

AHMET YATMAN'S PERFORMANCE CHARACTERISTICS ON THE KANUN INSTRUMENT: AN ANALYSIS OF MAHUR TAKSİM

Tugay AKSOY^{*1}
Ünal İMİK^{**}

*Öğretim Görevlisi, Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü
**Prof. Dr., İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü

Abstract

Throughout the Republican period in Turkey, various observations and even differing claims have been made regarding instrumental performance practices. Over time, new performers and innovative techniques have emerged, each contributing distinctive styles and approaches. This diversity is particularly evident in the performance of the kanun, where stylistic differences can be observed more distinctly. One of the most prominent kanun performers of the Republican era is Ahmet Yatman. Recognized by musical circles as a pioneer of what is referred to as the "market style," Yatman is considered a forerunner of the innovative approach of his time.

This study aims to conduct a detailed examination, evaluation, and analysis of Ahmet Yatman's characteristic playing technique and style, which have significantly influenced the development of kanun performance from past to present. The research focuses on a specific taqsim performed by Yatman, selected as the sample group, to identify the unique performance characteristics displayed in the piece and to interpret these from various perspectives.

The study adopts a descriptive methodology and is oriented towards situational analysis. The research population comprises Yatman's taqsim in the *Mahur* makam, with a particular focus on the ornamental techniques and melodic motifs employed during his performance. The study was conducted using a literature review, and data collection and analysis were primarily carried out using the "Content Analysis" method. Based on the findings, it was concluded that Ahmet Yatman's performance style prominently features embellished octave renditions with accented passages, complemented by his unique ornamental techniques. These elements collectively form the melodic phrases that define his characteristic playing style.

Keywords: Kanun, Turkish Music, Taqsim, Ahmet Yatman

KANUN SAZINDAKİ İCRA ÖZELLİKLERİYLE AHMET YATMAN; MAHUR TAKSİM ANALİZİ²

Özet

Cumhuriyet döneminden bugüne kadar gelen süreçte enstrüman icrası ve bu icraya yönelik çeşitli tespitler hatta farklı farklı iddialar ortaya atılmıştır. Geçmişten günümüze kadar uzanan zaman içerisinde birbirinden farklı üslup ve tavırlarda yeni icracılar ve yeni teknikler ortaya çıkmıştır. Özellikle kanun sazında bu üslup ve tavır farklılığı daha rahat görülmektedir. Bu tavır ve üsluplarda Cumhuriyet döneminde öne çıkmış en önemli icracılardan birisi Ahmet Yatman'dır. Yatman, müzik çevrelerince piyasa tavrı diye adlandırılan, dönemin yenilikçi tavrının öncüsü olarak kabul edilmiştir.

Bu araştırmada; geçmişten-günümüze kanun icracılığında öne çıkmış olan Ahmet Yatman'ın karakteristik çalım tekniğine/tavrına yönelik çeşitli inceleme, değerlendirme ve analiz çalışması yapılmıştır. Araştırma doğrultusunda, örneklem grubu olarak seçilen icracının yaptığı taksime odaklanılmış ve bu taksimdeki icra karakteristiği tespit edilerek çeşitli açılardan yorumlanmıştır.

Araştırma, betimsel bir nitelik taşımakta ve durum tespiti yapmaya yöneliktir. Araştırmanın evreni, Ahmet Yatman'ın mahur makamında yaptığı taksim icrası ve icra sırasında kullandığı süslemeler ve cümle motifleri oluşturmaktadır. Kaynak tarama yöntemi ile yürütülmüş, verilerin toplanması ve analizi aşamasında ağırlıklı olarak "İçerik Analizi" yöntemi ile gerçekleştirilmiştir.

¹ Sorumlu Yazar E-mail: tugayaksoy23@hotmail.com / Doi: 10.22252/ijca.1598688

² Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı (YÖK)'nın 671911 nolu Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

Araştırmalardan elde edilen bulgulardan yola çıkılarak, , Ahmet Yatman'ın daha çok accelite pasajlarla bezekli oktav seslendirmeler ve özellikle kendine has kullandığı süsleme teknikleri ile oluşturduğu melodi cümleleri kullanarak icra gerçekleştirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kanun, Türk Müziği, Taksim, Ahmet Yatman

1.Giriş

Türk müziğinde kanun icracılığı, geçmişten günümüze özellikle 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında geniş oranda bir gelişim kat etmiştir. Öztuna kitabında, bir dönem gözden düşmüş olan kânun çalgısının 19. Yüzyılın ortalarında Şamlı Ömer Efendi tarafından tekrar İstanbul'a getirilerek müsikimize yerleştiğini, Kanuni Ömer Efendi ve onun talebesi olan kanuniler ile birlikte asrın sonlarına doğru tekrar yaygınlaşmaya başladığını belirtmiştir (Öztuna, 1969, s. 324).

Erdoğan, kanun sazı ile yapılan kayıtlara 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde ulaşılmaya başlandığını, Kanun icrası konusunda günümüze ulaşan en belirgin icra kaydının Kanuni Hacı Arif Bey'e ait olduğu belirtmektedir (Erdoğan, 2020, s.1). Bu yüzyıllar içerisinde yetişmiş kanun icracıları kendilerine has bir icra üslubu³ belirlemiş ve ondan sonra gelenlerce taklit edilmeye çalışılmıştır. Bu üslup tanımı günümüzde tavır diyede adlandırılmaktadır. Bunun yanı sıra günümüzde üslup ya da tavır özelliklerine bağlı ve yine Türk musikisi içerisinde önemli bir yere sahip olan ekol terimi de gelişmiştir.

Bu bağlamda bakıldığında üslup ve buna bağlı olarak gelişen ekol⁴ konusunda özellikle Cumhuriyet döneminde ön plan çıkmış en önemli isimlerden birisi Ahmet Yatman'dır. Yatman, o dönemlerde özellikle tavır konusunda kendisine has icra tekniğiyle diğer kanunilerden ayrılmış ve günümüzde bir ekol olarak anılmıştır. Kanun icrasında kendine has bir tavır oluşturmuş, özellikle aceliteli yani günümüz anlayışında piyasa olarak adlandırılan ekolün öncüsü olmuştur.

Günümüze kadar uzanmış bu ekolün özellikle teknik manada kullandığı icra stiline ortaya konulabilmesi ve daha iyi anlaşılabilmesi için, bu çalışmada Yatma'a ait mahur taksim notaya alınıp analiz edilmeye çalışılmıştır.

