

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ SANAT DALI

HASAN FERİD ALNAR'DAN GÜNÜMÜZE KADAR BESTELENMİŞ OLAN
KANUN KONÇERTLARININ KARŞILAŞTIRMALI OLARAK
İNCELENMESİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Cenk AKALIN

Danışman
Prof. Dr. Oğuz KARAKAYA

Konya 2023

TEŞEKKÜR

Araştırma boyunca desteklerini esirgemeyen başta kıymetli danışmanım Prof. Dr. Oğuz KARAKAYA'ya, Lisans dönemim boyunca alanımda gelişmeye katkı sağlayan Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarında ki değerli hocalarıma, uzman görüşlerinden faydalandığım akademisyen ve sanatkâr hocalarım Ruhi AYANGİL, Tahir AYDOĞDU, Halil ALTINKÖPRÜ ve Ahmet BARAN'a, çalışma sürecim boyunca yardımlarını esirgemeyen yüksek lisans dönem arkadaşım Deniz KAPLAN'a ve son olarak eğitim hayatım boyunca maddi manevi desteklerini her zaman hissettiğim sevgili aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.





T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Cenk Akalın
	Numarası	194251011006
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Müzik Anabilim Dalı / Türk Sanat Müziği Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Oğuz Karakaya
	Tezin Adı	Hasan Ferid Alnar'dan Günümüze Kadar Bestelenmiş Olan Kanun Konçertolarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi Üzerine Bir Araştırma

ÖZET

Cumhuriyetin ilk yıllarında, Türk Müziği'nin geliştirilmesi ve çağdaş çoksesli Türk Müziği yolunda ilerlemek adına yurt dışına besteci, orkestra şefi ve icracı olarak yetişmek amacıyla giden isimler arasında Hasan Ferid Alnar, önemli bir yere sahiptir. Alnar gibi yurt dışında müzik eğitimi alan besteciler daha sonra yurda dönmüş ve Klasik Batı Müziği formları içinde olmak üzere çeşitli eserler bestelemiştir. Türk Müziği, Türk edebiyatı ve Türk kültüründen temalar alarak eserler bestelemişlerdir. Bu besteci, orkestra şefi ve icracılar arasında Hasan Ferid Alnar, Türk Müziği'nin makamsal yönünden en çok yararlanan, eserlerinde de makamsal nağmelere ve motiflere yer veren bir besteci olarak öne çıkmaktadır. Alnar, gençlik yıllarından itibaren Türk Makam Müziği içinde bir kanun icracısı olarak sahip olduğu birikimi, Batı Müziği besteciliği ve orkestra şefliği ile birleştirerek ülkemizin ilk Kanun Konçertosu'nu bestelemiştir. Bu Kanun Konçertosu, ilk defa 1951 yılında bizzat bestecinin kendisi tarafından seslendirilmiştir. İkinci ve üçüncü Kanun Konçertoları, Eray İnal ve Turgay Erdener tarafından 2015 yılında bestelenmiştir. Bu araştırmada, ülkemizde Hasan Ferid Alnar'dan günümüze kadar olan süreç içinde

bestelenmiş ve icra edilmiş Kanun Konçertolarının karşılaştırmalı analizini yapmak amaçlanmıştır.

Araştırmada Tarama Modeli kullanılmıştır. Konuya dair kavramsal çerçeve ve teorik bilgiler kaynak tarama ve literatür incelemesi ile elde edilmiştir. Bununla birlikte, Hasan Ferid Alnar'dan günümüze kadar olan süreç içinde bestelenmiş Kanun Konçertolarını icra eden beş uzman sanatçı ve eğitimcinin görüşleri alınmıştır. Uzmanlar ile, nitel araştırma yöntemleri kapsamında görüşme yapılmıştır. Bu çerçevede, uzmanlara yarı yapılandırılmış görüşme soruları sorulmuş ve konuya ilişkin düşünceleri alınmıştır. Elde edilen veriler, karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Ayrıca, Kanun konçertoları ve Uzman görüşleri üzerinde betimsel analiz yapılmıştır.

Bu araştırmanın sonucunda, Kanun Konçertoları'nda, ana ve yan temaların Türk Makam Müziği'ne ait Rast, Nikriz, Saba, Bestenigar, Hüseyini, Hicaz, Hicazkar, Buselik, Hisarbuselik, Muhayyer ve Kürdi makamlarının temsili olarak kullanıldığı, yedileme ve ondörtleme gibi farklı tartım yapılarının kullanıldığı, Konçertoların üç – üç buçuk oktavlık bir ses alanına sahip olduğu, Duate tekniğine katkı sağlayan farklı tekniklerin kullanıldığı, bu anlayışın ilk defa Alnar tarafından geliştirildiği, gerek kanun icra tekniğini gerekse kanun icracısını geliştirdiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Makam Müziği, Kanun, Konçerto, Kanun Konçertosu



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Cenk Akalın
	Numarası	194251011006
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Müzik Anabilim Dalı / Türk Sanat Müziği Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Oğuz Karakaya
	Tezin İngilizce Adı	A Study on Comparative Analysis of the Kanun Concertos Composed from Hasan Ferid Alnar to the Present

ABSTRACT

In the first years of the Republic, Hasan Ferid Alnar has an important place among the names who went abroad to develop Turkish Music and to progress on the path of contemporary polyphonic Turkish Music. Composers like Alnar, who studied music abroad, later returned to their homeland and composed various works, including Classical Western Music forms. They composed works by taking themes from Turkish Music, Turkish literature and Turkish culture. Among these composers, conductors and performers, Hasan Ferid Alnar stands out as a composer who makes the most of the maqam aspect of Turkish Music and includes maqam tunes and motifs in his works. Alnar has composed the first Kanun Concerto of our country by combining his experience as a qanun performer in Turkish Maqam Music since his youth, with Western Music composing and conducting. This Kanun Concerto was performed for the first time in 1951 by the composer himself. The second and third Law Concertos were composed by Eray İnal and Turgay Erdener in 2015. This research aims to make a comparative analysis of the Kanun Concertos composed and performed from Hasan Ferid Alnar to the present in our country.

