

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL BİLİMLER ANASANAT DALI**

**KANUNÎ ARTAKİ CANDAN'IN HAYATI, MÛSİKÎŞİNASLIĞI VE
FARKLI MAKAMLARDAKİ ÜÇ TAKSİMİNİN MAKAMSAL VE
İCRA ANALİZİ**

Tuncay KARDAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Ferdi KOÇ

HAZİRAN - 2024

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KANUNÎ ARTAKİ CANDAN'IN HAYATI,
MÛSİKÎŞİNASLIĞI VE FARKLI MAKAMLARDAKİ ÜÇ
TAKSİMİNİN MAKAMSAL VE İCRA ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tuncay KARDAŞ

Enstitü Anabilim Dalı: Temel Bilimler
Enstitü Bilim Dalı : Müzik Bilimleri

“Bu tez 05/06/2024 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Ferdi KOÇ	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Funda ESİN	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi M. Zeki GİRAY	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Tuncay KARDAŞ

05/06/2024

ÖN SÖZ

Klasik Türk Müziğinde icracının sazında kendini özgürce ifade ettiği aynı zaman da nazari bilgi ve ustalığını sergilediği herhangi bir ritim kalıbına bağlı kalmadan icra edilen form kuşkusuz taksim formudur. Mûsikîmizin en önemli öğretim metotlarından biri meşk sistemi olup, bu da usta-çırak ilişkisi ile yürütülmektedir. Meşk sistemi içinde önemli bir yere sahip olan usta-çırak ilişkisi icracıların ilk olarak ustalarını taklit etme yöntemiyle ilişkilidir. Sonraki süreçte hocalarından öğrendikleri yöntemlerden de faydalanarak kendi tavırlarını geliştirdikleri saptanmıştır.

Yapılan bu araştırmada Türk müziğinde kullanılan kanun sazını geleneksel tavırla icra eden Kanunî Artaki Candan'ın Türk müziği alanına olan katkısı, sanat hayatı boyunca yaptığı birçok besteler ve üç farklı makamdan yapmış olduğu taksimlerin makamsal ve icra analizleri incelenip; taksimlerindeki tavır ve icra çalım tekniği belirlenmiştir.

Bu çalışmamın her aşamasında yanımda olan ve çalışmama destek veren, araştırmam süresince yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Atalay DURMAZ' a, Hasan ÇİZMELİOĞLU'na, Danışman hocam Prof. Dr. Ferdi KOÇ' a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tuncay KARDAŞ

05/06/2024

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iii
TABLO LİSTESİ	iv
ŞEKİL LİSTESİ.....	v
GÖRSEL LİSTESİ.....	vi
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: MÛSİKÎ, MAKAM, TAKSİM, TAKSİM ANALİZİ	5
1.1. Mûsikî.....	5
1.2. Makam	5
1.3. Taksim	6
1.4. Taksim Analizi	7
2. BÖLÜM: ARTAKİ CANDAN'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....	8
2.1. Artaki Candan'ın Hayatı.....	8
2.2. Artaki Candan'ın Sanatı	9
2.3. Artaki Candan'ın Eserleri.....	14
3. BÖLÜM: ARTAKİ CANDAN'IN 3 FARKLI KANUN TAKSİMİNİN MAKAMSAL VE TEKNİK ANALİZİ	18
3.1. Artaki Candan'ın Ferahnak Taksimi	18
3.1.1. Ferahnak Makamı.....	18
3.1.2. Taksim Notası.....	19
3.1.3. Ferahnak Taksimnin Makamsal Analizi.....	22
3.1.4. Ferahnak Taksimnin İcrâ Analizi	22
3.2. Artaki Candan'ın Hicaz Taksimi.....	25
3.2.1. Hicaz Makamı	25
3.2.2. Taksim Notası.....	26
3.2.3. Hicaz Taksimnin Makamsal Analizi	30
3.3. Artaki Candan'ın Nihavend Taksimi.....	33
3.3.1. Nihavend Makamı	33
3.3.2. Taksim Notası.....	34

3.3.3. Nihavend Taksimın Makamsal Analizi	39
3.3.4. Nihavend Taksimın İcrâ Analizi	40
SONUÇ.....	43
KAYNAKÇA	44
EK.....	45
ÖZ GEÇMİŞ.....	48



KISALTMALAR

Prof.	: Profesör
Dr.	: Doktor
Doç.	: Doçent
Öğr. Gör.	: Öğretim Görevlisi
T.D.K.	: Türk Dil Kurumu
T.S.M.	: Türk Sanat Müziği



TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Artaki Candan'ın Eserleri.....	17
--	----



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Bayati Peşrev Notası.....	17
Şekil 2: Ferahnak Makamı Dizisi.....	18
Şekil 3: Artaki Candan'ın Ferahnak Makamı Taksim Notası.....	21
Şekil 4: Artaki Candan'ın Hicaz Makamı Taksim Notası	26
Şekil 5: Nihavend Makamı Dizisi	33
Şekil 6: Artaki Candan'ın Nihavend Makamı Taksim Notası.....	38



GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Artaki Efendi (1885-1948).....	15
Görsel 2: Artaki Candan'ın Mezarı	16
Görsel 3: Artaki Candan plak kapağı.....	13
Görsel 4: Artaki Candan'ın vefat haberi	14



ÖZET	
Başlık: Kanunî Artaki Candan'ın Hayatı, Mûsikîşinaslığı Ve Farklı Makamlardaki Üç Taksiminin Makamsal Ve İcra Analizi	
Yazar: Tuncay KARDAŞ	
Danışman: Prof. Dr. Ferdi KOÇ	
Kabul Tarihi: 05/06/2024	Sayfa Sayısı: viii (ön kısım) + 44 (ana kısım) + 4 (ek)
Yapılan bu araştırmada, Türk müziğinin ileri gelen kanun icracılarından olan Artaki Candan'ın farklı makamlardan icra etmiş olduğu taksimlerin makamsal ve icra analizi yapılmıştır. Tezin yapılmasında nitel, nicel ve tarama modelinden istifade edilmiştir. Artaki Candan'ın kanun icrâ ederken mızrap kullanım tekniğini ajilitesi, trill süslemeleri de incelenenip taksimler analiz edilmiştir. Candan'ın yapmış olduğu taksimlerde uyguladığı fiske, süpürde, grupetto, çarpma, glissando, trill,çektirme gibi Kanun sazına uygun olan teknikleri kendine has bir icrâ ile kullandığı duyulmaktadır. Yapmış olduğu taksimlerde ilk olarak eserler notaya alınmış, makamsal analizi yapılmış, son olarak teknik icrâ analizi gerçekleştirilmiştir. Artaki Candan'ın Kanun ile farklı makamlarda yapmış olduğu taksim icrâları notaya alınarak müzikal analizi yapılmıştır. Bu araştırmada, Artaki Candan'ın 3 adet (Ferahnak, Hicaz, ve Nihavend) makamlarında yapmış olduğu taksimler incelenmiştir. Çalışmada öncelikle mûsiki, makam, taksim, taksim çeşitleri ve taksim analizi ile ilgili genel bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler tezin içeriğinin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. 2. Bölümde Artaki Candan'nın hayatı, sanatı, müzik çevresi, hoca ve talebeleri gibi bilgilere yer verilmiştir. 3. Bölümde Artaki Candan'ın teknik olarak icrası zor üç farklı taksimi ele alınmıştır. Bu taksimler Ferahnak, Hicaz ve Nihavend makamlarındadır. Bu makamların tarifleri öncelikle yapılmıştır. Daha sonra taksimlerin makamsal analizi yapılarak, Artaki Candan'ın makam anlayışı ve makam nazari bilgisi ortaya konmuştur. Ardından Taksimlerin Teknik icrası incelenip, taksim içinde kullanılan süsleme teknikleri kaleme alınmıştır. Bu çalışmayla Artaki Candan'ın gerek makam bilgisi, gerek icra tekniği kaleme alınmış olup, müzik ve hususen kanun icracılarının araştırmalarına katkı sağlanması hedeflenmiştir. Çalışmaya ilave olarak taksimlerin sosyal medyadaki kayıtlarına QR kodu oluşturularak, notaların üstüne eklenmiştir. Bu sayede taksimlerin dinlenilmesini sağlanmıştır. Çalışmamız kanun araştırmacılarına katkı sağlayacaktır.	
Anahtar Kelimeler: Artaki Candan, Kanun, Taksim, Makam, Müzik	