1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, kendi döneminde ön plana çıkmış önemli kanunilerden birisi olan Ahmet Yatman'ın icra özelliklerini, yaptığı taksimlerden yola çıkarak icra farklılıklarını belirlemektir.

2. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma, kendi üslubunda büyük bir öneme sahip olan Ahmet Yatman'ın kanun icracısının çalım tekniklerinin ortaya koyulacak olması ve kanun icrasında çalım teknikleri üzerine yapılmış çalışmaların azlığı bakımından önem arz etmektedir.

Nitel araştırma tekniklerinin kullanıldığı bu çalışmada, verilerin sistematik bir şekilde incelenmesi ve yorumlanması amacıyla içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Ahmet Yatman'ın icra etmiş olduğu Mahur makamındaki taksimi dikte edilmiş, teknik açıdan kullandığı süsleme ve cümle motifleri belirlenmeye çalışılmıştır.

3. Verilerin Analizi

Araştırmada toplanan veriler doküman analizi yöntemi kullanılarak betimlenmiştir.

4. Sınırlılıklar

1. Araştırma Ahmet Yatman'ın kanun icrasında yaptığı taksim ile sınırlandırılmıştır.
2. Mahur makamında yapmış olduğu bir taksim ile sınırlandırılmıştır.

5. Kanun Sazının Yapısı ve Tarihiçesi

Kanun sazı, geçmişten günümüze birçok alanda kullanılmış ve kendini kullanılabilirlik açısından ispatlamış bir sazdır. Kanun sazının genel yapısı hakkında Özalp (2000, s.170) şu bilgileri vermiştir; "Kanun, eğik kenarı uzun bir yamuk dikdörtgen şeklindedir. Bu şekilde yapılmasında ki amaç tel boylarının ayarlanabilmesidir.

³ Üslup, güzel sanatlarda takip edilen hususi yol, ya da sanatkarın iç karakterine ait hususi yol anlamına gelir.

⁴ Ekol, okul anlamında olup bir bilim ve sanat kolunda ayrı nitelik ve özellikleri bulunan yöntem veya akım, belli ilkeleri ve ölçütleri olan, kendisinden sonraki nesillere ışık tutacak bilgi ve birikimi bir araya getiren kurum ve kişilere verilen genel bir ad olarak ifade edilmiştir (Gönül, 2010, s. XII).

Burguların sıralandığı sol tarafa daha sonra mandallar eklenmiştir. Teknesi kalınlığı sıg olan bir tahta kutuya benzer. Göğüs tahtasında standart olmayan kafesler bulunur. Telleri üçer üçer gerilmiştir ve aynı sesi verir. Kanun, iki dizin üzerine konularak ve “Yüksük” dene metal her iki elin işaret parmağına takılarak ve bunlara mızraplar yerleştirilerek çalınır.”

Kanun, Türk Müziği'nin telli çalgılar sınıfının en genç üyesidir. 19. yy'da Kanuni Ömer Efendi'nin mandalları eklemesiyle, son formunu almıştır. Kanun, muhtemelen zamanımızın en gelişmiş perdeli mikrotonal çalgısıdır. Saz musikisinin gelişmesiyle birlikte, mandalların sayısı da artmış; entonasyon problemlerini ortadan kaldırmak adına 4,5 koma yerine yarım sesi 6'ya bölen bir sisteme dönüşmüştür. Hatta günümüzde bazı mikrotonal araştırmacılar ve müzisyenler (Ozan YARMAN, Ruhi AYANGİL, v.s) 7 mandallı sistemin, musikiye daha uygun olduğunu savunmaktadırlar” (Baktagir, 2014, s.9).

“Mızraplı saz ailesinden olan kanun'un ses alanı, yaklaşık 3,4 oktavdır. Yaklaşık diyoruz çünkü kanun, sazının yapımına 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 hüseyini aşiran'dan tiz gerdaniye veya kaba yegâh'tan tiz aceme kadardır.
- 25 Telli Kanun'un Ses Alanı: Kaba yegâh 'tan tiz gerdaniye perdesine kadardır.
- 26 Telli Kanun'un Ses Alanı: Kaba kaba çargâhtan, tiz gerdaniye perdesine kadardır.
- 27 Telli Kanun'un Ses Alanı: Kaba kaba çargâhtan, tiz muhayyer perdesine kadardır.

Kanun geometrideki dik yamuk şeklinde boyu 95-100 cm eni 38-40 cm derinliği ise 5-6 cm'dir. Ses tablosu genellikle çınar ağacından yapılır ve üzerinde sedeften veya kendi ağacından yapılmış ses kafesleri bulunur. Bu kafeslerin etrafı filatolarla süslenir. Yanları ladin veya gürgen ağacından yapılır ve üzerine işlemeler takılır. Alt tabakası için en ideal ağaç ıhlamurdur. Sesi yumuşak olarak yansıtır. Son zamanlarda yapılan kanunlarda genellikle kontrplak kullanılır. Kontrplağın kabalığını örtmek için üzerine kaplama çekilmektedir” (Kahyaoğlu, 2000, s.20).

“Kanunun günümüzde bütün ülkelerde ortak olan temel özellikleri şu şekilde özetlenebilir: Alet, üzerine tellerin gerildiği ve rezonans kutusu vazifesi gören dik yamuk biçiminde, ahşap kasa ile üstünden tellerin geçtiği uzun köprünün ayaklarının bastığı, yamuğun dik kenarına komşu, deri gerilmiş bir bölümden oluşur. Türk musikisinde kullanılan kanunun başlıca ölçüleri şöyledir: Kasanın burguluk dışında en uzun kenarı 87 cm., karşısındaki dik kenar 42 cm., burguluğun dışında uzun kenara paralel olan en kısa kenar 26 santimetredir. Kasanın derinliği içten 4,3 cm., dıştan 5 cm. kadardır. Göğüs kısmında genellikle çınar ağacı kullanılır. Kanunun yanlıkları ve sırtı çeşitli ağaçlardan yapılabilir. En az üç büyük kafes bulunan göğüste deriyle kapatılmış dört bölmenin her biri 12,5 x 8,5 cm. boyutlarındadır” (Karakaya, 2001, s. 327-328).