In the research was used scanning model. The conceptual framework and theoretical information on the subject were obtained by literature review and literature review. In addition, the opinions of five expert artists and educators who performed the Kanun Concertos composed in the process from Hasan Ferid Alnar to the present were taken. Interviews were held with the experts within the scope of qualitative research methods. In this context, semi-structured interview questions were asked to the experts and their opinions on the subject were taken. The obtained data were analyzed comparatively. In addition, descriptive analysis has been made on the expert opinions and the Law Concertos.

As a result of this research, in Kanun Concertos, main and side themes are used as representations of Rast, Nikriz, Saba, Bestenigar, Hüseyini, Hicaz, Hicazkar, Buselik, Hisarbuselik, Muhayyer and Kürdi makams belonging to Turkish Maqam Music, and in different ways such as eating and fourteen. It has been concluded that weighing structures are used, Concertos have a sound field of three - three and a half octaves, different techniques that contribute to the Duata technique are used, this understanding has been developed for the first time by Alnar, he has developed both the qanun performance technique and the qanun player.

Key Words: Turkish Maqam Music, Qanun, Concerto, Qanun Concerto

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iv
TABLolar.....	ix
KISALTMALAR	x
1.GİRİŞ	1
1.1.Problem Cümlesi	2
1.2.Amaç	3
1.3 Önem.....	3
1.4.Varsayımlar	3
1.5.Sınırlılıklar	4
1.6.Tanımlar	4

İKİNCİ BÖLÜM

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	5
2.1.Konçerto Grosso, Konçerto, Konçertino, Makam, Geçki	5
2.1.2. Konçerto Grosso	5
2.1.3. Konçerto	5
2.1.4.Konçertino	6
2.1.5.Makam	6
2.1.6. Geçki.....	6
2.2.Hasan Ferid Alnar'ın Hayatı	6
2.3.Eray İnalın Hayatı	9
2.4.Turgay Erdener'in Hayatı	10
2.5.Hasan Ferid Alnar Kanun Konçertosu ve İcraları.....	11
2.6.Eray İnal (Mesnevi) Kanun Konçertosu İcraları	12
2.7.Turgay Erdener Kanun Konçertosu ve İcraları	13
2.8.Dünyada Bestelenen Diğer Kanun Konçertoları ve İcraları	13
2.8.1. Haçatur Avetisyan (1926-1996) No.2. Kanun Konçertosu	13
2.8.2.Stefhan Pohlit Kanun Konçertosu ve İcraları	14
2.9.İlgili Yayınlar ve Literatür	15

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.YÖNTEM	17
3.1. Araştırmanın Modeli	17
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	20
4.BULGULAR VE YORUM	20
4.1.Birinci Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	20
4.2. İkinci Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	21
4.3.Üçüncü Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	22
4.4.Dördüncü Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	23
4.5. Beşinci Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	24
4.6. Altıncı Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	27
4.7. Yedinci Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar	29
4.8. Sekizinci Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	30

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	33
5.1 Sonuç.....	33
5.1.1. Birinci Alt Problem olan, ‘Kanun Konçertoları Türk Müziği makamlarına temsili olarak yer vermekte midir? Sorusuna Yönelik Sonuçlar	33
5.1.2. İkinci Alt Problem olan, ‘Kanun Konçertoları, içerdiği tartım çeşitliliği bakımından farklılık içermekte midir? Sorusuna Yönelik Sonuçlar	33
5.1.3. Üçüncü Alt Problem olan, ‘Kanun Konçertoları, kullandığı ses genişliği bakımından Kanun’da en pest ve en tiz sesler nelerdir? Sorusuna Yönelik Sonuçlar	33
5.1.4. Dördüncü Alt Problem olan ‘Kanun Konçertoları, icra tekniği bakımından nasıl sınıflandırılmalıdır? Sorusuna Yönelik Sonuçlar.....	34
5.1.5.Beşinci Alt Problem olan ‘Kanun Konçertosu seslendirecek olan icracıların sahip olması gereken teknik düzeyler ve özellikler bulunmakta mıdır?’ Sorusuna Yönelik Sonuçlar	34
5.1.6.Altıncı Alt Problem olan ‘Kanun Konçertolarında kullanılan duate tekniğinin Kanun icra tekniğine ve icracıya katkısı bulunmakta mıdır?’ sorusuna Yönelik Sonuçlar.....	35
5.1.7. Yedinci Alt Problem olan Kanun Konçertolarının kadans bölümünde yer alan sağ el- sol el kullanımının (duatenin) Kanun icra tekniğine katkısı bulunmakta mıdır? Sorusuna Yönelik Sonuçlar.....	35

5.1.8.Sekizinci Alt Problem olan ‘Kanun Konçertoları’nın mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki yeri nedir? Nasıl olmalıdır?’ Sorusuna Yönelik Sonuçlar	35
5.2.Öneriler	36
KAYNAKÇA.....	37
EKLER	39



TABLÖLAR

Resim 1. Darü'ttâlim- i Mûsikî Konser Heyetinin Tanınmış Toplu Resmi

Resim 2. Hasan Ferid Alnar

Resim 3. Eray İnal

Resim 4. Turgay Erdener



KISALTMALAR

A.A.S.	: Ahmet Adnan Saygun (1907-1991)
H.F.A.	: Hasan Ferid Alnar (1906-1978)
U. C.E.	: Ulvi Cemal Erkin (1906-1972)
C.R.R.	: Cemal Reşit Rey (1904-1985)
N.K.A.	: Necil Kazım Akses (1908-1999)



