleri ve Alıştırmaları", Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, 42 s.
5. DEVELİOĞLU, F., 1986, "Osmanlıca-Türkçe Lügat", Kuruluş Ofset Basımevi, Ankara, 767 s.
6. ERGAN, Doç. M. S., 1994, "Türkiye Müzik Bibliyografyası", Kuzucular Ofset, Konya, 256 s.
7. GAZİMİHAL, M. R., 1939, "Türkiye-Avrupa Münasebetleri", c. 1, Numune Matbaası, İstanbul, 160 s.
8. GÜNAYDIN, A., 1990, "Kanun'da Üslûplar ve Eğitime Yansıması", Yüksek Lisans Tezi, İTÜ, 78 s.
9. MUTLU, Dr. Ü., 1985, "Kanun Metodu I", Ticaret Gazetesi Yayımevi, İstanbul, 96 s.
10. ÖGEL, B., 1991, "Türk Kültür Tarihine Giriş", c. 9, Kültür Bakanlığı Bakanlık Basımevi, Ankara, 486 s.
11. ÖZTUNA, Y., 1990, "Büyük Türk müziği Ansiklopedisi", c. 1, Kültür Bakanlığı Başbakanlık Basımevi, Ankara, 477 s.
12. PAKALIN, M. Z., 1983, "Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü", Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 670 s.
13. RADO; Ş., 1968, "Küçük Hayat Ansiklopedisi", Hayat Yayınları, İstanbul, 1230 s.

14. Rauf Yekta Bey, 1986, "Türk Mûsikîsi", Pan Yayınları, İstanbul, 141 s.
15. STANLEY, S., "The New Grove Dictionary of Musical Instruments I", Macmillan Press Limited, 919 s.
16. SÜRELSAN, İ. Baha, "Kanun Mandallanması Hakkında", Musiki Mecmuası.
17. ŞENÇALAR; İ., 1974, "Kanun Öğrenme Metodu", Müzik Dünyası Yayınlarından, İstanbul, 68 s.
18. UZUNÇARŞILI, İ. H., 1983, "Osmanlı Tarihi II", Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 756 s.
19. ZEYDAN, C., 1976, "İslam Medeniyeti Tarihi", c. 3, Er-Tu Matbaa, İstanbul, 432 s.

C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