“Genel olarak kanunda teller üçer üçer akortlanır. En pest birkaç tel takımı ikili olabilir. Kasanın eğik kenar karşısındaki kenarını oluşturan tel tahtasından çıkarak köprüyü aşan her tel, eğik kenar boyunca uzanan mızgılıktaki özel yarığından geçerek bir akort burgusuna sarılır. Üç sıra oluşturan burgular mızgılığa paralel olan burguluğa üstten girer. Üst uçları kesik piramit biçiminde olan burgular özel akort anahtarlarıyla döndürülür. Eskiden kullanılan bağırsak teller bugün yerini naylonla bırakmıştır. Günümüzde Türk musikisinde kullanılan kanunda yirmi beş veya yirmi altı tel takımı (toplam yetmiş beş veya yetmiş sekiz tel) bulunur. Teller bemollü olarak akortlanır. Mızgılıktan hemen sonra tellerin altına yerleştirilen yatar-kalkar küçük metal mandallar tellerin boyunu uzatıp kısaltmaya, dolayısıyla makam müziğine özgü küçük aralıkları elde etmeye yarar. Kanunun ses alanı tiz muhayyerden kaba yegâha kadar üç buçuk sekizli kadardır. İcracı bir iskemleye oturarak dizlerine yatay durumda koyduğu kanunu, metal yüksükler yardımıyla her iki elinin işaret parmaklarına taktığı bağa veya fildişi mızraplarla çalar” (Karakaya, 2001, s. 327-328).

“Burgular, kızılık abanoz, limon, erik ağaçlarından herhangi biri kullanılarak imal edilirler. Burguları alıştırarak yerine takmak ayrı bir incelik ister. Burgu yerine sokulup çevrildiği takdirde orada bir takım parlaklıklar oluşur. Bu parlak yerler burgu deliğine sürtünen yerlerdir. Değmeyen yerler ise çukur noktalar demektir. Burguların yükseklikleri aynı olmalıdır” (Somakçı, 1995, s.38).

“İbn Hallikân kanunu Fârâbî'nin icat ettiğine inanıldığını söyler. Ancak Fârâbî'nin elMûsîka'l-kebir'de açık telli çalgılardan söz ederken kanundan bahsetmemesi, ayrıca İbn Sînâ'nın eserlerinde bu mûsiki aletini söz konusu etmemesi İbn Hallikân'ın ifadelerinin rivayetten ibaret olduğunu göstermektedir. İbnü's-Şekündî'ye göre kanun Endülüs çalgılarının en itibarlısı ve İsbîliye (Sevilla), mûsiki aletlerinin şehrin başlıca ihraç malları arasında

bulunmasından dolayı en önemli çalgı yapımcılarının toplandığı bir merkezdi. Kanun Endülüs yoluyla XII. yüzyıla doğru Avrupa'ya da girmiş, İspanya'da "cano", Fransa'da "canon", Almanya'da "Kanon", İtalya'da "cannale" adıyla anılmıştır. Kanun, Avrupa'da piyanonun ataları sayılan klavikord ve klavsen gibi çalgılara da esin kaynağı olmuştur" (Karakaya, 2001, s. 327-328).

"Tarihi çok eski dönemlere kadar uzanan kanun, Fatih Sultan Mehmet döneminden (15. yy) itibaren Osmanlı sınırlarında kullanılmaya başlanan bir çalgıdır. Bugün halen Türk Makam Müziğinin en temel çalgılarından biri olmakla beraber, değişik şekil ve isimlerde geniş bir coğrafyada da kullanılmaktadır" (Toksoy, 2006, özet).

"Evliya Çelebi, İstanbul'da elli beş kanun icracısının mevcudiyetinden bahseder. XVII. yüzyıl Osmanlı kanununun biçimi tam olarak bilinmemektedir. XVIII. yüzyılın ortalarına doğru ise bugünküne çok yakın yeni bir şekil kazandığı söylenebilir. O dönemde İran'da 10 kanun icrası terkedilmiş olduğundan çalgıya bugünkü yapısını kazandıran değişiklikler Osmanlı sınırları içinde Türkiye, Suriye ve Mısır'da yapılmış olmalıdır. 1714'te JeanBaptiste van Mour'un çizdiği bir gravürdeki dikdörtgen görünümüne kanun bütün göğsün ahşap olduğu izlenimini vermektedir (Karakaya, 2001, s. 327- 328).

6. Kanun Sazında Üslup Ve İcra Tekniğine Yön Vermiş icracılar

"Her kanununun icrası, özel niteliklerden kaynaklanan kendi üslubunu meydana getirir. Her kanun icracısının müzik dili, yetiştiği ortamlara göre değişebilir. Değişik müzik ortamlarında yapılan değişik icralar çeşitli üslupları beraberinde getirir. İşte bu yüzden Kanun sazı da, eskiden günümüze kadar iki değişik biçimde (Tavırda) çalınmıştır" (Kahyaoğlu, 2000, s.18).

1. Klasik Biçimi (Tavır)

2. Piyasa Biçimi (Tavır)

"Klasik biçim de dirsekler gövdede yakın tutulur. Her iki elin bilekleri gevşek tutulur ve işaret parmakları oynatılarak tellere vurulur. Yumuşak bir icra şeklidir. Bu çalış şeklinde notalara fazla mızrap vurulmaz. Ancak uzun değerli notalarda (birlik, ikilik gibi) tremola yapılabilir. Çalıcı, eserin notaları haricinde başka bir nota çalmamaya ve "es" leri doldurmamaya dikkat gösterir. Kısacası notada ne varsa onu icra etmeye özen gösterir" (Kahyaoğlu, 2000, s.18) Kanun sazında ki piyasa tavrında "Dirsekler gövdeden açıktır. Her iki elin parmakları kıvrılmaz. Bu şekil çalıda "es" lere pek uyulmaz ve çoğunlukla nota dışı ilavelerle doldurulur" (Kahyaoğlu, 2000, s.18).

Geçmişten günümüze kadar kanun sazında hem icrasal hem de bestekârlık anlamında birçok ünlü bestekâr ve sazende yetişmiştir. Bu sazendeler gönüllere hitap etmiştir ve hayal dünyaları geniştir (İmİK ve Haşhaş, 2016: 10). Kronolojik sıralama içerisinde ele alacak olursak bunların başında Osmanlı döneminde yaşamış ve devrinin en ileri gelen isimlerinden olan Kanuni Ömer Efendi'yi (?- 1870) açıklamak gerekir. Arap asıllı bir Türk müzisyeni olan Ömer Efendi döneminde uzun zaman kullanılmayan kanun sazını İstanbul'a tekrar getirerek bu sazı Türk müziğinin başlıca aletlerinden birisi haline getirmiş öncü bir icracı olmasından dolayı dünyamızda büyük bir önem taşımaktadır. Daha sonra kendisiyle aynı dönemde yaşamış olan ve kendi devrinde icrası ve bestekârlığıyla devleşen Kanuni Hacı Arif Bey (1862- 1911) gelmektedir. Hacı Arif Bey, Kanun a-sazını Sarı Talat Bey'den öğrenmiştir. Bu sazın icrasında inkılap yapacak derecede ileri virtüözlük derecesine erişmiş, bilhassa mandalsız kanun icrasında emsalsiz hale gelmiştir. Çalarken en ufak hata bile yapmayan Arif Bey, kendi zamanında kanun çalanların tek düze ve aynı tavırda olmalarına rağmen kendine has ahenkli ve latif tarzını ortaya koymuştur (Özalp, 1986, s.56) Aynı zamanda iyi bir bestekâr olan Hacı Arif Bey'in 96 eseri mevcuttur (Somakçı, 1995, s.59).