1.GİRİŞ

Türk Makam Müziği'nde geçmişten günümüze kadar olan süreç içinde geleneksel eğitim-öğretim-aktarım biçimi olarak 'meşk' yönteminin benimsendiği ve uygulandığı bilinmektedir. *'Meşk, bir örneği taklit etmek suretiyle öğrenmek veya öğretmek (temeşşuk=karşılıklı öğrenip öğretmek, birbirine meşk etmek). Musikide meşk, bir üstad tarafından musiki parçasının tedricen çalınması ve okunması sûretiyle talebeye öğretilmesi ve talebe tarafından öğrenilmesidir.'* (Öztuna: 1974, 27). olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımdan da yola çıkarak, meşk yönteminin ağırlıklı olarak sözel bir ortamda yürütüldüğü söylenebilir. Bu yöntem içinde, Osmanlı Devleti döneminde Türk Makam Müziği eğitim-öğretiminin ve aktarımının yapıldığı yerler arasında 'Enderûn-u Hümayun, Mehterhane-i Hümayun, Muzika-i Hümayun, Mevlevîhaneler ve tekkeler, Dârülelhan, özel dershane ve ev toplantıları sayılabilir. 20.yy'a gelindiğinde, Türk Makam Müziği ses sistemi ve teorisinin yeniden ele alındığı, Rauf Yektâ Bey, Hüseyin Sadettin Arel ve Dr. Suphi Ezgi öncülüğünde bir oktavin birbirine eşit olmayan yirmi dört aralığa sahip olduğu sisteme geçildiği bilinmektedir. Bu yüzyılda aynı zamanda Türk Makam Müziği'nin Batılılaşma hareketi kapsamında yeniden ele alınması gerektiği şeklindeki görüşler de ortaya atılmış ve bu kapsamda Ziya Gökalp'in konuya ilişkin görüşlerinin ön plana çıktığı bilinmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında, Türk Müziği'nin geliştirilmesi ve çağdaş çoksesli Türk Müziği yolunda ilerlemek adına yurt dışına besteci, orkestra şefi ve icracı olarak yetiştirilmek üzere 'A.A.S, U.C.E, C.R.R, N K.A ve H.F.A' gibi isimlerin devlet tarafından gönderildiği bilinmektedir. Bu isimler, yurt dışında müzik eğitimi aldıktan sonra yurda dönmüş ve klasik batı müziği formları içinde olmak üzere çeşitli eserler bestelemiştir. Türk Müziği, Türk edebiyatı ve Türk kültüründen temalar alarak besteledikleri eserler günümüzde halen icra edilmektedir. Bu besteci, orkestra şefi ve icracılar arasında Hasan Ferid Alnar, Türk Müziği'nin makamsal yönünden en çok yararlanan, eserlerinde de makamsal nağmelere ve motiflere yer veren bir besteci olarak öne çıkmaktadır. Hatta, Hasan Ferid Alnar'ın Batı Müziği besteleri yanında, Türk Makam Müziği Saz eseri formlarından Saz Semâî besteleri olduğu bilinmektedir. Hasan Ferid Alnar'ın bu yönünün, çocukluk ve gençlik yıllarına dayandığı, aileden gelen bir Türk Müziği birikimine ve Kanun çalgısı üzerine eğitim almasına dayandığı söylenebilir. Alnar, bu yönüyle, Türk Makam Müziği saz ve söz eserleri birikimini Batı Müziği eğitimi ile harmanlamış, Batı Müziği formları içinde önemli bir yeri olan Konçerto formunda bir eser bestelemiştir.

Çalgıların teknik icra özelliklerini ve sınırlarını usta icracılar aracılığı ile ortaya koyabilen bir form olan konçerto formunda gerek Batı Müziği'nde gerekse Türk Müziği'nde çeşitli çalgılar hakkında besteler, repertuvarlarda yer almaktadır. Bu anlamda, Türk Makam Müziği içinde de özellikle Kanun, Ud, Klasik Kemençe ve Bağlama gibi çalgılar için yazılmış konçertolar olduğu bilinmektedir. Kanun Konçertosunun Dünyadaki ilk örneğini, Hasan Ferid Alnar'ın bestelediği bilinmektedir. TRT Ankara Radyosu Kanun Sanatçısı Tahir Aydoğdu'ya göre; Yıllar önce tasarladığı konçertoyu 1946 yılından itibaren bestelemeye başlamış, 1951 yılında tamamlamıştır. Alnar, Konçertonun üçüncü bölümünü beğenmeyip değiştirmeyi istemiş, 1958 yılında Hz. Mevlana'nın türbesini ziyaretinden sonra adeta bir şaheser olan üçüncü bölümü birkaç gün gibi kısa bir sürede yazmıştır (Okuy, 1999: s. 151). Bu eser, uzun bir süre Türk Makam Müziği çalgıları arasında yazılmış tek Konçerto olması yönüyle de dikkat çekmiş, sonraki yıllarda diğer çalgılara yönelik beste çalışmaları için adeta motivasyon kaynağı oluşturmuştur denilebilir. Bu anlayış ve itici güç ile günümüz bestecilerinden Eray İnal ve Turgay Erdener, Kanun Konçertosu besteleyen ve repertuvara kazandıran Türk besteciler olmuştur.

1.1.Problem Cümlesi

Araştırmanın ana problem cümlesi, 'Hasan Ferid Alnar'dan günümüze kadar olan süreçte bestelenmiş ve icra edilmiş kanun konçertolarının icra tekniği bakımından benzerlik ve farklılıkları nelerdir? Makamsal motif ve cümle yapısından yararlanma durumları nelerdir? bu kapsamda benzerlik ve farklılıkları nelerdir? şeklinde oluşturulmuştur. Bu kapsamda, Türk Müziği unsurları içinde yer alan makamların yanı sıra, tartım çeşitliliği, ses genişliği ve icra tekniği gibi konularda benzerlik ya da farklılıklar içermeye durumlarını tespit etmek amacıyla aşağıdaki alt amaçlar belirlenmiştir.