ABSTRACT	
Title of Thesis: Maqam and Performance Analysis of Kanunî Artaki Candan's Life, Musicianship and Three Taqsims in Different Maqams	
Author of Thesis: Tuncay KARDAŞ	
Supervisor: Prof. Dr. Ferdi KOÇ	
Accepted Date: 05/06/2024	Number of Pages: viii (pre text) + 44 (main body) + 4 (add)
In this research, modal and performance analysis of the taqsims performed in different maqams by Artaki Candan, one of the leading qanun performers of Turkish music, was made. Qualitative, quantitative and survey models were used in the preparation of the thesis. Artaki Candan's agility in plectrum usage technique and trill decorations while performing the zither were also examined and the taqsims were analyzed. It is heard that Candan uses techniques suitable for the Qanun instrument, such as flick, sweep, grupetto, multiplication, glissando, trill and puller, in her taqsims, with a unique performance. In the taqsims he made, first the works were notated, their maqam analysis was made, and finally the technical performance analysis was carried out. Artaki Candan's taqsim performances with the Kanun in different modes were notated and musically analyzed. In this research, the taqsims made by Artaki Candan in three maqams (Ferahnak, Hicaz, and Nihavend) were examined. In the study, firstly, general information about music, makam, taqsim, taqsim types and taqsim analysis is given. This information will contribute to understanding the content of the thesis. In the 2nd chapter, information such as Artaki Candan's life, art, music circle, teacher and students are included. In Chapter 3, three different divisions of Artaki Candan, which are technically difficult to perform, are discussed. These divisions are in Ferahnak, Hicaz and Nihavend makams. The definitions of these maqams were made first. Then, by making a maqam analysis of the taqsims, Artaki Candan's maqam understanding and maqam theoretical knowledge were revealed. Then, the technical execution of Taqsims was examined and the ornamentation techniques used in Taqsims were written down. With this study, both Artaki Candan's maqam knowledge and performance techniques have been written down, and it is aimed to contribute to the research of music and especially qanun performers. In addition to the study, a QR code was created for the recordings of the taqsims on social media and added to the notes. In this way, it was ensured that the divisions were heard. Our study will contribute to law researchers.	
Keywords: Artaki Candan, Qanun, Taqsim, Maqam, Music	

GİRİŞ

Kanun, Türk bilgini olan Fârâbi (870-950) tarafından icat edildiği rivayet edilmektedir. Farklı kaynaklar da ise Farabi'nin kanun üzerinde çeşitli değişiklikler yaptığı öne sürülmektedir. Fakat eski çağda Sümerliler ve Mısırlılar tarafından da kullanıldığını bildiren bazı tarihi kaynaklarda mevcuttur. Araplara göre de kanunu; İbni-Hallegan'ın icat ettiği söylenmektedir. Evliya Çelebi "Seyahatname"sinde kanunu üstad olan kanuni Ali Şah tarafından icat edildiğini söylemektedir, ayrıca Mirza Haydar Bey ile Cağalzade Mustafa Bey'inde kanun hakkında bilgisi olduklarını yazar. Albert Lavignac, Encyclopedi de (Konservatuar Lügatı ve Müzik Ansiklopedisi)' da kanunun bir Arap enstrümanı olduğunu söylemektedir. Clement Huart, göre ise kanunu Avusturyalıların zither ve Macarların simbalumundan daha küçük bir teknesi ve yatık bir harp olarak tanımlamıştır. Çeng ve Kanunun aynı zamanda bulunduğu ve geliştiği kabul edilmiştir. Yunanca ismi kanon (tek telli saz) olmasına rağmen Asya'da icat edildikten sonra Türklerin Anadolu'ya göç etmeleriyle birlikte kanun da Anadolu'ya gelmiştir. Rauf Yekta (Türk Mûsikîsi) adlı kitabında kanunu şöyle anlatmaktadır. "Öncelikle bu çalgıyı çalanların ses perdesini yükseltmek için istedikleri telin üzerine bir parmak darbesinden başka bir çare yoktu, bunun yaratmış olduğu güçlüğü çare bulmak için, bundan kırk sene önce (Kitabın yazılış tarihi 1913) her telin altına madeni parça (mandal) konulması düşünüldü, böylece daha rahat ve kolayca kaldırılıp indirilen bu sistemle istenilen sese ulaşılmıştır." Şuan her tel için 6 ile 12 mandal kullanılmaktadır. (Rauf Yekta Türk Mûsikîsi 1913) Kanuni Hacı Arif Bey Kanunun mandalsız olarak çalındığı tarihlerde dönemin en önemli kanun icracısı olarak bilinir (1862-1911). Kanuni Hacı Arif Bey ve Kanuni Ömer Efendi bu çalgının tanınmasında sevilmesinde ve yayılmasında çok büyük hizmetleri olmuştur. Ferid Alnar'ın da izlediği yolda ilginçtir. Kanun sazın da virtüöz olarak anılan Alnar, (1906-1978) genç yaşına rağmen virtüözlükteki icrasıyla büyük beğeni toplamış ve yirmili yaşlarına geldiğinde usta bir kanun icracısı olarak öne çıkmıştır. Ayrıca 1950'li yıllarda yaylı sazlar ve kanun için ilk "Kanun Konçertosu"nu düzenlemiştir. Sonraki dönemlerde kanun icracıları arasında Vecih'e Daryal, Ahmet Yatman, Nazım Bey, Ama Ali, gibi kanun icracılarını da söyleyebiliriz.. Yaklaşık 3,5 oktavlık geniş bir ses aralığı diğer çalgılar arasında kendine özgü sesiyle yer eden bir çalgıdır. Duygu zenginliğini iyi bir şekilde ifade eden kanun, on parmak kullanarak harp ve gitar tekniğine yakın bir çalgı olarak Türk Müziğinin Piyanosu diye de adlandırılabilir.

Osmanlı saray müziğinde de yer almıştır. Bugünkü şeklini ise Orta çağdan sonra almıştır. Türkler ve Araplar tarafından yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu asrın virtüözü kanuni Nazım Bey dir. Piyasada ise; Ahmet Yatman ve Ama Ali tanınmış ikisi de kanun sazında virtüöz sanatkârlar olarak tanınmışlardır. Mandal sistemi olmadığı dönemlerde kanunu icra etmek büyük bir hüner işiydi. 1880 yılına doğru Kanuni Hacı Arif Bey tarafından mandal sistemine geçilmiştir. (Öztuna, 91b-2a, Aynı yazar, Hayat küçük Ans.; 599 a; Aynı yazar; History of Arabian Music 152; 198; 200 Encyclopedie e Musigue 3.020; T. Aydoğdu, G. Aydoğdu Kanun Metodu s.24,25 Yurt evleri yayın evi 2014 Ankara) Yapılan bu çalışmada kanun sazında icrası ile ekol hale gelen Artaki Candan'ın kanun ile yaptığı Ferahnak, Hicaz, ve Nihavend makamındaki taksimlerinin makamsal ve icra analizleri yapıldığı görülmektedir.

Araştırmanın Problemi

Bu çalışmada araştırmanın ana problemi Artaki Candan'ın Ferahnak, Hicaz ve Nihavend makamında makamsal cümleleri ve icra tekniklerinin kullanım süreci hususunda çalışma yapılmamasıdır. Çalışmada bu problemi aydınlatmak ve çözüme ulaşmak için bilimsel araştırma metod yollarına başvurulmuştur.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada amaç, Kanuni Artaki Candan'ın kanun ile yaptığı taksimlerin icra ve süsleme teknikleri, tartımlar, mızrap vuruşları, makam analizleri incelenmesidir. Bu çalışmanın sonucunda kanun eğitimi alan, lisans ve lisansüstü eğitim veren kurumlarının kanun taksim icrâlarında analiz verileri sonucunda nazari ve icrâ tekniklerinin ortaya konulmasında yardımcı olacaktır.

Bu amaca ulaşmak için aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır;

Artaki Candan'ın kanun taksimlerinde kullandığı süsleme teknikleri nelerdir?

Artaki Candan'ın kanun taksimlerinde kullandığı makamsal cümle yapıları nelerdir?

Artaki Candan'ın kanun taksimlerinde kullandığı mızrap teknikleri nelerdir?

Araştırmanın Önemi

Bu çalışmanın önemi, Kanuni Candan'ın kanun ile icra etmiş olduğu Ferahnak, Hicaz ve Nihavend makamında icra ettiği geçiş taksimlerinde kullandığı tekniklerin ve icrasında kullanıldığı cümlelerin yeni gelen nesillere örnek olması;

Araştırmanın Konusu

Kanunî Artaki Candan'ın Klasik Türk Müziği makamlarından Ferahnak, Hicaz ve Nihavend taksimlerinin makam ve icrâ analizleri ele alınarak değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada Kanuni Artaki Candan'ın kanun ile icrâ etmiş olduğu taksim icrâlarının müzikal analizi olduğundan araştırma nitel türündedir. Nitel araştırma döküman analizi gibi veri toplama yöntemleri ile oluşturulan bir araştırma türüdür. İnsan ve toplum davranış biçimlerini inceler.(<https://www.iienstitu.com/blog/nitel-arastirma>)

Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada yapılan verilerin analizinde, doküman analizi kullanılmıştır. Belgelere dayalı olan döküman analizi gazete, kitaplar, raporlar gibi farklı yazıların elektronik ortamdaki verilerin analizini kapsar (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel, 2012:12).

Tez çalışmasında Artaki Candan'ın kanun ile icrâ ettiği taksim icrâlarının müzikal analizi olduğu için bu sebeple tarama modeli kullanılmıştır. Veri toplanmasında Kanuni Artaki Candan'ın hayatı, sanat hayatı, taksimleri, müzikal olarak incelenip yorumlanmış ve nazari tanımlamaları için kaynak taraması yapılmıştır.

Kanun ile plaklara kayıt altına alınan o taksim kayıtları ağırlaştırarak notaya alınmış ve notaya alınan kayıtlar makam karakterine göre analizi yapılmıştır. Kanuni Artaki Candan'ın TRT arşivinde bulunan Ferahnak; Hicaz ve Nihavend makamlarında kanun ile yapmış olduğu taksim kayıtlarının notaya alınması, icra sırasında yaptığı süsleme teknikleri, çarpmalar, tartım çeşitleri, asma kararlarının icra analizi yapılmasıdır. Taksimler Mus2 3.0 nota yazımı programında tezi hazırlayan Tuncay Kardaş tarafından notaya alınmıştır. Artaki Candan' ın Taksim sırasında yapmış olduğu süslemeler, tavır ve icra teknikleri belirlenip araştırma tamamlanmıştır.