Daha sonra ileri gelen isimlerden birisi olan ve kanunda büyük başarı gösteren isim Âma Nazım Bey'dir (1884-1921). Beş yaşında geçirdiği bir kaza sonucunda iki gözünü de kaybeden Nazım Bey, İsmail Hakkı Bey ve Hacı Arif Bey'den ders almış, kısa zamanda müziğin inceliklerini öğrenmiş, kanun icrasında büyük başarı göstererek sanat camiasının takdirini toplamıştır. Âma Nazım Bey'den sonra gelmiş en önemli kanun çalarlardan birisi de Âma Ali Bey'dir (?- 1948). Doğuştan görme yetisi olmayan Ali Bey, Kanuni Nazım Bey'den sonra gelen en iyi kanun çalarlar arasında gösterilmektedir (Somakçı, 1995, s.60).

Osmanlı döneminin sonralarına yaklaşan tarihlerde ünlenen bu isimler Cumhuriyetin ilk yıllarında ellerini yeni kanun çalarlara vermiş, kanun sazı icrasında ve Türk müziği uygulamasında yeni isimlere ışık olacak nitelikte önem arz etmişlerdir (Aksoy, 2021, s.12).

Bu dönemden sonra yani Cumhuriyet'in ilk yıllarında, devletin politik düzeni ve dünya üzerinde savaş halinin bulunması ve bu durumun getirmiş olduğu zorluklar elbette ki her alanı olduğu gibi sanat alanını da etkilemiştir.

Bir dönem Türk müziğinin yasaklanması, bir dönem savaş etkileri, bir dönem maddi zorluk ve kıtlık, bir dönem kendi toprakları için mücadeleden geçen asil bir milletin bu zorluklar içerisinde yetiştirdiği mutlaka ki önemli isimler olmuştur. Sanat adına yetiştirdiği bu önemli isimlerden olan ve bu dönemde parlamış ve özellikle kanun sazında isimlerini zirveye taşımış olan üç önemli kanun çalar Vecihe Daryal, Ahmet Yatman ve H. Ferit Alnar'dır. Bu devrin Üç önemli isminden olan Vecihe Hanım için sayın Mutlu Torun Metot kitabında şu sözlere yer vermiştir; "Klasik tarzın büyük temsilcisi Vecihe Hanım, son derece estetik el hareketleriyle, kendine özgü akıcı tekniği ve çok çarpmalı olarak çalardı. Piyasa tarzındaki en büyük isim ise Ahmet Yatman, devrinin virtüözü idi." (Mutlu, 1998, s.25). Döneminde öne çıkmış bir diğer isim de H. Ferit Alnar'dır. İcrasal olarak her ne kadar Klasik Türk Musikisine yakın bir özellik gösterse de, bestelediği eserlerin çoğunda batı izleri görülmektedir. Bu anlamda bilinen Batı tarzında ki ilk kanun konçertosunu da H. Ferit Alnar bestelemiştir (Aksoy, 2021 s.12).

Kendi devrinde buldukları sanat camiasınca kabul edilmiş ve özellikle işaret edilmiş bu isimler şüphesiz ki kanun sazı adına çalışmada ve icrada en ileri gelen isimler olmuşlardır(Aksoy, 2021, s.12).

Geleneksel çalış ve diğer çalış biçimleri hususunda günümüzde birçok farklı görüş bulunmaktadır. Bu noktada yapılan çalışmalarda isimlendirilen "piyasa" kavramına daha çok sazın icra edilen mekânlara veya yerlere yönelik bir sınırlama içerisinde olmaması ve daha geniş bir yelpaze sunması açısından "yenilikçi" veya "modern" bir tavır demek daha doğru ve amacına uygun olmaktadır. Yenilikçi bir çalım tekniğine örnek olarak Ahmet Yatman gösterilebilir.

7. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen bulgular ve bu bulgulara ışığında geliştirilen yorumlar yer almaktadır.

7.1. Ahmet Yatman'ın Taksimlerinde Kullandığı Süsleme Teknikleri Ve Cümle Motifleri

Çalışmamızın bu kısmında Ahmet Yatman'ın taksimlerini icra sırasında kullandığı; çarpma, fiske, trill, tremolo, oktavlı icra, soru-cevap cümlesi, glissando, sekileme, alt-üst mızrap vuruşu, akor, kişisel motifler gibi süsleme tekniklerinin açıklamalarına yer verilmiştir.

7.2. Tremolo

Bir notanın, çok küçük değerlere bölünerek tekrarlanması ile oluşan tremolo, süratli bir biçimde sağ ve sol elin mızrapları ile tele sırasıyla vurularak sesin sürekliliğinin kesintisiz olarak sağlanması şeklinde yapılıdır (Kazazoğlu, 2018, s.41-42). Kanuni Ahmet Yatman da bu süslemeyi sık olmamak ile birlikte taksimlerinde kullanmıştır. Taksimlerinde kullandığı tremolo süslemesi aşağıda açıklamalarıyla verilmiştir.



Şekil 1. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 1.'de Yatman'ın mahur makamında icra etmiş olduğu taksimin otuz üçüncü portesinde tremolo süslemesi kullandığı kısımlar örnek teşkil etmesi bakımından kırmızı kutucuklar içerisinde gösterilmiştir. İlk olarak sekizlik noktalı değerdeki bir tiz neva perdesinde tremolo yaptıktan sonra yine sekizlik noktalı tiz segâh perdesinde bu süslemeyi kullanmıştır.