1. Kanun Konçertoları Türk Müziği makamlarına temsili olarak yer vermekte midir?
2. Kanun Konçertoları, içerdiği tartım çeşitliliği bakımından farklılık içermekte midir?
3. Kanun Konçertoları, kullandığı ses genişliği bakımından Kanun'da en pest ve en tiz sesler nelerdir?
4. Kanun Konçertoları, icra tekniği bakımından nasıl sınıflandırılmalıdır?
5. Kanun Konçertosu seslendirecek olan icracıların sahip olması gereken teknik düzeyler ve özellikler nelerdir?

6. Kanun Konçertolarında kullanılan duate tekniğinin Kanun icra tekniğine ve icracıya katkısı bulunmakta mıdır?
7. Kanun Konçertolarının kadans bölümünde yer alan sağ el sol el kullanımının (duatenin) Kanun icra tekniğine katkısı bulunmakta mıdır?
8. Kanun Konçertoları'nın mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki yeri nedir? Nasıl olmalıdır?

1.2.Amaç

Bu araştırmanın amacı, Konçerto formu bir enstrümanın teknik icra sınırlarını en üst seviyeye taşıyan form olarak bilinmektedir. Türk Müziği çalgıları arasında önemli bir yere sahip olan Kanun için yazılan 'Kanun Konçertolarının' bestelendikleri dönem ve besteci anlayışından kaynaklanan sebeplerle gerek kompozisyon içinde kullanılan Türk Müziği motifleri ve cümle yapısı gerekse kullanılan perde ve tartımların orkestrasyon içindeki zorluk derecesi, konçertolar arasında da önemli sayılabilecek farklılıklar taşımaktadır. Bu farklılıkların melodik yapı ve icra tekniği seviyesinin ortaya konulması ve bunun sonucunda, Kanun enstrümanı eğitim öğretimi aşamasında bu farklılıkların kullanılabilirliğine dikkat çekmek amaçlanmıştır.

1.3 Önem

Hasan Ferid Alnar'dan günümüze kadar bestelenmiş olan Kanun konçertolarının birlikte incelenmesi ve karşılaştırmalı olarak analizinin yapılmasına yönelik bir araştırma henüz yapılmamıştır. Bu eserlerin her biri Kanun çalgısının teknik icra yönünü ortaya koyması bakımından ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Bu eserlerin birlikte ele alınması ve karşılaştırmalı olarak incelenmesi ise, Kanun çalgısının gerek teknik icra yönünü güçlendirmeye gerekse Türk Müziği motiflerinin ve makamsal seyir özelliklerinin hangi kapsamda kullanıldığını ortaya koyması ve Kanun eğitim-öğretim aşamasına dair konuya yönelik önerilerde bulunulmuş olması açısından önemlidir.

1.4.Varsayımlar

Bu çalışmada;

- Hasan Ferid Alnar'dan sonra Eray İnal ve Turgay Erdener'den başka Kanun Konçertosu besteleyen Türk besteci olmadığı,
- Bestelenen Kanun Konçertolarının aynı zamanda en az bir kez icra edildiği,
- Araştırmada belirlenen yöntemin araştırmaya uygun olduğu,

- Kanun konçertolarını icra eden sanatçıların araştırma sorularına samimi ve içten cevap verdiği varsayımlarından hareket edilmiştir.

1.5.Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Hasan Ferid Alnar’dan sonra Eray İnal ve Turgay Erdener’in bestelediği üç Kanun Konçertosu ile,
- Bestelenen Kanun Konçertolarının en az bir kez icra edilmiş olması şartı ile,
- Araştırma kapsamında yer alan uzman Kanun eğitimcisinin ve orkestra eşlikli Kanun Konçertosu icrası gerçekleştiren beş Kanun eğitimcisi / sanatçısının görüşleri ile,
- Araştırmacının, kendi imkanları ile ortaya koyacağı maddi katkılar ile,
- Araştırma kapsamında ulaşılabilen yazı-görsel ve işitsel kaynaklar ile sınırlandırılmıştır.

1.6.Tanımlar

Allegro: Sevinçli, kıvrak parlak ve çabuk. Sonat, senfoni, konçerto gibi yapıtlarda bir bölümün adı. (Çalışır. F. 1996: s. 12).

Lento: Largo’ya yakın derecede ağır Metronom (52-56). Müzik yapıtında bir bölümün adı. (Çalışır. F. 1996: s. 128).

Moderato: Orta çabuklukta. Metronom (88-104). (Çalışır. F. 1996: s. 140).

Non troppo: Çok değil, o değin değil. (Çalışır. F. 1996: s. 150).

Poco: Az biraz. (Çalışır. F. 1996: s. 169).

İKİNCİ BÖLÜM

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde, araştırmanın kuramsal ve kavramsal temelini oluşturan konulara ve bu konular hakkındaki temel bilgilere yer verilmiştir.

2.1.Konçerto Grosso, Konçerto, Konçertino, Makam, Geçki

2.1.2. Konçerto Grosso

‘Barok dönemin en önemli orkestral müzik formudur. Solo çalgı grubu ve büyük çalgı grubunun diyalogu üzerine kurulmuştur. Küçük gruba “concertino” veya “principale” ikiden fazla çalgıdan oluşan büyük çalgı grubuna ise “tutti” veya “ripieno” denilmiştir. Konçerto grosso formunda, solist ya da solo çalgı grubu ile orkestra karşı karşıya getirilmiştir. Solo ile orkestranın ayrı partileri çalıyor olması, solo ve tutti olarak iki partiyi birbirinden ayırmıştır. Bu da çalgısal konçertonun temelini oluşturmuştur’ (Yavuz, 2010: s. 76).