Sayıtlar

Artaki Candan'ın kanun ile icra etmiş olduğu Ferahnak; Hicaz ve Nihavend taksimlerinin Klasik Türk müziği özelliklerini taşımasıdır. Günümüzde de çalışmada kullanılan üç makamın Klasik Türk Müziği repertuarında sözlü ve sözsüz eserler olarak sıkça

kullanılmaktadır.

Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Araştırmanın evreni Candan 'ın kanun ile yapmış olduğu taksim kayıtlarından oluşmaktadır. Örneklemi ise Candan'ın 3 farklı makamda yapmış olduğu Ferahnak, Hicaz ve Nihavend makamında yaptığı kanun taksimleridir.



1. BÖLÜM: MÛSİKÎ, MAKAM, TAKSİM, TAKSİM ANALİZİ

1.1. Mûsikî

Mûsikî kelimesi ses üzerine kurulmuş bir sanat anlamını taşımaktadır. Yunan kökenli bir kelimedir. Başka bir tarifile İnsan sesini taklit etmek için yapılmış olan sazlardır. Bugün ki şeklini alması takriben XVII. Yüzyılın ilk yıllarında olmuştur. Tek sesli Mûsikî, Çok sesli Mûsikî, Batı ve Türk Mûsikîsi, Söz ve Saz Mûsikîsi, Klasik Mûsikî, Halk Mûsikîsi, Dini Mûsikî, Dindışı Mûsikî, Oda mûsikîsi gibi tasnife de tabi tutulabilir. Klasik Mûsikî klasik kaidelere bağlı olarak yapılan Mûsikîdir. Fakat Klasik Mûsikî'nin nerede ne zaman başlayıp bittiği kesin olarak bilinmemektedir. XVIII. asrın sonlarında III. Selim kaideleri aşan bir mûsikî akımı başlatmıştır. Yaklaşık 30 yıl süren bu devir de Türk Mûsikîsi ekolünde büyük bestekârlar bile yenilik peşinde koşmuşlar ve bilhassa şarkı formunda eserler üretmişlerdir. Bu yenilik akımı sonlarına doğru saz eserleri bu dönemde varlığını göstermiştir. II. Mahmud döneminde (1808-1839) kaideler dışında eserler yapılmaya başlanmıştır. Dede Efendi bu anlamda bütün çağdaşlarını geride bırakarak büyük bir ün yapmıştır. Her türden eserler yaparak halkın sevdiği saydığı hürmet duyduğu biri haline gelmiştir. Sonraki yüzyıl da Klasik değerlerin birçoğu muhafaza edilememiş ve daha modern bir reform yapılma ihtiyacı duyulmuştur. Bu ihtiyaca cevap veren bestekâr Arel'dir.

1.2. Makam

Arapça bir kelime olup; 'kama' 'kıyam' kökünden gelmiştir. Doğrulma; ayağa kalkma anlamlarına gelir. Makam kelimesinin farklı anlamları da bulunmaktadır. Makam kelimesini ilk olarak Abdulkadir Meragi'de (1360/60-1435) tanımına ise Abdalbaki Nasır Dede 'de (1765-1821) rastlanmaktadır. Abdalbaki Nasır Dede, makamın tanımından çok seyir özelliğinden söz etmektedir. Öne çıkan makam tanımlarını şöyle sıralayabiliriz. Rauf Yekta (1871-1935) 'Makam bir oluş şeklidir' Suphi Ezgi (1869-1962) dörtlü ve bir beşliden oluşmuş durak ve güçlü perdeleriyle inşa edilen ezgilere makam denir. Sadettin Arel (1880-1955) seslerin durak ve güçlü ile birleşmesinden oluşan duruma makam adını vermiştir. Töre (1873-1946) belirli aralıklarla birbirine uyumlu seslerden oluşan gam dizisi içinde seyir kuralları olan müzik cümlelerinin meydana getirdiği çeşni olarak tanımlar. Yalçın Tura (1934-) makamı; Belli perde ve aralıklardan meydana gelen cinsler

üzerinde ve belli bir perde üzerinde karar vermek suretiyle meydana gelen ezgi kalıbı olarak tanımlamıştır. (Ü. Özgür- S. Aydoğan 2015, s. 71,72 Ankara, Arkadaş yayın evi) Salgar’a göre Türk müziğinde makam; Türk mûsikîsinde, makam dizileri çeşitli dörtlü ve beşlilerin birbirine eklenmesiyle oluşmuştur. Bu makamsal dizilerde durak, güçlü, asma karar, genişleme gibi temel kavramları, belirli kurallar dâhilinde cümleler halinde işlemesiyle makam oluşumunu tarif etmiştir. (Salgar, 2012, s; 26)

Türk müziğinde makamlar üçe ayrılmaktadır;

1. Basit makamlar
2. Şed makamlar
3. Mürekkep makamlar

1.3. Taksim

Klasik Türk müziğinde taksim genellikle icra edilecek eserden önce makama aşinalık sağlamak amacıyla yapılan ve taksimi yapacak olan kişinin makam bilgisini, sazındaki bireysel kabiliyetini ’de göstermek için icra edilen herhangi bir ritim kalıbına bağlı kalmadan yapılan doğaçlamadır, zamana bağlı değildir kısa veya bir saatten uzun olabilir. Türk Mûsikîsinde önemli bir yere sahiptir. Taksim yapan kişinin makam ve şed bilgisi icra esnasında büyük önem arz eder. Giriş taksimi, Geçiş taksimi, Ara taksim ve Son taksim gibi çeşitleri de vardır.

İsmail Hakkı Özkan’a göre taksim şu şekilde açıklamıştır; “bir enstrüman tarafından, bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan ve o makamın bütün özelliklerini taşıyan, doğaçlama yapılan icrâcının o andaki ruh haliyle yapılan, usûle bağlı olmayan saz mûsikîsidir” (Özkan, 2010, s:97)

Taksimler çeşitli başlıklarla kendi aralarında ayrılmaktadırlar. Bu taksimler şunlardır;

Giriş Taksimi: Giriş taksimi yapılan makamın özeti ile başlar. Bu bölümde bir süre karar perdesi üzerinde gezinerek asma karar perdesinde kalış yapılır. Makam seyri gösterilip karar verilir.

Ara Taksim: Genellik Klasik Türk müziğinde fasıl ortalarında yapılan ve faslın makamından başlayıp çeşitli makamlarda gezindikten sonra tekrar fasıl makamındaki karara dönülerek yapılan taksimlerdir.

Geçiş Taksimi: Farklı makamlarda olan eser geçişlerindeki yapılan taksimdir.

Son Taksim: Makam seyrini gösterdikten sonra final yapılan taksimdir.

1.4. Taksim Analizi

Taksim analizinde ilk olarak yapılan taksimler notaya geçirilerek yazı haline dökülür. Bu notasyon da ise usul ve ölçülü olmadığı için dizinin makam donanımındaki seslerin değişmesi durumunda nota üzerinde yazılmakta olup ve makamın ana dizisine dönüldüğünde tekrar belirtilmelidir. Aksi durumda arıza işareti konulan ses aynı şekilde devam etmek zorunda olacaktır. Makam analizinde makamı oluşturan nazari bilgi ölçüsünde icracının yapmış olduğu cümlelerin yapısı o makamın karakteristik durumuna göre de yorumlanmaktadır. Taksim esnasında icracının kendi tavrını ortaya koyduğunu gösteren ise çalgıya hâkimiyeti, nazari bilgi ve becerisi, son olarak da kullandığı süsleme teknikleridir.

2. BÖLÜM: ARTAKİ CANDAN’IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. Artaki Candan’ın Hayatı

1885 tarihin ’de Türk müziğinin önemli besteci ve kanun sanatçısı olan Artaki Candan Selanik’te dünyaya gelmiştir. İlk, Orta ve Lise tahsilini Selanik’te yaptıktan sonra, ailesi onu, Tıp tahsili yapmak üzere İstanbul’a göndermiştir. Mûsikîye ve özellikle kanun çalmağa karşı aşk derecesindeki kuvvetli isteği yüzünden Tıbbiyeyi terk ederek tamamen mûsikîye bağlanmıştır.

Selanik’ te bulunduğu sıralarda Udi Selanikli Ahmet Bey’ den ders alarak mûsikî bilgisini geliştirmiş ve ilk sahne hayatına Selanik’ te başlamıştır. Uzun yıllar Selanik’te çalıştıktan sonra İstanbul’ a tekrar dönmüştür. Yapmış olduğu çalışmalar sayesinde de yalnız meslektaşları tarafından değil, kendisini tanıyanların hepsi tarafından takdir edilen ve sevilen bir sanatkârdı. Artaki Candan çok hassas ve kendini sevdiren, saydıran, bir kişiliğe sahipti. Asıl adı (Terzi yan) olduğu halde çelebiliği ve herkes tarafından sevilmesi yüzünden kendisini sevenler tarafından verilen (Candan) soyadı ile anılırdı. Evli olup bir kız çocuğu vardır. Uzun yıllar İstanbul Konservatuvar icra heyetinin de çalışmıştır. Piyasa da çalıştığı halde, piyasa tavrından hoşlanmaz ve daima arkadaşlarını tenkit ederdi.