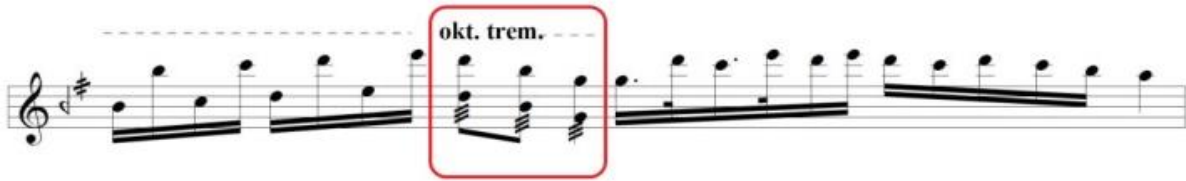
7.3. Oktavlı Tremolo

Sağ mızrabın tiz oktavda, sol mızrabında pes oktavda nöbetleşe olarak ard arda tele vuruş yapılması halinde oluşan bir süsleme tekniğidir. Ahmet Yatman da taksimlerinde bu süsleme çeşidini sıkça kullanmıştır.



Şekil 2. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

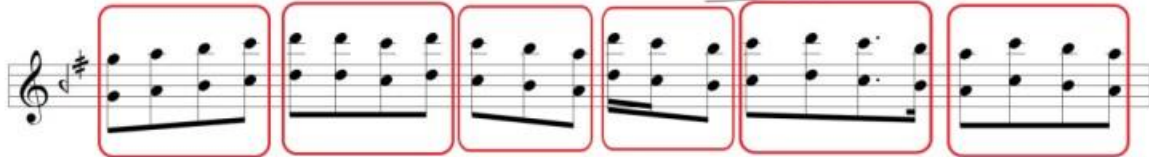
Şekil 2'de Ahmet Yatman'ın mahur makamında icra etmiş olduğu taksimnin on altıncı portesinde kullanmış olduğu oktavlı tremolo süslemesi kırmızı kutucuklar içerisinde gösterilmiştir. Burada dörtlük değerdeki bir düğâh-muhayyer oktav cümlesini tremolo yaparak süslemiş, hemen akabinde ise sekizlik değerdeki bir segâh-tiz segâh oktav cümlesini tremolo yaparak süslemiştir. Bu süsleme unsurunu kullanarak taksimlerine melodik açıdan zenginlik katmıştır.



Şekil 3. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

7.4. Oktavlı İcra

Oktavlı icra şekli Türk müziği çalgı aletlerinden kanun sazıyla bütünleştirilmekte, bu icra şekli uygulamadaki pratikliği sebebiyle diğer sazlara oranla kanun icracıları tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Oktavlı icra tekniği sağ ve sol elin ayrı veya eş 43 zamanlarda senkronize bir şekilde kurgulanmakta, pest bölgeler sol el, tiz bölgele ise sağ elin icraları ile gerçekleştirmektedir (Erdoğan, 2010, s.5).



Şekil 4. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 4' de Ahmet Yatman'a ait olan mahur taksimnin on dördüncü portesinde kullanmış olduğu oktav süslemesi kırmızı kutucuklar içerisinde gösterilmiştir. İlk olarak sekizlik değerdeki sırasıyla gerdaniye, muhayyer, tiz segâh ve tiz çargâh perdelerinin alt oktavını kullanan Yatman, daha sonrasında yine sekizlik değerdeki sırasıyla tiz neva, tiz neva, tiz çargâh ve tiz neva perdelerinde bu süslemeyi kullanmıştır. Taksimnin devamında sekizlik değerdeki sırasıyla tiz çargâh, tiz segâh, muhayyer perdelerinde, hemen ardından on altılık değerdeki tiz neva ve tiz çargâh, sekizlik değerdeki tiz segâh perdesinde oktavlı icrayı kullanmıştır. Porte sonuna yaklaşırken de yine sekizlik değerdeki sırasıyla Tiz çargâh, tiz neva, tiz çargâh ve tiz segâh perdelerinde, hemen akabinde sekizlik değerdeki sırasıyla muhayyer, tiz çargâh, tiz segâh ve muhayyer perdelerinde oktavlı icrayı kullanıp taksimine melodik açıdan zenginlik kazandırmıştır.



Şekil 5. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 5' de Yatman'a ait olan mahur makamındaki taksimının on beşinci portesinde kullanmış olduğu oktav süslemeleri kırmızı kutucuklar içerisinde gösterilmiştir. Taksim bu kısmında Yatman, İlk olarak sekizlik değerdeki sırasıyla tiz çargâh, tiz segâh, muhayyer ve gerdaniye perdelerinde, daha sonra hemen ardından sekizlik değerdeki tiz neva, tiz çargâh, tiz segâh ve tiz çargâh perdelerinde kullanmıştır. Daha sonra devamında ise yine sekizlik değerdeki bir önceki melodi kalıbını tekrar eder nitelikte sırasıyla tiz neva, tiz çargâh, tiz segâh ve tiz çargâh perdelerinde, porte sonun da yine sekizlik değerdeki tiz segâh ve muhayyer perdelerinde bu süslemeden faydalanmıştır.

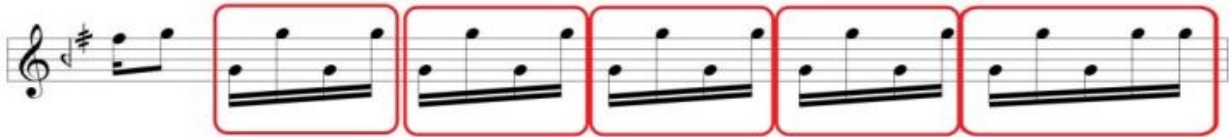


Şekil 6. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 6'da Yatman'a ait olan mahur makamındaki taksim on sekizinci portesinde kullanmış olduğu oktav süslemeleri kırmızı kutucuklar içerisinde belirtilmiştir. Taksim bu kısmında Yatman, ilk olarak sekizlik değerdeki sırasıyla neva, neva, hüseyini, mahur, gerdaniye, muhayyer, tiz segâh, tiz çargâh, tiz segâh ve son olarak muhayyer perdelerinde bu süslemeyi kullanmıştır. Sağ mızrap üsteki ana sesin mızrabını vururken sol mızrap da pes oktavdaki aynı sesi vurmaktadır. Yatman'ın taksimlerinde en çok kullandığı süslemelerden birisi de oktav süslemesidir.