2.1.3. Konçerto

‘Uluslararası sanat müziğinde solo çalgı ve orkestra için, iki temalı sonat formunda yazılan etkileyici, görkemli eser biçimi. Konçerto’nun olgun biçimini aldığı klasik dönemde, genellikle bir solo çalgı kullanılmış ve bu çalgı çoğunlukla piyano, keman ya da viyolonsel olmuştur. Konçerto, solo çalgı ile orkestranın diyalogu sayılabilir’ (Say, 2005: s. 300). ‘Tek çalgının çalgı topluluğuna karşı durması, ondan ayrılıp kendi ses rengini duyurması ve yine toplulukta birleşmesidir. Barok dönemin başlıca özelliği olan karşıtlık ilkesinin solo-tutti (solist ve orkestra) arasındaki arasındaki örneklenmesidir. İtalyanca sözlük anlamında, karşıtlık, zıtlık yaşıyan bir sözcüktür (İlyasoğlu, 2001: s. 33). ‘Konçerto sözcüğünün kökeni Ortaçağ İtalyanca’sından gelen “concertare” sözcüğüne dayanır ve sözcük anlamı ‘beraber çalışmak/beraber etki etmek’tir’ (Aktaran: Gül, 2015: s. 2).

‘Konçerto formu, “Barok dönemden önce, 17. yüzyılın başına kadar hakim olan müzik, genellikle vokal müzik repertuarından oluşmuş, fakat Barok dönemde enstrümantal müzik de önem kazanmış ve enstrümantal repertuar da genişlemeye başlamıştır (Aktaran: Yarkın, 2019: s. 5). ‘Konçerto formunu 17. yüzyıllarda Corelli ve Torelli gibi büyük besteciler küçük solo gurupları için yazıp, büyük orkestralarda icra etmişlerdir. Barok dönemde Bach’tan sonra Sonat ve Senfoni türü benzeri formlar gelince, konçertonun planı gelişkin hale gelmiştir. Genel yapı olarak konçerto üç veya

dört bölümlü bir form olup, genellikle ilk bölümde orta tempoda, ikinci bölümleri ağır yavaş bir tempoda ve üçüncü bölümü tipik “Rondo” formunda yazılmıştır’ (Aktaran: Avdan, 2014: s. 19).

2.1.4.Konçertino

İlk olarak 19. yüzyılda ortaya çıkan, Barok döneme ait olmayan bir form olan konçertino, solo konçertoya göre daha serbest ve kısa bir türdür. Genellikle sadece bir bölümden meydana gelmiş ve orkestra yerine eşlik eden birkaç enstrüman için yazılmıştır (Aktaran: Yarkin, 2019: s. 59). Özgür formda yazılmakla birlikte konçertoyu andıran kısa orkestra eserleri (Say, 2005: s. 300).

2.1.5.Makam

Makam kelime anlamı bakımından ayak bastığın yer, pozisyon, durum, rütbe gibi manâlara gelmektedir. Makam önceleri manâlara uygun olarak bir müzik parçasında, üzerlerinde daha uzun kalışların yapıldığı perdeler için kullanılmıştır. Sonra daha karmaşık müzikal hususiyetleri ihtiva edecek şekilde anlam bakımından genişlemiştir.

Türk mûsikîsinde belli aralıklarla birbirine uyan mülâyim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerin meydana getirdiği çeşniye makam denir. (Aktaran: Kaçar, 2009: s. 52).

2.1.6. Geçki

Herhangi bir makamdan başka bir makama geçmeye geçki denilir. Dizilerinde dört tane veya daha ziyade ortak ses bulunan makamlar yakın, dörtten daha az ortak ses bulunan makamlar uzak adlandırılır. (Aktaran: Kaçar, 2009: s. 62).

2.2.Hasan Ferid Alnar’ın Hayatı

Bestekâr, Orkestra Şefi ve Kanun Virtüözü olan Hasan Ferid Alnar, 11 Mart 1906 yılında İstanbul’da Şehzadebaşı’nda doğdu. Babası PTT memuru Hüseyin Efendi, Annesi ise Saime Hanımdır. Annesinin “Kanun” babasının ise “Ud” çalması dolayısıyla, F. Alnar çocukluk yıllarında “Kanun” sazı ve geleneksel Türk Sanat Müziği ile tanıştı. Beş yaşında iken, müzik ve matematiğe yeteneğini belli etti. (Aydoğdu. Tarihsiz, Özel Notları).

Alnar, hayatının ilk dönemini, kendi kaleminden şöyle anlatıyor:

“Keman öğrenmek istedim. Amcam derslerine engel olur dedi. On yaşındayken evdeki kanun tellerinin yanında nota isimlerinin yazılı olduğunu gördüm. Bir

arkadaşımdan Ordumuz Etti Yemin marşının sadece nota isimlerini yazmasını istedim. Bunlarla sesleri arayarak (zaten melodi ve ritmi ezberlediğim için) adlı geçen marşı çalmaya başladım. Birkaç parça daha çıkardım sonra beni her hafta meşk için evimize gelen kanuni Vitali efendiye dinlettirdi. Bana ders vermeğe başladı, dört ay sonra artık öğreteceğim hiçbir şey kalmadı dedi. On üç yaşındayken bir Tahirbuselik longa besteledim. Bu ilk eserimdi... Üç yıl sonra da Kelebek Zabiti adlı bir opereti tek sesli olarak besteledim. Temsili, Şehzade başındaki Millet Tiyatrosunda kısa pantolonla ve değneklerle yönettim. Bundan sonra iki üç sesli eserler sırada geliyor, çünkü Hüseyin Sadettin Arel'den armoni dersi almaya başlamıştım. Bu arada Arel'in köşkünde, ilk defa Bach ve Beethoven'i dinleyince, büyük bir aşağılık duygusunu kapıldım, fakat umudumu kaybetmedim ve daha uzun seneler çalışmak lazım geldiğini anladım. Arel bir yıl sonra İzmir'e gidince çok sesli müzik yazı tekniğini öğrenmeye devam etmek üzere Edgar Manas'dan üç sene armoni, kontrpuan, füg piyano dersleri aldım". (Okyay, 1999, s. 21-22).

1922'de lise yıllarında "kanuni" olarak Alnar, dönemin ünlü topluluğu "Darü'ttalim- i Mûsikî'ye Müzik öğretim heyeti), gelen teklif üzerine katılır. Burada besteci ve yorumcu yeteneğini geliştirerek yine geleneksel türde on saz semaisi bestelemiştir. Alnar bu ünlü toplulukta yurtiçinde ve yurtdışında çok sayıda konser vermiş, Berlin'de 1926 ve 1927 yıllarında plaklar doldurmuştur. (Aydoğdu, Tarihsiz, Özel Notları).