Kanun çalmadaki ustalığı kadar, bestekârlık tarafı da çok kuvvetli olan Candan birçok eser besteleyerek, Türk Halkının hizmetine sunmuştur. “Koklasam saçlarını” “Ruhumda Bahar açtı” özellikle “Son hatıra aşkımda kalan” çok beğenilmiş plakları satış rekorları kırmıştır. Sanat hayatı boyunca orta derecede eserler bestelemiştir. Sahibinin sesi plak firmasının müzik şefliğini yaparak birçok kıymetli eserleri Türk halkının beğenisine sunmuştur. Kıymetli bir sanatkâr olan Artaki Candan aynı zamanda iyi bir ev erkeği ve müşfik bir baba idi. Arkada kalan 19 senelik müşterek ömre şöyle bir göz atınca Bayan Artaki şefkat, sevgi ve neşeden başka bir şey göremiyor, dostlarla birlikte geçen o neşeli hafta sonları, o sohbet meclisleri ve o ahenk Artaki ailesinin bir tek çocuğu küçük Bayan Artaki şık elbiselerinin içinde sessiz, sade bizi dinliyor. Bu sohbet meclisini büyük bir canlılıkla idare eden, Artakinin en sevgili ve en vefakâr talebesi Zehra Bilir den rica ediyorum Hocanızın en çok sevdiği makam ve şarkılar nelerdir? En fazla hangi bestekarları dinlerdi?

En çok sevdiği şarkı Kürdili Hicazkar makamında olan bir şarkı idi. “Bağa girdim kamışa

su ne yapsın yanmışa” birlikte söylerken bu şarkı başladımı gözlerini kapar, başını sallıyarak, sesinin bütün vüs’ati ile çıkardı. Bestakarları ayırt etmez fakat daha fazla klasik mûsikîden zevk alırdı. Dedeler ve Ağalar zamanımızın bestakarlarından fazla ona zevk verirdi. Senelerce bana usul ve makam öğretti, şarkılar geçti, eliyle defterime yazdığı en son eseri gene Kürdili Hicazkar bir şarkıdır. “Esmer yüzü, kumral saç, şakrak sesi vardı”

30/01/1948 yılında 63 yaşında mesane kanserinden vefat etmiştir. Şişli Ermeni mezarlığına defnedilmiştir. Cenaze töreni hiçbir sanatkâra nasip olmayacak derecede kalabalık olmuştur. Törende yüzlerce gözü yaşlı sevenlerinin elleri üzerinde toprağa verilen Candan, yeri doldurulamayacak bir sanatkârdı. Son zamanlarında bestelemiş olduğu Bayatı peşrevi ölümünün 40. günü çalınarak, yapılan törenle vasiyeti yerine getirilmiştir.¹

2.2. Artaki Candan’ın Sanatı

Artaki Efendi, “Nota Mecmuasında” söylendiğine göre; Mûsikîye olan ilgisini gören babası “oğlum çalgıcı olacak” diye düşünüp mûsikîden uzaklaştırmak için her şeyi yapmıştır. On beş yaşında geldiği İstanbul’a cep harçlığını biriktirerek ilk kanununa kavuşmuştur. İlk zamanlar da herhangi bir hocadan ders almamıştır. Yalnız Selanik’e döndüğünde bestekâr Selanikli Ahmet Efendi’den istifade etmiştir.

“Elli yıllık Türk Mûsikîsin de beyan olunduğuna göre” İdadi tahsilini bitirdikten sonra ailesi tıp tahsil etmek üzere İstanbul’a göndermiştir. Mûsikîye, bilhassa kanuna olan büyük sevgisi yüzünden tıp fakültesini terk ederek tamamıyla mûsikîye bağlanmıştır.

Udi Ahmet Bey’le Selanik’te çalıştı. Uzun yıllar sahnede çalıştıktan sonra İstanbul’a dönmüştür. Uzun yıllar Konservatuvar icra heyetinde ve piyasada kanun icracısı olarak çalışmıştır.

“Sahibinin sesi plak firmasının ’da şefliğini yaparak birçok kıymetli eseri Mûsikîye gönül verenlerle buluşturmuştur. Ermeni Mûsikî bestekârlarının ileri gelenlerindendi. Kanun icralığının yanın da bestekârlık yönü de çok kuvvetliydi.

Yaptığı eserler çok ilgi görmüştür. Temiz bir icra ve iyi bir refakatçi oluşuyla kanun icrasını ileri seviyelere taşıyan bir kanun icracısıydı. Klasik Mûsikî’ye saz ve söz eserleri

¹ Hoş seda sayfa 75;
Musiki Mecmuası 1 Mart 1948 no:1

kazandırmıştır. “Koklasam saçlarını” “Ruhumda bahar açtı” “Son hatıra aşkımda kalan” eserleri dillerden düşmemiş plakları satış rekorları kırmıştır. Elli iki adet sözlü eser ve bir peşrev besteleyerek Türk Mûsikîsi ne çok büyük katkılar sunmuştur.



Görsel 1: Artaki Efendi (1885-1948)

Kaynak: <https://www.besteciler.com/component/k2/item/72-artaki-candan.html>

Erişim Tarihi: 07/03/2024



Görsel 2: Artaki Candan'ın Mezarı

Kaynak: <http://www.tmv.org.tr/index.php/tr/muzisyen-mezarliklari/sisli-ermen-mezarligi> Erişim Tarihi:
05/02/2024



Görsel 3 Artaki Candan plak kapağı

Kaynak: <https://www.bitmezat.com/en/product/3967336/musiki-sevdama-yakin-gel-kanuni-artaki-efendi-musiki-notasi-samli-iskender> Erişim Tarihi: 05/02/2024

13

2.3. Artaki Candan'ın Eserleri

Makam	Eser Adı	Usulü	Güfte
Acem Aşiran	Ne kadar gözyaşı döktüm o gözün üstüne ben	Ağır Aksak	Belirsiz
Acem Kürdi	Aşkın sesini ilk o güzel seste işittim	Sengin Semai	Belirsiz
Acem Kürdi	Kimseye faş eylemezdim söylemezdim derdimi	Curcuna	Belirsiz
Bayati	Dağlarda inleyen dereler gibi	Aksak	Belirsiz
Ferahnak	Ruhumda bahar açtı onun sebebi sendin	Semai	Y.Sinan Ozan
Eviç	Aşkınla harap olduğumu söyleyebilsem	Sengin Semai	Y.Sinan Ozan
Hicaz	Adalarda gezer durur edalı	Sofyan	Belirsiz
Hicaz	Bazı günler ruhumu ağlat da geç	Sofyan	M.Nafiz Irmak
Hicaz	Ne olur beni sevsen	Düyek	Belirsiz
Hicaz	Sensiz gecenin var mı sabahı bilmem	Türk aksağı	Y.Sinan Ozan
Hicazkâr	Kırılırdı oyuncak olsa bile	Aksak	Y.Sinan Ozan
Hicazkâr	Lütfeyle güzel gel de benim gönlümü şad et	Curcuna	Belirsiz
Hüseyini	Ben bir köylü kızımı	Curcuna	Belirsiz
Hüseyini	Çekilmez doğrusu gayri cevri cihanın	Müsemmen	Belirsiz
Hüzzam	Aşık'ın halini zalim bilmiyor	Curcuna	Belirsiz
Hüzzam	Hicranla geçen günleri hasretle anarken	Sengin Semai	Belirsiz
Hüzzam	Kirpiklerinin her teli bir katre taşırken	Sengin Semai	Y.Sinan Ozan
Karcığâr	Bağladı ömrümü kumral saçının tellerine	Aksak	Belirsiz
Karcığâr	Bülbül sesi ah oldu bu yıl fasl-ı baharda	Türk Aksağı	M. Nafiz Irmak

Makam	Eser Adı	Usulü	Güfte
Kürdilihicazkâr	Ay dalgalanırken suların oynak izinde	Türk Aksağı	Vecdi Bingöl
Kürdilihicazkâr	Artık ne siyah gözlerinin gölgesi kaldı	Sengin Semai	F. Nafiz Çamlıbel
Kürdilihicazkâr	Cismin gibi ruhunda güzel zannedip ey mah	Sengin Semai	Artaki Candan
Mahur	Ey gönül bahçesinin gonca gülü şen güzeli	Aksak	Belirsiz
Nihâvend	Ey hayali gözden gitmeyen dilber	Semai/Yürük Semai	Mustafa Reşit Bey
Nihavend	Bugün deli divaneyim tükendi ah ü zarım	Semai	Belirsiz
Nihavend	Koklasam saçlarını bu gece ta fecre kadar	Aksak	M. Nafiz Irmak
Neva Kürdi	Geçti o gülünç aşk u heves ey dil i şeyda	Yürük Semai	Mustafa Reşit Bey
Saba	Aşkımın hep yıkılınca siteminle temeli	Ağır Aksak	Belirsiz
Saba	Bekler beni her gün susamış ecelim var	Türk Aksağı	Y.Sinan Ozan
Sûz-Nâk	Şen gözlerinin şi'rine ben kalbimi verdim	Yürük Semai	Y.Sinan Ozan
Uşşak	Sevdama yakın gel beni eller gibi tutma	Curcuna	M. Nafiz Irmak
Uşşak	Sonbaharın çiçekleri yavaş yavaş soluyor	Semai	Belirsiz
Bayati	Peşrev	E (207)	Artaki Candan