7.5. Soru-Cevaplı (Oktav) Cümlesi

Soru-Cevaplı icra şekli kanun sazında sıkça rastlanan ve kullanan bir süsleme tekniğidir. Bu teknikte Sağ ve sol el birbirleriyle uyumlu bir şekilde mızrap atar ve birbirlerine cevap niteliğinde yapılar gösterirler. Sol el pes bölgede birim zaman da dörtlük, sekizlik ve ya onaltılık notayı vurduktan sonra sağ elin çok kısa bir süre içerisinde ona cevap olarak aynı sesin oktavı veya civarında ki seslere hızlı vuruşu yaparak kullanılır. Çalışmamızda gözlemlendiği kadarıyla Ahmet Yatman da taksimlerinde bu süsleme tekniğini sıkça kullanmıştır.



Şekil 7. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 7' de Ahmet Yatman'a ait olan mahur taksim birinci portesinde kullanmış olduğu soru-cevaplı melodi yapıları örnek olması bakımından kırmızı kutucuklar içerisinde gösterilmiştir. Portenin sonuna kadar on altılık değerdeki rast ve gerdaniye perdelerinde bu süslemeyi uygulamıştır. İlk olarak rast perdesine vuruş sağladıktan sonra gerdaniye perdesine vuruş sağlayarak süslemeyi melodi yapılarında başarılı bir şekilde uygulamıştır.



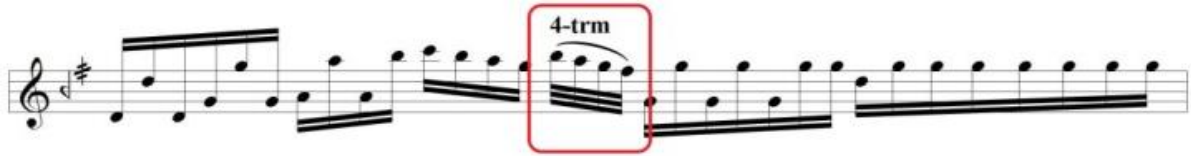
Şekil 8. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 8'de Ahmet Yatman'ın yapmış olduğu mahur taksimının dördüncü portesinde kullanmış olduğu soru-cevaplı süsleme melodileri örnek olması bakımından kırmızı kutucuklar içerisinde gösterilmiştir. Taksimının bu kısmında Yatman, ilk olarak on altılık değerdeki bir düğâh perdesine daha sonrasında ise sırasıyla tiz çargâh, tiz segâh ve muhayyer perdesiyle cevap niteliğinde bir yapı kullanmıştır. Melodi yapısı devam ederken yine on altılık bir değerdeki sırasıyla segâh, tiz segâh, muhayyer ve tekrar segâh perdesiyle taksime devam etmiştir. Daha sonrasında otuz ikilik bir değerdeki muhayyer perdesine mızrap vuruşu sağladıktan sonra noktalı on altılık değerdeki gerdaniye perdesine ve rast perdesine vuruş sağlayarak burada da bir soru-cevaplı yapı kullanan Yatman, devamında yine sırasıyla on altılık değerdeki gerdaniye, rast, otuz ikilik bir değerde tiz buselik, noktalı on altılık değerdeki muhayyer perdesi, devam eden yapıda tekrar on altılık bir değerdeki sırasıyla düğâh, muhayyer, düğâh, tiz çargâh, tiz segâh ve muhayyer perdeleriyle taksimini sürdürmüştür.

7.6. Tarama

3'lü-4'lü Ve 5'li Tarama

Kânun sazında üç, dört, beş veya bir oktavdan daha az sayıda notanın, mızrabın ucuyla, hızlıca telleri süpürerek duyurulmasıdır. Sağ ya da sol elle, inici veya çıkıcı sıralı seslerde yapılmaktadır. Ahmet Yatman taksimlerinde bu süslemeden sıkça faydalanmıştır. Ayrıca bu süsleme tekniği kendi çalış üslubunda da önemli bir unsur olarak ön plana çıkmıştır. Taksim içerisinde kullanmış olduğu 3'lü,4'lü ve 5'li taramalar aşağıda örneklendirilerek açıklanmıştır.



Şekil 9. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 9'da Ahmet Yatman'a ait olan mahur makamındaki taksim yirminci portesinde 4'lü tarama süslemesini kullandığı kısımlar örnek olması bakımından kırmızı kutucuk içerisinde verilmiştir. Taksim bu bölümünde otuz ikilik değerdeki sırasıyla tiz segâh, muhayyer, gerdaniye ve eviç perdelerinde 4'lü tarama süslemesini kullanmıştır.

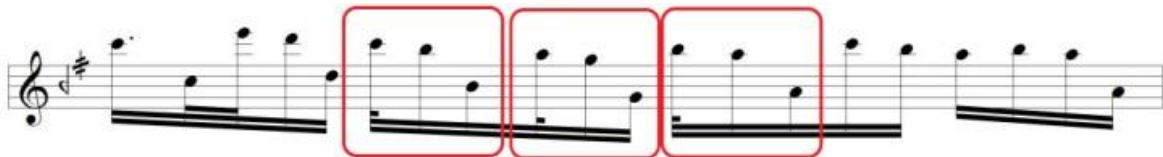


Şekil 10. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 10'da Ahmet Yatman'a ait mahur makamındaki taksim yirmi ikinci portesinde kullanmış olduğu 4'lü tarama süslemesi örnek teşkil etmesi bakımından kırmızı kutucuk içerisinde verilmiştir. Bu kısımda otuz ikilik değerdeki sırasıyla hüseyini, neva, çargâh ve neva perdelerinde bu süslemeyi kullanmıştır.

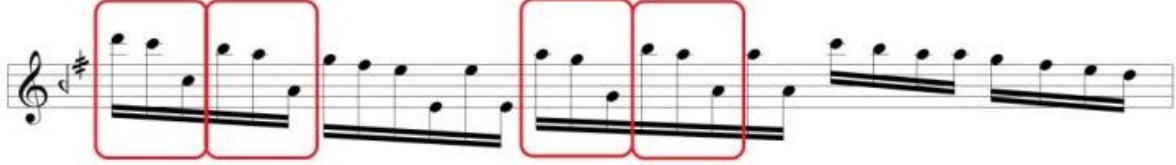
7.7. Sekileme

Bir motifin veya melodi yapısının aynı makam içerisinde ki ardışık seslerinin tartım bozulmadan tekrar edilmesine denir. Ahmet Yatman da sekilemeyi taksimlerinde sıkça kullanmıştır.