Resim1. Darü'ttalim- i Mûsikî konser heyetinin tanınmış toplu resmi (Okuyay, 1999: s.28).

Arel tarafından yüksek musiki tahsili için Viyana Konservatuvarına gönderilen Alnar, 1932'ye kadar 5 yıl Viyana'da Arel'in hesabına musiki tahsil etti. Joseph Marx'dan composition, Oswald Kabasta'dan orkestra idaresi öğrendi. Viyana Konservatuvarından birinci sahada, Avusturya Devlet Musiki Akademisi'nden de ikinci sahada diploma aldı. İstanbul'a döndü. Şehir tiyatrosunda orkestra şefi ve belediye konservatuvarında musiki tarihi öğretmeni oldu. 1936'da Ankara'ya yerleşti ve Türk Musikisi ile hemen hemen ilgisini kesti. Riyaset-i Cumhur Filarmonik orkestrası şef yardımcısı ve konservatuvarda piyanist olarak çalıştı. Ernst Praetorius'un yanında orkestra şefi olarak ilerledi. İlk opera temsillerinin sahneye uygulanmasında hizmet etti. 1937- 1946 arasında konservatuvarda composition okuttu. 1946'da Cumhurbaşkanlığı Filarmonik orkestrasına-Praetorious'un ölümü üzerine şef oldu. 6 yıldan fazla bu görevde kaldı. 1952 Aralığında rahatsızlandı ve görevinden ayrıldı. Devlet konservatuvarında armoni, orchestration ve composition derslerine devam etti. 1961'de emekli olup 2,5 yıl Viyana'da kaldı. Senfoni Orkestrası'nda ve başka Alman ve Avusturya orkestralarında

şef olarak çalıştı.1963 sonunda Ankara'ya döndü. Arada bir devlet opera temsillerini Cumhurbaşkanlığı Orkestrasını idare etti (Öztuna,1969: s.37).

‘Ferid Alnar “Türk Beşleri” içinde en az eser veren bestecidir. 17 Nisan 1967’de Viyana’ya gidişinden 40 yıl sonra öğrencilerinin önerisiyle Alnar’ın 40. sanat yılı büyük bir jübile ile kutlanır. 17 ve 18 Nisan günlerinde Cumhurbaşkanının himayesinde konserler düzenlenir. İlk konserde Alnar, Kanun konçertosunda ilk defa kendisi solist olarak yer almış, ikinci konserde Prelüd ve İki Dans’ı son kez yönetebilmiştir. Bozulan sağlık durumu nedeniyle ancak birkaç opera daha yönetmiş, 1978 yılında 72 yaşındayken Ankara’da ölmüştür’ (Aktaran: Teoman, B. 2012, s.15).



Resim2. Hasan Ferid Alnar (<https://www.tahiraydogdu.com>).

2.3.Eray İnalın Hayatı

Eray İnal- 1983 yılında Ankara’da dünyaya geldi. 1995 yılında Ankara Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Fagot Bölümü’ne girdi. Mezuniyetinden sonra Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası’nda fagot sanatçısı olarak göreve başladı. 2011 yılında Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası Çoksesli Çocuk Korusu’nun müdürü olarak atandı; aynı yıl Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda öğretim görevlisi olarak göreve başladı. 2020 Ekim ayında ÇDSO Orkestra Şef yardımcısı kadrosuna atanan Eray İnal, beste ve orkestra şefliği çalışmalarına devam etmektedir. (<https://www.agso.com.tr/eray-inal/>)



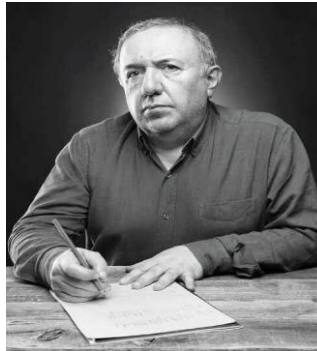
Resim3. Eray İnal (<https://cdso.gov.tr/>).

2.4.Turgay Erdener'in Hayatı

15 Haziran 1957 yılında Gümüşhane'de dünyaya geldi. Türk besteci, akademisyendir.

Son kuşak bestecilerin en önde gelen temsilcisidir. 1968 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı Piyano bölümüne girerek, Kamuran Gündemir'in piyano, İlhan Baran'ın solfej sınıflarında eğitimine başladı. Daha sonra Ankara Devlet Konservatuvarı Kompozisyon bölümünde Erciyan Saydam ve Nevit Kodallı ile çalışıp eğitimini tamamladıktan sonra aynı bölümde öğretim elemanı olarak göreve başladı.

Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalında, Yrd. Doç titriyle Kompozisyon Sanat Dalı Başkanlığı yaptı. Daha sonra yöneticilikten ayrıldı. Bölümde öğretmenlik görevini sürdürmekte. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Turgay_Erdener).



Resim4. Turgay Erdener (<https://www.sanattanyansimalar.com>).

2.5.Hasan Ferid Alnar Kanun Konçertosu ve İcraları

Klasik konçerto formu çerçevesinde yaylı çalgılar ile Do- Kanun solo için yazılmış olan Kanun Konçertosu, Moderato giderinde birinci bölüm, Lento ma non troppo giderinde ikinci bölüm ve Allegro paco moderato giderinde üçüncü bölümden oluşan üç bölümlü bir yapıya sahiptir. Kanunun çalgı ve icra olanaklarını sergileyen cadanze, birinci bölüm finalinin hemen öncesinde yer alır. (Ayangil, 2009: s, 56, 57, 58, 59, 60, 61).