Tablo 1: Artaki Candan'ın Eserleri

Kaynak: T.R.T Arşivi, <https://www.devletkorosu.com> Erişim Tarihi: 05/02/2024

Bayâti Peşrevi

Şinasi Aksoy

1

Artakl Çandan (Kamış)
1985 - 10.01.1958

Dârek $\text{♩} = 120$

1. *Hâne*

2. *Hâne*

3. *Hâne*

4. *Hâne*

5. *Hâne*

6. *Hâne*

7. *Hâne*

8. *Hâne*

9. *Hâne*

10. *Hâne*

11. *Hâne*

12. *Hâne*

13. *Hâne*

14. *Hâne*

15. *Hâne*

16. *Hâne*

17. *Hâne*

18. *Hâne*

19. *Hâne*

20. *Hâne*

21. *Hâne*

22. *Hâne*

23. *Hâne*

24. *Hâne*

25. *Hâne*

26. *Hâne*

27. *Hâne*

28. *Hâne*

29. *Hâne*

30. *Hâne*

31. *Hâne*

32. *Hâne*

33. *Hâne*

34. *Hâne*

35. *Hâne*

36. *Hâne*

37. *Hâne*

38. *Hâne*

39. *Hâne*

40. *Hâne*

41. *Hâne*

42. *Hâne*

43. *Hâne*

44. *Hâne*

45. *Hâne*

46. *Hâne*

47. *Hâne*

48. *Hâne*

49. *Hâne*

50. *Hâne*

51. *Hâne*

52. *Hâne*

53. *Hâne*

54. *Hâne*

55. *Hâne*

<

Bayâtî Peşrevî

Artakî Candan (Kavîm)
(1835 – 20.01.1948)

3. Hâne

4. Hâne

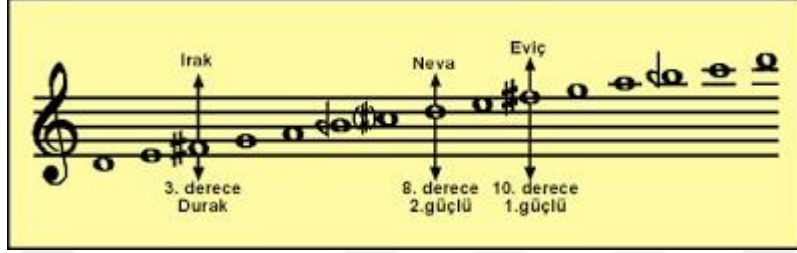
19.08.2009

Şekil 1: Bayatî Peşrev Notası

3. BÖLÜM: ARTAKİ CANDAN’IN 3 FARKLI KANUN TAKSİMİNİN MAKAMSAL VE TEKNİK ANALİZİ

3.1. Artaki Candan’ın Ferahnak Taksimi

3.1.1. Ferahnak Makamı



Şekil 2: Ferahnak Makamı Dizisi

Neva’da Rast beşlisinin, Nim Hicaz ‘da Hicaz dörtlüsünün, Segâh’ta Ferahnak beşlisinin, Dügâh’da Rast beşlisinin, Irak’ta Ferahnak beşlisi, birbirine eklenen beşli dizi notadan meydana gelir. Makamın seyri boyunca, Ferahnak beşlileri zaman zaman Eksik Ferahnak beşlisi olarak da adlandırılarak kullanılmıştır. Çargâh perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan,1987,s.477)

Karar Perdesi: Irak perdesidir.

Seyir Özelliği: İnicidir

Güçlüsü: Neva perdesidir.

Donanımı: Fa ve Do için bakiye diyezi donanımına yazılır.

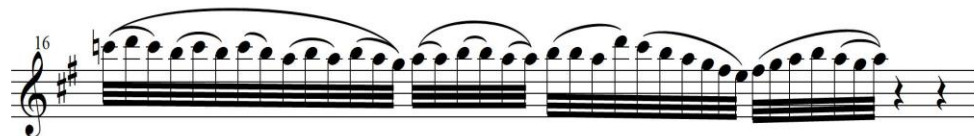
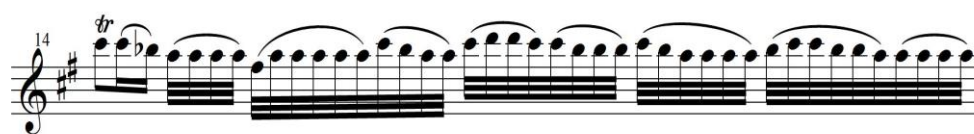
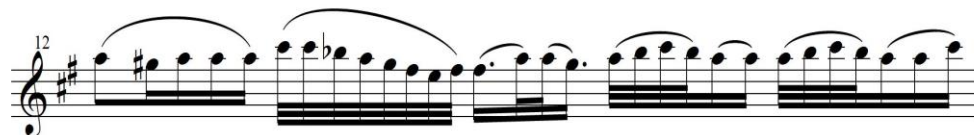
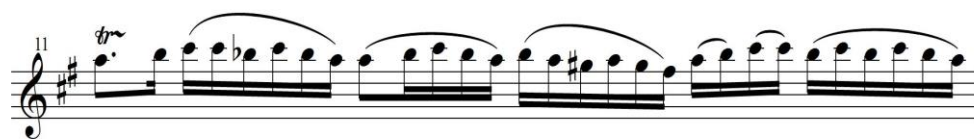
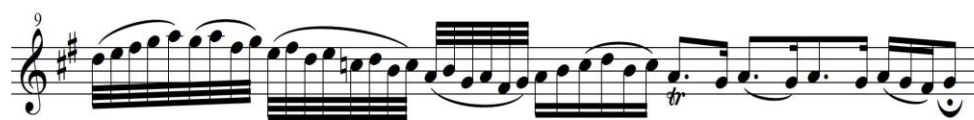
Yedeni: Bakiye diyez li Acemaşiran perdesidir.

Genişlemesi: Başlangıçta ele alındığı gibi, Eviç makamında Ferahnak beşlisi ve Yegah makamında Rast beşlisi, makamın tiz taraftan ve pest taraftan genişlemesine neden olur.

3.1.2 Taksim Notası

FERAHNÂK TAKSİM







Şekil 3: Artaki Candan'ın Ferahnak Makamı Taksim Notası

3.1.3. Ferahnak Taksimın Makamsal Analizi

Artaki Candan'ın kanun ile icra etmiş olduğu taksimi üç dakika 12 saniyeden oluşmaktadır. Ferahnak taksimi girişinde durak üzerinde başladığı kanun taksiminde kanun icracılarının kullanmış olduğu dem sesleri beşli oktav olarak yoğun bir şekilde kullanmıştır. Günümüz kanun icracılarının aksine taksimın ilk cümlesinde asma kalış perdesi konusunda kararsız olduğu gözlenmektedir. Taksimın devamında grupetto süslemesi kullanarak makamın ikinci derecesin de tremolo yapıp devamında ise üçlü arpejle desteklemiştir. Makamın altıncı derecesinde yine üçlü aralıklarla kara perdesine doğru iniş yapmıştır. Taksimın devamında ise arpejle yukarı taraflarda tiz durak civarına çıkıp tekrar karar perdesine inmiştir. Devamında ise Ferahnak makamının tiz duraktaki genişleme bölgesinde asma kalış konusunda kararsız olduğu görülür, destekleyici sesler ile tekrar grupetto süslemesi kullanarak karar perdesine doğru arpej yaparak inmektedir. Son olarak Çargâh perdesin de saba makamı asma kalışlı geçiş yaparak neva perdesini kullanıp karar perdesine gelmiştir.

3.1.4. Ferahnak Taksimın İcrâ Analizi

Artaki Candan'ın Ferahnak taksimi üç dakika 12 saniyeden oluşmaktadır. Taksim'in Irak perdesi üzerinde icra edildiği belirlenmiştir, ki bu 'yerinden taksim' olarak adlandırılmaktadır. Candan taksime ikinci pozisyondan ve makamın karar perdesi olan eviç perdesi ile trilli ve çarpma mızrap hareketleriyle asma kalış yapmıştır. Eviç perdesi ve tiz çargâh perdeleri arasında kısa ve sıralı sesler kullanarak onuncu saniyede kalış yaptıktan sonra eviç perdesi civarında makamsal özellikler kullanarak ajilite, çarpma ve trill ifadelerine yoğunluk vermiş otuzuncu saniyede trill li bir ifade ile tekrar makamın karar perdesi olan eviç perdesinde psikato 'lu bir kalış yaptığı görülmüştür. Neva perdesi ile nim hicaz perdeleri arasında trilli ve çarpma ifadeleri kullanarak ikinci pozisyondaki muhayyer perdesini bağlı bir cümle halinde yakalamış hemen ardından tekrar ikinci pozisyonda devam ederek muhayyer ve tiz çargâh perdesi birbirine bağlı ve ajiliteli bir ifade cümlesi kullanıp arpejli melodik tonlar da eviç perdesine kadar gelmiş, kesik cümlelerle gerdaniye perdesinden aşağı doğru düşerek çargâh perdesini de kullanarak birinci pozisyondaki muhayyer perdesini duyurmuştur. Kırk yedinci saniyede küçük bir puandorg uygulamıştır. Muhayyer perdesi ve hüseyini perdelerinde kesik cümleler ve çarpma ifadeler uygulayıp neva, çargâh, buselik, muhayyer ve rast perdelerini kesik ve