Şekil 11. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 11'de Yatman'a ait olan mahur taksiminde yedinci portesinde kullanmış olduğu sekilemeler kırmızı kutucuk içerisinde gösterilmiştir. İlk olarak otuz ikilik değerdeki bir tiz çargâh perdesine mızrap vuruşu sağladıktan sonra hemen ardından on altılık değerdeki bir tiz segâh perdesi ve yine on altılık değerdeki segâh perdesine mızrap vuruşu yapmıştır. Devamında bu yapının aynısını farklı notalar ile tekrar etmiştir. Burada da yine sırasıyla otuz ikilik değerdeki bir muhayyer, on altılık değerdeki gerdaniye, rast perdeleri ile sekileme kullanmıştır. Taksiminde devamında yine aynı yapıyı farklı notalar ile tekrar kullanmıştır. Bu kısımda da yine otuz ikilik değerdeki bir tiz segâh perdesine vuruş yaptıktan sonra sırasıyla on altılık değerdeki muhayyer ve düğâh perdelerine de vuruş sağlamıştır. Böylece farklı notalar kullanarak aynı değerdeki nota kümeleri ile sekileme yapmış ve taksiminde devam etmiştir.



Şekil 12. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 12'de Ahmet Yatman'a ait olan mahur taksiminde on dokuzuncu portesinde kullanmış olduğu sekilemeler kırmızı kutucuk içerisinde gösterilmiştir. İlk olarak on altılık değerdeki bir Tiz neva perdesine vuruş sağladıktan sonra yine on altılık değerdeki tiz çargâh ve düğâh perdelerine mızrap vuruşu sağlamıştır. Hemen sonra yine aynı tartım yapısında olan sırasıyla on altılık değerdeki tiz segâh, muhayyer ve düğâh perdesine mızrap vuruşu yaparak sekilemeyi tamamlamıştır. Taksiminde az ileri kısmında sırasıyla on altılık değerdeki muhayyer, gerdaniye, rast ve yine sırasıyla on altılık değerdeki tiz segâh, muhayyer, düğâh perdelerine vuruş sağlayarak bir önceki tartım yapısını tekrar etmiştir. Böylece ikinci sekileme kümesini de oluşturmuş ve taksiminde devam etmiştir.

7.8. Alt-Üst Mızrap İcrası

Alt mızrap vuruşu, üst mızrapın vurulmasının ardından mızrapın üst bölgesiyle teli yukarı doğru çekerek gerçekleştirilmektedir. Bu teknik kanun sazının da zenginlikleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Kanun sazının temel mızrap vuruşları üst mızrap vuruşlarından kurgulanmaktadır. Fakat özellikle oktavlı icralarda ve ardı sıra sıralanmış aynı perdelerin ikinci tekrarı veya başladığı sesin katlarında alt mızrap vuruşlarından da faydalanılmakta, alt mızrapında icraya dâhil olmasıyla oluşan üst-alt mızrap tekniği sağ elin mızrap vuruşunu rahatlatmak adına büyük kolaylık sağlamaktadır. (Erdoğan, 2010 s.5).



Şekil 13. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 13'de Yatman'a ait olan mahur makamındaki taksiminde on üçüncü portesinde kullanmış olduğu alt-üst mızrap tekniği kırmızı kutucuklar içerisinde gösterilmiştir. Melodiye soluk aldırılmaya doğru çekerken dört tane on altılık değerdeki rast perdesinde kullanmıştır.

7.9. Kişisel Melodi Motifleri

Akdoğan'a (1996) göre; Bir taksiminde sanat değeri taşıması için motif zenginliği olması gerekir. Motif, bir ölçü içerisinde bir ses kümesi olabileceği gibi, birden fazla ölçü içinde de devam edebilir (Akt. Öbek, 2022, s.286). Ahmet Yatman, taksimlerinde kullandığı nüanslar, melodi kalıpları ve mızrap tekniği kendi tavrının oluşmasında şüphesiz ki büyük bir önem arz etmektedir. Bunun yanı sıra özellikle taksim içerisinde kullanmış olduğu nota değerleri ve melodi motifleri onun taksimlerine hiçe sayılmayacak bir karakter kazanmıştır. Aşağıdaki şekillerde Yatman'ın taksimlerinde kullandığı kişisel motifler örnek olarak açıklamaları ile verilmiştir.



Şekil 14. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 14'de Ahmet Yatman'ın mahur makamında icra etmiş olduğu taksimün yirmi dokuzuncu portesinde kullandığı kişisel cümle motifleri örnek teşkil etmesi açısından kırmızı kutucuklar içerisinde gösterilmiştir. İlk olarak on altılık değerdeki bir neva perdesi ile motife başlayan Yatman, daha sonra sırasıyla yine on altılık değerdeki gerdaniye, düğâh, otuz ikilik değerdeki, tiz segâh, tiz çargâh, tiz segâh, tiz çargâh, tekrar on altılık değerdeki muhayyer perde ve son olarak sekizlik değerdeki bir gerdaniye perdesi ile melodi 55 motifini sonlandırmıştır. Bu kümenin hemen ardından aynı motifi tekrar kullanarak taksimüne hem zenginlik hem de çeşitli bir duyum özelliği kazandırmıştır.



Şekil 15. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 15'de Yatman'ın icra etmiş olduğu mahur makamındaki taksimün otuzuncu portesinde kullanmış olduğu kişisel motifler kırmızı kutucuklar içerisinde gösterilmiştir. Taksimünün bu kısmında Yatman, sırasıyla on altılık değerdeki gerdaniye, muhayyer, tiz segâh, otuz ikilik değerdeki tiz çargâh, tiz neva, tiz çargâh, tiz neva, on altılık değerdeki tiz segâh ve son olarak sekizlik değerdeki muhayyer perdesin de bir melodik yapı oluşturmuş hemen akabinde ise aynı melodi kümesini alt oktavda tekrarlayarak kendine has üslubu ortaya koymuştur. Taksimün ileri kısmında yine on altılık değerdeki bir neva perdesiyle yeni bir küme oluşturmaya başlayan Yatman, devamında sırasıyla on altılık değerdeki gerdaniye, otuz ikilik değerdeki tiz segâh, tiz çargâh, tiz segâh, tiz çargâh, on altılık değerdeki muhayyer ve son olarak sekizlik değerdeki bir gerdaniye perdesi ile melodi kümesini sonlandırmıştır. Daha sonra bu kümenin hemen ardından aynı melodi yapıyı alt oktavda icra eden Yatman böylece taksimlerinde ki kendine has tavrı ön plana çıkartmıştır.