Moderato giderindeki birinci bölümde orkestranın Fa- Rast tonundan unison-tematik girişinin kendi içinde kanonik açılımlarla solo çalgıya zemin hazırlamasının ardından kanun, pedal sesler yinelenen giriş temasını, dizisel açılımlarla çeşitlemek, eş-zamanlı oktav ve kırık oktavlı tekniklerle soru- cevap ilişkileri gerçekleştirmek, bu soru cevapları kendi içinde makamsal ses değişimlerine uğratan modüler hareketlerle geliştirmek için dinamik çalım teknikleri uygular ve tematik tekrarlar için yeniden orkestranın devreye girmesini sağlar. Fa-Rast ana tema kanunun Mi-Hüseyni makamındaki development'ının ardından, farklılaştırılmış bir Pençgah, Nikriz bağlantısı ile ilk kavuştağa ulaşır. İki bölümlü bu giriş teması Sol-Mi-Sib gibi çeşitli ses eksenleri üzerine aktarılarak yinelenir ve kanunun farklı biçimlerdeki serimlemeleri ile çeşitlenir. Hüseyni makamındaki motifin solo keman tarafından hatırlatılmasının ertesinde kanun bu motifi Fa- Hüseyni üzerinde yineleyerek solo çalgının teknik icra özelliklerini açınımladığı cadenze bölümüne ulaştırır. Cadanze sonunda kanunun giriş temasını iki kez duyurmasının ardından orkestra ‘f’ tınlayaşısıyla devreye girer. Orkestranın sorusuna kanunun cevabı ve ardarda iki glissando hareketi ile birinci bölüm sona erer. (Ayangil, 2009: s, 56, 57, 58, 59, 60, 61).

İkinci bölüm Lento ma non troppo giderindedir ve kanunla solo viyolonsel in notaya alınmış bir ‘‘taksim’’ formunda, Sâbâ makamında karşılıklı konuşmalarıyla başlar. Viyolonsel in geniş ses efektleri ile serimlediği Saba makamındaki seyir’e kanun, cevabi ve tamamlayıcı mahiyetde ezgisel söylemler, arpejler ve kırık uygulamalarla katılır. Bölüm sonunda, viyolonsel in başta sunduğu sâbâ makamındaki serimlemesini bu kez kanun, orkestranın tutti eşliğinde ‘‘sempre tremolo’’ tekniğiyle yineler. Bu serimlemenin ardından 1. Keman ve çello grubundan kanonik teknikle duyulan Sâbâ makamındaki temaya kanun yine arpejleriyle katılır. Seyir, kanunun beşli dörtlü çevrimli aralık vuruşlarını tutti pizzicato ve kanunun ‘‘pp’’ nüansındaki kırık uygu dokunuşu ile son bulur. (Ayangil, 2009: s, 56, 57, 58, 59, 60, 61).

Allegro Poco Moderato giderindeki üçüncü bölüm, orkestranın ‘‘f’’ nüanslı girişine kanunun taramalı glissandolarla sonlanan Lâ-Beyati-Uşşak, Sol-Rast tonundaki sekiz ölçülük longa canlılığında yinelenen bir tema ile başlar. Şakacı karakterini finale kadar geliştirerek sürdüren bu bölümde orkestra kanunun ard arda yinelediği ve geliştikleri motifler bölüm sonunda kanunun biraz daha hareketlendirdiği ortamda, taramalı glissandolarla pekiştirilmiş 1. Bölüm Fa-Rast tonundaki giriş temasının tutti tarafından ‘‘augmente’’ edilmiş biçimi ile yinelenmesine varır. Eser, kanunun bu yinelemeyi kırık oktavlarla karşıladığı ve giderek ‘‘ff’’ ya varan orkestra-kanun birlikteliğinde iki ölçülük bir rittardandonun ardından kanunun ‘‘a tempo’’ glissandoları ile canlı bir biçimde sonlanır. (Ayangil, 2009: s, 56, 57, 58, 59, 60, 61).

Alnar Kanun Konçertosu, Alnar’ın 1978 yılında vefatının ardından, besteciden sonra ilk kez Ruhi Ayangil tarafından İstanbul DSO eşliğinde 1980 yılında seslendirilmiştir. Ayangil’in ardından ise Aralık 1998’de Sevda Cenap And Müzik Vakfı’nca düzenlenen ödül töreni sonrası Anadolu Yaylı Çalgılar Beşlisi eşliğinde 1998 yılında Tahir Aydoğdu tarafından seslendirilmiştir. 2010 yılında İzmir DSO eşliğinde Halil Altınköprü ve 2016 yılında yine İzmir DSO eşliğinde Oğuz Karakaya tarafından seslendirilmiştir.

2.6.Eray İnal (Mesnevi) Kanun Konçertosu İcraları

Mesnevi Kanun Konçertosu 3 bölümden oluşmaktadır. 1.Bölüm, la minör tonunda, barok müziği andıran bir havayla ama sultaniyegâh makamında başlar. Bassocontinuo (sürekli bas) devam eden ezgi temanın bitişinde kanunun teknik imkanlarının yenilikçi bir anlayışla sergilendiği ve birçok makama göndermeler yapılan bir kadansla ana temaya bağlanır. İspanyol ezgilerini andıran bir temayla son bulur (Baran, konser notları, <https://www.youtube.com/watch?v=lv8aThPxn2g>).

2.Bölüm, Hicaz makamında hüznü ve buruk bir melodiyle başlar. Bu hüznü temayı orkestra çeşitlendirerek tansiyonu yüksek, farklı ritimsel öğelerin vurgulandığı bir temaya bağlar. Kanun duygulu ve iç acıtan bir kadans (taksim) sergileyerek rast, uşşak ve hicaz makamında çeşniler duyurarak ana temaya döner ve final yapar (Baran, konser notları, <https://www.youtube.com/watch?v=lv8aThPxn2g>).