tek mızrap hareketi ile yine psikato'lu duyurduktan sonra buselik perdesinde elli birinci saniyede trilli asma kalış yapmıştır. Daha sonra sıralı sesler halinde rast, muhayyer, buselik, çargâh, neva ve hüseyini perdelerini gam halinde tek ses olarak merdiven motifleri ile duyurup birinci pozisyonadaki muhayyer perdesinde kalınmış bağlı bir cümle ile neva perdesi tutularak üçlemeli sesler ile birinci pozisyonda hüseyini aşiran'da asma kalış yapılmış neva ve hüseyini aşiran perdesi arasında ajiliteli keskin ve üçlemeli motif cümleleri kullandıktan sonra karar perdesi olan ırak perdesinde bir dakika beşinci saniyede ajiliteli mızrap ifadeleriyle karar sesi duyurulup bağlı bir cümle şeklinde neva perdesini yakalayarak sıralı sesler kullanmaya devam edip gerdaniye perdesine kadar gelinmiş ve çift sesler ile atlamalı sesler kullanıp tekrar karar perdesine düşölüp, ajiliteli motifler ile birlikte bir dakika on yedinci saniyede durakta karar verilmiştir. İkinci pozisyonda eviç perdesinden sert ve kesik bir tavır kullanarak muhayyer perdesine bağlı bir şekilde tutup bir süre psikato ifadesi ve sert çalım tavrı uygulayarak kalış yapılmış, daha sonra sümbüle, tiz nim hicaz, tiz neva perdeleri gösterip ajilite, tril ve çarpma ifadeleri kullanarak sert ve keskin cümleler kurulduktan sonra ikinci pozisyonda muhayyer perdesinde tek sesle bir dakika kırkaltıncı saniyede kesik ve net bir ses ile kalış yapmıştır. Muhayyer perdesinde tril kullanarak hemen tiz neva tutulmuş, çarpma ifadesi ile bağlı ve sıralı cümleler halinde muhayyer perdesine gelinip, ajiliteli birbirini tekrar eden cümleler ve sert çalım tavrı devam ettirilerek bir dakika elli dokuzuncu saniyede muhayyer perdesinde asma kalış yapılmıştır. Muhayyer perdesi bırakılmadan tiz neva perdesi bağlı tutularak tekrarlı cümlelere daha fazla yer vermiştir. Sonrasında ajiliteli ifadeler ve kromatik seslerle iki dakika on beşinci saniyede kesik bir şekilde muhayyer perdesinde kalınmıştır. İkinci pozisyonda tiz buselik perdesinde sert çalım tavrı yapılp trilli bir şekilde duyurulup glissaando'lu çalım yaparak acem perdesine düşölüp tiz çargâh ve acem perdelerinde trill ifadesi yoğun bir şekilde duyurularak tekrar eden melodik yapılar kullanılmış sıralı ve ajiliteli ifadelere yer verilmiş, ikinci pozisyonda eviç perdesi etrafında makamsal yapıya uygun cümleler kurulup iki dakika otuz altıncı saniyede gerdaniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. Sonrasın da bekleme ve boşluk bırakılmadan merdiven motifleri ile birlikte sıralı ve yakın sesler duyurulmuş, neva, gerdaniye perdeleri arasında tekrarlı cümlelerle sık yer verildikten sonra muhayyer perdesinde tril ifadesi ve melodik yapı içerisinde ajiliteli motiflerde yoğun olarak kullanılarak eviç perdesinde tril ifadesi ile iki dakika kırk altıncı saniyede kesik ve sert bir tavır ile asma kalış yapılmıştır.

Neva perdesinde küçük bir tril ifadesi kullanıp eviç perdesini yakalayarak makamsal cümlelerinde kullanarak ajiliteli sert çalım tavrını devam ettirerek hüseyini perdesine gelip duyurduktan sonra birinci pozisyondaki çargâh perdesine kadar üçlemeli cümle motifleri kullanılmış ve sıralı sesler halinde düğâh perdesine kadar düşülmüş, hemen ardından hüseyini perdesi tutulup çarpma ifadeleri ile birbirine bağlı cümleler kurulup ajiliteli motifler kullanılarak tril ifadesi ile birlikte kesik ve sert çalım şeklinde ikili melodik yapılar kullanılarak ırak ve düğâh perdelerine psikato ifadesi ile dokunulup üç dakika onuncu saniyede Candan'ın icra etmiş olduğu Ferahnak makamındaki taksimi sonlanmıştır.



3.2. Artaki Candan'ın Hicaz Taksimi

3.2.1.Hicaz Makamı



Dizisi: Yerinde Hicaz dörtlüsüne Neva da Rast beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir

Durağı: Dügahtır.

Seyri: İnici çıkıcı ve çıkıcı olarak kullanılır.

Güçlüsü: Hicaz dörtlüsü, Rast beşlisinin ekinde yer alan 5. Derece Neva perdesidir.

Donanımı: Sİ için bakiye bemolü, FA ve DO için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Genişlemesi: Hicaz makamı dizinin tiz ve pest tarafından genişler.

Yedeni: Rast perdesidir.

3.2.2. Taksim Notası

HİCÂZ TAKSİM



Şekil 4: Artaki Candan'ın Hicaz Makamı Taksim Notası

8 

9 

10 

11 

12 

13 

14 

15 

16

17

18

19

20

21

22

23

3



3.2.3. Hicaz Taksimın Makamsal Analizi

Artaki Candan icra etmiş olduğu hicaz makamındaki taksim'in başına yeden perdesinden giriş yapmıştır. Makamın durak dörtlüsünde seyir edip tekrar durak perdesine dönüş yapmıştır. Daha sonra durak dörtlüsünde karışık gezinerek acem perdesine kadar çıkmış tekrar durak perdesine dönerek karar vermiştir. Taksimın devamında güçlü ve acem perdesi arasında melodik nağmelerle gezinerek yine melodik sekanslarla karar perdesine inmiştir. Ardından güçlü perdesinden tiz durak sonrası genişlemiş bölgede seyir etmiştir ve hüseyini perdesinde asma kalış göstermiştir. Duraktan güçlüye ve tiz durağa yapmış olduğu melodik sıçrayışın ardından karara kadar bütün sesleri kullanarak inici seyir yaparak hüseyini perdesinde geçici olarak asma karar yapmıştır. Hüseyini perdesinde kalırken diğer mızrabı ile Hüseyini Aşiran ve durak perdesin de destekleyici sesler icra etmiştir. Ardından Muhayyer perdesine tekrar gelerek hüseyini perdesin de asma kalış yapmıştır. Taksimın devamın da tiz durak perdesine tutunarak tiz nim hicaz perdesine kadar çıkmış ve tiz durakta asma kalış yapmıştır. Tiz duraktan sırasıyla Hüseyini de ve ardından Neva perdesin de küçük asma kalışlar yapmıştır. Küçük asma kararların devamın da tekrar tekrar tiz durakta asma kalış yapmıştır. Tiz duraktan tiz nim hicaz sesine kadar çıkarak küçük nağmeler ile aşağıya kadar seyir etmiştir. Neva perdesinde yapmış olduğu küçük asma kalış ile sekanslar yaparak durağa kadar inmiştir. Makamın tam dizisini yukarıdan aşağıya doğru yapmış olduğu gam ile göstererek taksimi tamamlamıştır. Artaki Candan'ın yapmış olduğu Hicaz taksimi iki dakika 54 saniyeden oluşmaktadır. Taksimi yerinden diye adlandırdığımız Hicaz makamının da karar sesi olan düğâh perdesinden icra edildiği tespit edilmiştir.

3.2.4. Hicaz Taksimın İcra Analizi

Artaki Candan'ın kanun ile icra etmiş olduğu Hicaz taksimi iki dakika 53 saniye olduğu tespit edilmiştir. Taksimi yerinden düğâh perdesinde icra etmiştir. Candan taksimın giriş bölümünde düğâh, kürdi ve nim hicaz perdelerini kullanarak birbirini tekrar eden cümleler ile taksime giriş yapmıştır. Yedinci saniyede küçük bir duraklama yaptıktan sonra onuncu saniyede düğâh, kürdi, nim hicaz ve neva perdelerini kullanarak grupetto süslemeleri yaparak neva perdesinde de küçük çarpmalar uygulayıp tekrar triole cümleleriyle nim hicaz, kürdi, düğâh, rast, eviş ve hüseyini perdelerine kadar inip sıralı ve üçlemeli sesleri kullanmaya devam ederek birbirini tekrar eden cümleler ile birinci