Şekil 16. Ahmet Yatman'ın Mahur Makamındaki Taksimi

Şekil 16'da Ahmet Yatman'ın mahur makamında yapmış olduğu taksimün otuz birinci portesinde kullanmış olduğu kişisel melodi kümeleri örnek teşkil etmesi bakımından kırmızı kutucuklar içerisinde gösterilmiştir. İlk olarak on altılık değerdeki bir rast perdesiyle melodi kümesine başlamış, daha sonrasında ise sırasıyla yine on altılık değerdeki muhayyer, gerdaniye, tiz çargâh, tiz neva, otuz ikilik değerdeki tiz segâh, tiz çargâh, tiz segâh, tiz çargâh, on altılık değerdeki muhayyer ve son olarak gerdaniye perdesinde melodi kümesini sonlandırmıştır. Ardından bu melodi kümesi tartım olarak 57 tekrar etmiş sırasıyla, on altılık değerdeki rast, tiz

segâh, muhayyer, otuz ikilik değerdeki tiz segâh, tiz çargâh, tiz segâh, tiz çargâh, on altılık değerdeki muhayyer, gerdaniye ve son olarak eviç perdesinde bu melodi kümesini de sonlandırmıştır. Taksim devamında ise yine aynı melodi kümesini kullanarak sırasıyla on altılık değerdeki yegâh, muhayyer, gerdaniye, otuz ikilik değerdeki muhayyer, tiz segâh, muhayyer, tiz segâh, on altılık değerdeki gerdaniye, eviç ve son olarak hüseyni perdesine mızrap vuruşu yapıp bu melodi kümesini de sonlandırmıştır.

8. Sonuç

Bu araştırmada Türk müziğindeki icra şekillerinde kendi tavrında en ön plandaki isimlerden biri olan Ahmet Yatman'ın Mahur makamındaki taksiminde odaklanarak, Yatman'ın taksim icrasında kullanmış olduğu süsleme teknikleri ve icra şekli detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Klasik Türk müziğinin özellikle saz icrası kısmında birçok kanun icracısı olmuş ve icra teknikleri her dönemde kişisel beceriler ile birlikte gelişmiştir. Kanun sazı icrasında kendi dönemini anlamak ve icra tekniğini ortaya koyabilmek amacıyla Yatman'ın taksiminde teknik ve müzikal anlamda bazı analiz gerçekleştirilmiştir. Bu analizler sonucunda şu sonuçlar elde edilmiştir;

Araştırmalar sonucunda Ahmet Yatman'ın taksimlerinde kullandığı süslemeler ve cümle motifleri tespit edilmiş ve teknik anlamda analiz edilmiştir. Tahliller sonucunda Ahmet Yatman'ın taksimlerinde, oktav tremolo, oktavlı icra, soru-cevap cümlesi, sekileme, alt-üst mızrap vuruşu, kişisel melodi motifleri kullandığı gözlemlenmiştir.

Yatman bu süslemeler içerisinde bir kaçını sıklıkla ve belirgin olarak kullanmıştır. Bunların başında 3'lü,4'lü ve 5'li taramalar gelmektedir. Genellikle hızlı yapılarda tarama süslemesi kullanan Yatman, bu durumu çok oranda aşağı doğru giden melodilerde yapmıştır. Bir diğer ön plana çıkan süsleme ise alt-üst mızrap kullanımudur. Bu süslemeyi özellikle melodi motiflerinin sonunda bir perde üzerinde belirli aralıklarla mızrap vuruşu sağlarken kullanmıştır. Bununla birlikte yine Oktavlı tremolo şeklini de mahur taksiminde sıkça kullanmış ve bunu ustalık seviyesinde yapmıştır.

Soru-cevap cümleleri de Yatman'ın özellikle icra karakterini oluşturan yapılardan birisidir. Bu yapı ile kullandığı melodi motifleri neredeyse taksiminde yüzde yetmişini oluşturmaktadır. Bu icrasındaki kendine has tavrın en belirgin yapılarından birisidir. İcra konusundaki ustalığını taksimlerinde her fırsatta gösteren Yatman'ın kullandığı en belirgin diğer bir süsleme türü de oktavlı icradır. Genellikle hızlı yapılarda bunu kullanan Yatman, aynı anda mızrap vuruşu sağladığı notanın pes oktavını veya tiz oktavına da o anda vuruş yaparak sağladığı tespit edilmiştir. Bu süsleme yapısı yine onun taksimindeki has tavrın en belirgin bir diğer özelliği olmuştur. Elimizde ki verilerden elde ettiğimiz son ön plana çıkan unsur ise kişisel motifleri olduğu gözlemlenmiştir. Kişisel motiflerinin genelinde oluşturduğu bir melodi kümesinin pes veya tiz oktavında aynı şekliyle tekrarlama araştırma sonucunda bulunan en belirgin özelliklerinden olmuştur.

Kaynakça

Aksoy, Tugay (2021), Kanun Sazındaki İcra Özellikleriyle Üç Önemli Kanuni "Vecihe Daryal, Ahmet Yatman, Ferit Alnar", İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Yüksek Lisans Tezi, Malatya.

Baktagir, Göksel (2014). Kanun Sazında Sağ Ve Sol El İçin Yazılmış Teknik Geliştirici Etüd Ve Saz Eserleri. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, İstanbul.

Berkman, Esra (2007), Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanun Çaların Görüş Ve Yaklaşımları Bağlamın XX. Yüzyıl Kanun Sanatına Bakış, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Erdoğan, Emre (2010), Kanun İcra Tekniği Bakımından Erol Deran Taksimleri Üzerine Bir Araştırma, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Gönül, Mehmet (2010), Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması, Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Konya.

İmik, Ünal; Haşhaş, Sinan (2016) "Türkiye'de Müzisyen Olmak", Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara.

Kahyaoğlu, Yılmaz (2000), Kanun Sazı Ve Türk Müziğindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

Karakaya, Fikret (2001), Kanun, İslam Ansiklopedisi (Cilt 24, s.327-328), Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.

Öbek, Cüneyt (2022), Ruşen Ferit Kam'ın Karciğar Kemeçe Taksiminin Analizi, Kesit Akademi Dergisi, 8(32) s.278-289.

Özalp, M. Nazmi (1986), Türk Musikisi Tarihi(Derleme), TRT Yayını, Ankara

Özalp, M. Nazmi (2000), Türk Musikisi Tarihi (Cilt I), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Öztuna, Y. (1969), Türk Musikisi Ansiklopedisi, M.E. B. Yayınları, İstanbul.

Somakçı, Pınar (1995), Tarih, Teknik Ve İcra Özellikleriyle Kanun, Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Konya.

Toksoy, Ayşegül K. (2006). Kanun Eğitiminde Teknik Çalışma Ve Süsleme Elemanlarını İçeren Etüdler, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.