pozisyonda düğâh perdesinde kürdi çarpması ile birlikte yirmi sekizinci saniyede kesik çalım tavrında küçük bir asma kalış yapmıştır. Taksimın devamında otuzuncu saniyede nim hicaz, neva ve hüseyini perdelerini kullanarak çarpmalı ve triole cümleleri kullanmaya devam ederek kürdi ve düğâh perdelerini gösterip karar perdesi olan düğâh ta otuz üçüncü saniyede tekrarlı cümleler kullanıp hemen gerdaniye perdesini yakalayıp acem, hüseyini, neva perdelerinde triole cümleleri ve kesik ifadeleri fazla hissettirip nim hicaz, kürdi, düğâh, perdelerini çarpmalı sesler ile kullanarak rast perdesine kadar düşüp sıralı ve bağlı ifadeler ile birlikte hüseyini perdesine doğru gelip nim hicaz, hüseyini ve kürdi seslerini kullanarak düğâh perdesinde elli üçüncü saniyede kesik çalım tavrıyla asma kalış yapmıştır. Taksimın devamında karar perdesindeyken birinci pozisyon kullanarak atlamalı sesler ile destekleyip grupetto süslemeleri yaparak hüseyini, acem, gerdaniye, perdeleri ile birlikte tril ve çarpma ifadeleri kullanmaya devam etmiştir. Bir dakika otuzuncu saniyede hüseyini perdesinde çarpma yaparak küçük asma kalış yapmıştır. Devamında ise düğâh perdesine dokunup atlamalı sesler uygulayarak neva, hüseyini ve eviç perdelerinde ajiliteli çalım ile birbirine bağlı sesler kullanarak gerdaniye perdesinde trilli bir asma kalış yapıp, acem, hüseyini, neva, nim hicaz ve kürdi seslerini kullanarak birbirini tekerrür eden cümleler ile kaba nim hicaza düşerek tekrar bağlı ve sıralı cümleler kullanıp gerdaniye perdesine kadar gelip tril uygulayarak neva perdesi ve muhayyer perdeleri arasında ajiliteli ve sıralı sesler halinde cümleler kullanarak hüseyini perdesinde asma kalış yapmıştır. Sonrasında düğâh perdesine dokunup tekrar hüseyini perdesini yakalayarak bir dakika yirmi ikinci saniyede puandorg lu asma kalış yapmıştır. Ajiliteli bir çalım tavrını devam ettirerek neva, hüseyini eviç, gerdaniye ve muhayyer perdelerini kullanarak tekrarlı cümleler ile hüseyini perdesini yakalayıp tril ve ajilite uygulayıp bir dakika otuz altıncı saniyede bir asma kalış daha uygulamıştır. Neva ve muhayyer perdeleri arasında sıralı sesler ile birlikte cümleler kurmaya devam ederek ikinci pozisyona doğru bir açış göstermiştir. Muhayyer ve tiz neva perdeleri arasında tekrarlı cümleler kurulmuş ve yanaşık sesler ile birlikte biraz daha sert bir çalım tavrıyla muhayyer perdesinde bir dakika kırk altıncı saniyede küçük bir asma kalış yapmıştır. Sonrasında hüseyini perdesini yakalayıp birbirine bağlı sesler kullanmaya devam ederek hüseyini ve tiz neva perdeleri arasında ajilite ve çarpma yaparak sıralı cümleler ile muhayyer perdesinde iki dakika on ikinci saniyesinde asma kalış yapmıştır. Taksim'e ikinci pozisyonda devam eden Artaki Candan muhayyer ve tiz neva arasında ajiliteli ve

sert bir çalım tavrıyla sıralı sesler kullanılmaya devam edilip neva perdesine kadar düşüp iki dakika otuz ikinci saniyede trıl ve sert bir tavrıla küçük asma kalışın ardından neva ve muhayyer perdeleri arasında sıralı ve üçlemeli cümleler kullanarak nim hicaz, kürdi, perdelerine kadar gelinip birinci pozisyon kullanarak karar perdesine kadar düşüp, sıralı ve birbirini tekrar eden cümleler halinde makamın özellikleri hissettirip iki dakika kırk üçüncü saniyede asma kalış ile birlikte nim hicaz perdesini yakalayıp trıl kullanıp sakın bir çalım tarzı ile sıralı halde kürdi ve düğâh perdesine düşülerek çarpmalı bir şekilde iki dakika elli dördüncü saniyede taksim sonlandırılmıştır.



3.3. Artaki Candan'ın Nihavend Taksimi

3.3.1. Nihavend Makamı



Şekil 5: Nihavend Makamı Dizisi

Nihâvend makamı buselik makamının Rast perdesindeki bir şeddidir ve bu perde üzerindeki Buselik beşlisi, güçlü Neva (Re) perdesi üzerinde Kürdi dörtlüsüne eklenen bir Hicaz dörtlüsünden oluşur. Bu yapı, Buselik dizisinin ikinci şekline karşılık gelir ve beşinci derecede Kürdi dörtlüsünü içerir.

Durağı: Rast.

Seyir: İnici, çıkıcı seyir özellikleri taşır.

Güçlüsü: Neva'dır.

Donanımı: Si ve Mi için küçük mücenneb bemolü donanım yazılır.

Yedeni: Irak perdesidir. (Fa#)

Genişlemesi: Tiz durak ve durak perdesinin altından genişler.

3.3.2. Taksim Notası

NIHAVEND TAKSİM



This musical score consists of eight staves of music, numbered 8 through 15. The key signature is one flat (B-flat major). The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests, slurs, and triplets. Measure 8 begins with a treble clef and a key signature of one flat. Measures 9 through 15 continue the melodic development with increasing complexity, including several triplet markings and slurs. The final measure (15) ends with a whole note.

16

17

18

19

20

21

22

23

This musical score consists of seven staves, each containing a single measure of music. The measures are numbered 16 through 23. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. Slurs are used to group notes across measures. Measure 16 features a long slur over a series of eighth notes. Measure 17 starts with a whole rest followed by a series of eighth notes. Measures 18 through 23 continue with complex rhythmic patterns, including many beamed eighth and sixteenth notes, and some slurs. The notation is dense and intricate, typical of a technical exercise or a fast-paced musical passage.

24

25

26

27

28

29

30

31

This musical score consists of eight staves, each containing a single measure of music. The key signature is B-flat major (two flats). The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often grouped with beams. Slurs are used to indicate phrasing across multiple notes. Measure 25 features a fermata over a dotted quarter note. Measure 30 includes a triplet of eighth notes. The staves are numbered 24 through 31 at the beginning of each line.



- 5 -

Şekil 6: Artaki Candan'ın Nihavend Makamı Taksim Notası

3.3.3. Nihavend Taksimın Makamsal Analizi

Nihavend taksim sazende Artaki Candan tarafından güçlü perdesinden başlamıştır. Güçlü perdesindeki asma kalış sırasında icracı makamın üçlü derecesi ve durak perdelerini diğer mızrabıyla dem sesler ile doldurmuştur. Bu tür oktav ve arpej seslerin icrası taksimlerin başın da büyük asma kalış perdelerinde ve ayrıca taksim sonunda kullanılmaktadır. Tiz durak perdesine yapmış olduğu melodik geçişle klasik bir Nihavend taksim melodisi yaparak makamın güçlüsünde kalış yapmıştır. Daha sonra durak perdesine doğru seyir etmiş ve acem perdesine kadar çıkmıştır. Acem perdesinde durmadan melodik sekvensler ile tekrar durağa iner gibi yapıp güçlü perdesinde asma kalış yapmıştır. Güçlü perdesi ve acem perdesinde yapmış olduğu grupettolar ile makamın üçüncü derecesinde asma kalışlar yapmıştır. Taksimın devamın da arpejler yapıp ve makamın ikinci derecesi ve dördüncü derecesinde tremolo ile seyir etmiştir. Çıkmış olduğu altıncı dereceden üçlü aralıkları kullanarak tremolo ile ikinci dereceye kadar inmiştir. Tremoloların sonunda ise durak perdesinde karar vermiştir. İcracı Artaki Candan taksiminde tam karar hissiyatını vermek için arpejler yapıp tekrar karar perdesine inmiştir. Taksim icrasını giriş, gelişme ve sonuç olarak düşündüğümüzde; karar perdesi güçlü ve tiz durak arasında yapmış olduğu sıçramalar ile Uşşak çeşnisi ile tiz durakta asma kalış yapmıştır. Tiz durakta yapılan bu asma kalışta durak perdesine bir dokunuş yapılmıştır. Bu tarz oktav dokunuşları, asma kalış perdelerini desteklemek için yapılır. Tiz duraktan tam kalış yapıldığını belli eden seyrin ardından tiz durak üzerinde bir hicaz çeşnisi gösterilmiştir. Göstermiş olduğu hicaz çeşnisinin ardından tiz durakta karar vermiştir. Tiz duraktan genişleme bölgesine çıkarak grupettolarla güçlü perdesinde Uşşak lı asma kalış yapılmıştır. Neva perdesinde saba çeşnili asma kalış yapmış ve bunu arpej sesleriyle desteklemiştir. Taksim'in son kısmında gamlar ile Nihavend çeşnili yarım kararlar vermiş ve durak perdesin de tam kalışla taksimi tamamlamıştır.

3.3.4. Nihavend Taksimın İcrâ Analizi

Artaki Candan'ın kanun ile icrâ etmiş olduğu Nihavend taksimi dört dakika 10 saniyedir. Taksimi yerinden diye tabir ettiğimiz rast perdesi üzerinde icrâ edildiği tespit edilmiştir. Candan'ın taksime çargâh perdesi ile başlayıp hemen neva perdesini yakalayarak kesik ifadelerle perdede tekrarlı cümleler kurup on üçüncü saniyede çok kısa kalış yapmıştır. Sonrasında çargâh, gerdaniye perdelerinde ajiliteli cümleler kurup on beşinci saniyede tekrar neva perdesine dokunduktan sonra birbirini tekrar eden cümleler kurmaya devam ederek boşluk bırakmadan arpejli ve grupetto süslemeleri ile birlikte durağı olan rast perdesine kadar iniş yapıp, çift sesler ile birlikte aralıksız ifadeler kullanıp muhayyer perdesini göstermiştir. Birinci pozisyonda yine grupetto süslemesi kullanarak sıralı ve tekrarlı cümleler halinde melodik yapılar kullanmaya devam etmiştir. Otuz üçüncü saniyede neva perdesinde asma kalış uygulayıp güçlü göstererek neva ve makamın arıza perdesi olan nim hisar perdelerini tekrarlı cümleler ile forte çalım tekniği kullanarak net bir şekilde duyurmuş ve bu tavrı bir süre devam ettirerek, tekrarlı cümleleri kullanmaya devam etmiştir. Rast ve gerdaniye perdelerinde makamın arıza seslerini yoğun bir şekilde duyurma ifadeleri ile birlikte kesik ve coşkulu bir çalım tavrını kullanmaya devam ederek neva perdesinde kırk beşinci saniyesinde kesik mızrap cümlesiyle asma kalış yapmıştır. Cümleye neva, nim hisar, acem perdeleri kullanılıp üçlemeli, kesik ve sert bir çalım tekniği uygulanmaya devam edilerek gerdaniye perdesinden kürdi perdesine ikili sesler halinde düşülmüş ajilite, çarpma, ifadeleri uygulanarak melodik cümleler halinde makamın yeden sesine kadar gelinmiş ve psikato tekniği kullanarak muhayyer perdesinde tek mızrap sert çalım tavrı ile bir dakika dördüncü saniyede asma kalış yapmıştır. Karar sesi olan rast perdesi ve kaba çargâh perdeleri arasında atlamalı sesler kullanılarak puandorg'lu asma kalış ifadeleri ile tek ses ve çift sesleri duyurarak trilli cümleler kullanarak karar perdesinde bir dakika otuz ikinci saniyesinde trilli bir asma kalış yapmıştır. Neva perdesinde üçlemeli mızrap uygulandıktan sonra hemen sümbüle perdesi yakalanıp sert ve keskin çalım tavrıyla devam edilerek sıralı sesler duyurulmuş ve makam arıza sesleri kullanılarak ikinci pozisyondaki birbirini tekrar eden cümleler kurulup gerdaniye perdesinde sert ve keskin ifadeler kullanıp bir dakika kırk yedinci saniyede asma kalış yapmıştır. Neva perdesinde küçük bir tril yapıldıktan sonra tekrar sümbüle perdesini bağlı bir şekilde yakalayıp ajiliteli ve sıralı sesler ile neva perdesine tekrar geri gelinerek ikinci pozisyondaki tiz çargâh perdesine kadar grupetto süslemesi ile devam

edilmiştir. Muhayyer ve tiz çargâh perdeleri arasında tekrarlı cümleler uygulayıp, ikili ve üçlü arpejler kullanıp gerdaniye perdesinde ikinci pozisyonda iki dakika birinci saniyede sert mızrap darbesiyle tekrarlı asma kalış yapılmıştır. Gerdaniye perdesi tutulmaya devam edilerek şehnaz perdesi duyurulmuş, acem, gerdaniye ve şehnaz perdeleri arasında üçlemeli devam eden ajilite ve sert çalım motifleri uygulanarak neva perdesine psikatolu bir ifade tavrı ile düşölüp hemen sıralı sesler halinde neva perdesinden gerdaniye perdesi tutularak tekrar iki dakika yirmi birinci saniyede tek ve tekrarlı mızrap ifadeleri ile puandorglu küçük bir asma kalış uygulandıktan sonra melodik cümleler ile birlikte sert çalım tavrı ile devam etmiştir. Gerdaniye perdesinde ajiliteli ve tekrarlı motifler ile birlikte iki dakika yirmi dokuzuncu saniyede sert ve tek sesler ile birlikte gerdaniye perdesine dokunulmuş ve asma kalış yapılmıştır. Taksim devamında neva perdesinde trilli ve çarpmalı ifadeler kullanıp grupetto süslemesi ile çargâh, neva, nim hisar perdelerine sert ve keskin cümleler bırakılmadan duyurmuştur. Sümbüle perdesi tek ses olarak psiksto'lu bir şekilde dokunulup tek sesler şeklinde üçlemeli bölümler halinde ve ajiliteli melodik yapılar uygulanmaya devam edilerek kesik cümleler motifler duyurularak ikinci pozisyondan düşölüp birinci pozisyondaki neva perdesinde tek ve tekrar eden mızrap ifadesi uygulanarak çargâh perdesine dokunup hemen ikinci pozisyondaki sümbüle perdesini yakalayarak sıralı sesler halinde neva perdesi ve muhayyer perdeleri arasında ajiliteli çalım tarzı uygulanmaya devam edilmiştir. İki dakika elli dokuzuncu saniyede birinci pozisyondaki neva perdesinde keskin bir asma kalış yapmıştır. Neva, segah ve eviç perdeleri ajiliteli ve sert bir tavır ile ikinci pozisyonda uygulanmış tekrar eden melodik yapılar ile motif cümleleri kullanılmış acem perdesi üzerinde üç dakika on üçüncü saniyede asma kalış yapılarak duraklama uygulanmadan bağlı sesler ve birbirini tekrar eden cümleler kullanılmaya devam edilerek, çargah, neva, hisar, acem, şehnaz perdeleri arasında tekrarlı motifler uygulanmış ve acem perdesi üzerinde üç dakika otuz üçüncü saniyede asma kalış yapılmıştır. Ajiliteli ifadeler ile kendini tekrar eden melodik yapılar uygulanmaya devam edilerek acem veneva perdelerinde duyurulan sesler ile üç dakika kırk sekizinci saniyede neva perdesinde küçük bir kalış sonrasında acem ve gerdaniye perdeleri uzun sesler halinde tutularak üçlemeli cümleleri kullanıp ajilite ve tril ifadeleriyle birlikte birinci pozisyona düşölüp kürdi perdesinde küçük net bir tril uygulandıktan sonra tiz acem perdesi kısa bir şekilde duyurulup muhayyer ve kürdi perdelerinde keskin ve sert bir şekilde tril uyguladıktan

sonra karar perdesi olan rast perdesine gelerek dört dakika sekizinci saniyede taksimi sonlandırmıştır.



SONUÇ

Araştırmada, Kanuni Artaki Candan'ın hayatı, mûsikîşinaslığı ve üç farklı makamdan yapmış olduğu taksimler makamsal ve kanun icra tekniği olarak incelenmiştir. Candan'ın kanun ile icra ettiği üç farklı makamda olan Ferahnak, Hicaz ve Nihavend taksimlerinin makamsal ve icra analizleri yapılmış olup taksim süreleri ve hangi akort ile icra edildikleri belirtilmiştir. Analiz yapılırken çeşitli sus değerleri kullanılmıştır. Artaki Candan icra ettiği taksimleri daha çok kendine has teknikleri kullanarak ifade etmiştir. İcra esnasında grupetto, beşli oktav, trill, glissando, çarpma gibi tekniklerde kullanmıştır. İcraların taş plak kaydı olması yapılan icraların normal kayıtlardan daha hızlı olması nedeniyle karar perdelerinde sapmalar olduğu da gözlenmiştir.

Bu çalışmada Kanuni Artaki Candan'ın yapmış olduğu taksimlerde kullanmış olduğu mızrap tekniği, süslemeler, acelite, cümle yapısı ve kanuna olan hâkimiyeti kanun sazını icra edenlere örnek teşkil etmesi hususunda faydalı olacağı düşünülmektedir. Çalışmaya son olarak taksimlerin sosyal medyadaki QR kodları eklenerek dinlenilmesi sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

Aydoğdu, T. Aydoğdu, G. (2014) , *Kanunun tarih içindeki gelişimi, Türk müziğindeki yeri, kanun metodu* 24 s.

Öztuna, Y. (2018) *Hoş sada s.75. Artaki Efendi* 171,172 s.

Ünlü, C. (2004) *Git zaman Gel zaman; Pan yayıncılık İstanbul. 54s.*

Yekta , R. (1986) *Türk Musikisi Pan yayıncılık İstanbul 141s*

Özkan, İ. H. (2010) *Türk Müsıkisi Nazariyatı ve Usûlleri*, Ötüken Yayınları, 10.Basım, İstanbul.

Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*, TDK.

İnternet Kaynakları

<https://www.iienstitu.com/blog/nitel-arastirma>

<https://www.besteciler.com/component/k2/item/72-artaki-candan.html>

[http://www.tmv.org.tr/index.php/tr/muzisyen-mezarliklari/sisli-ermeni-](http://www.tmv.org.tr/index.php/tr/muzisyen-mezarliklari/sisli-ermeni-mezarligi)

[mezarligi:https://www.discogs.com/artist/1765230-Artaki-](https://www.discogs.com/artist/1765230-Artaki-Candan)

[Candanhttps://www.bitmezat.com/urun/6187718/zehra-bilir-ve-hocasi-kanuni-bestek-r-artaki-candan-12-18cm](https://www.bitmezat.com/urun/6187718/zehra-bilir-ve-hocasi-kanuni-bestek-r-artaki-candan-12-18cm)

Türk Müzik Sözlüğü, (2023), <http://www.turkishmusicportal.org/tr> E.T. 23/03/2023.

TDV, (2023), *Türkiye İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/> E.T. 15/04/202

EK

Ek 1: Artaki Candan Fotoğrafi



Kaynak: <https://www.discogs.com/artist/1765230-Artaki-Candan> Erişim Tarihi: 07.03/2024

Ek 2: Artaki Candan Fotoğrafi



Kaynak: <https://www.bitmezat.com/urun/6187718/zehra-bilir-ve-hocasi-kanuni-bestek-r-artaki-candan-12-18cm> Erişim Tarihi: 06/01/2024

Ek 3: Artaki Candan'ın vefat haberi



Kaynak: <https://www.gastearsivi.com/ara/artaki> Akşam gazetesi 13 Şubat 1948 sayfa 4 Yazan: Dr. Bedi ŞEYSUVAROĞLU Erişim Tarihi: 14/02/2024

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Tuncay KARDAŞ	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Gaziantep Üniversitesi
Fakülte	Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
Bölümü	Temel Bilimler Bölümü
Makale ve Bildiriler	
1. Kardaş,T, & Koç, F. (2023) Türk Müziğinde Sabite Tur Gülerman Ve İki Şarkısı Ekim 2023 Bingöl Uluslararası konferans bildirisi Conference Book ISBN NO. 978-625-6830-45-5	