3.Bölüm, Türk motiflerinin, Türk Cumhuriyetlerinin ve Balkan ezgilerinin yer aldığı bu bölüm hızlı ve teknik açıdan virtüözite gerektirmektedir. Birbirine benzeyen iki enstrüman olan arp ve kanunun kadansı ilk defa bir konçertoda kullanılarak birbiriyle

atışma havasında melodilerle majör bir ezgiye bağlanır ve 2/4'lük longa tarzında bir temayla eser son bulur. Her bölümde ve kendi içinde diyardan diyara, ezgiden ezgiye atlayan, içinde birçok tema barındıran konçertonun ismi bu yüzden mesnevi olmuştur. Mesnevi Kanun Konçertosu, Hasan Ferit Alnar'ın 1951'de bestelemiş olduğu Kanun Konçertosu'ndan sonra yazılan 2. Türk kanun konçertosudur. Besteci Eray İnal konçertoyu kanun sanatçısı Ahmet Baran'a ithaf etmiştir. "Mesnevi" adlı kanun konçertosunun dünya prömiyeri 10 Nisan 2015'te Adana'da yapılmıştır (Baran, konser notları, <https://www.youtube.com/watch?v=lv8aThPx2g>).

2.7.Turgay Erdener Kanun Konçertosu ve İcraları

Turgay Erdener, Kanun ve 17 yaylı çalgı için Kanun Konçertosu'nu Uluslararası Kanun Festivali'nde Ahmet Baran tarafından seslendirilmek üzere 2015 yazında bestelemiştir. Eser Haşim Erdener, Hamdi Oğuz Dolun ve Füze Selami anısına ithaf edilmiştir. Konçertonun ilk seslendirilişi 3 Eylül 2015'te kanuni Ahmet Baran solistliği ve Ertuğ Korkmaz yönetimindeki Orkestra Akademik Başkent eşliğinde Ankara'da, ikinci seslendirilişi ise Hakan Şensoy'un yönettiği Milli Reasürans Orkestrası eşliğinde İstanbul'da yapılmıştır. Dört bölümde de Türk Musikisinin Bestenigâr, Hicaz, Hüz zam, Kürdî, Uşşak gibi makam çeşnilerinin polifonik bir yazıyla sunulması ve kanun dışındaki çalgıların partilerinde de geleneksel müziğimizin mikrotanal özelliklerinin yer alması bakımından eserin geleneksel müziğimizde uluslararası temsil ile ilgili olarak bir dönüm noktası olmasını arzu eden besteci, yazdığı enstrüman tekniğini geliştirici pasajlarla da kanun sazının sınırlarını tekrar çizmiştir (Baran, konser notları, <https://www.youtube.com/watch?v=fZJ9ZQAS8k4>).

2.8.Dünyada Bestelenen Diğer Kanun Konçertoları ve İcraları

2.8.1. Haçatur Avetisyan (1926-1996) No.2. Kanun Konçertosu

'Haçatur Avetisyan 1926 yılında Gümrü'de doğmuştur. Erivan müzik konservatuarı'nda Edvard Mirzoyan'la kompozisyon çalışmıştır, 25 yaşındayken Berlin ve Moskova'da düzenlenen çeşitli uluslararası bestecilik yarışmalarında altın madalya ile ödüllendirilen ilk Ermeni besteci olmuştur. Klâsik müzik çalışmalarına ek olarak Avetisyan, Ermeni halk müziği ve geleneksel çalgıları, özellikle de kanun alanında uzmanlaşmıştır.1954 yılında "Kanun ve Senfoni orkestrası için Konçerto"sunu besteledi. Avetisyan yaşamını, Ermeni halk müziğinin performans pratiklerini araştırmaya ve geliştirmeye adanmıştır' (<https://www.tahiraydogdu.com/>).

‘Bestecilik kariyerinin birinci döneminde, biri ilk kanun konçertosu olmak üzere 2 özgün yapıt vermiştir. İkinci dönemde 16, üçüncü dönemde ise 29 özgün kanun yapıtı bestelemiştir. Birinci dönemin dikkat çekici yapıtı ise, Romanos Melikyan Müzik Okulu’nu bitirirken bitirme projesi olarak sunduğu Kanun Konçertosu No:1’dir. Tek bölümlük eser, kanun ve orkestra ile kanun ve piyano biçiminde sunulmuştur. 1979 yılında başlattığımız üçüncü bestecilik dönemi ise Avetisyan’ın, konservatuarda kurduğu halk müziği bölümü başkanı ve kanun eğitmeni kimliği ile, kanun eğitimini kurumsallaştırmak, kökleştirmek ve geleceğe aktarımını sağlamak uğruna, kanun için en çok eser verdiği dönem olmuştur. Kabaca 1979-1989 yılları arasını kapsayan bu dönemde Avetisyan, 29 özgün kanun yapıtı sunmuştur. Özellikle bu dönem eserleri, Ermenistan’da solo kanun kaydı gerçekleştiren kanunçalarlar için günümüzde de virtüözite sergileme parçaları olup, konser etkinliklerinde de sıklıkla repertuarlarında yer bulur. Bu eserler arasında, Eksprompt, Perpetum Mobile, kanun için Konçerto No:2, ve 4 adet solo kanun için sonat formundaki eserleri sayılabilir’ (Berkman, 2012, s.108).

‘Avetisyan’ın kanun ve büyük orkestra için 1954’de bestelediği 2 nolu kanun konçertosu; orjinal haliyle ilk kez kanun sanatçısı Tahir Aydoğdu tarafından 18 Mart 2016 tarihinde Hakan Şensoy yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (C.S.O.) tarafından Ankara’da seslendirilmiştir. Aydoğdu bu konçertoyu daha sonra İzmir Devlet Senfoni ve Antalya Devlet Senfoni orkestraları ile de seslendirmiştir’

(<https://www.tahiraydogdu.com/>).

2.8.2.Stefhan Pohlit Kanun Konçertosu ve İcraları

Stefan Pohlit ilk Kompozisyon derslerini Macar bestekâr Róbert Wittinger’den aldı. 1995’ten itibaren eğitimin Saarbrücken, Basel, Lyon ve Kalsruhe’de devam etti. 1999’dan 2005’e kadar meşhur Alman bestekâr Wolfgang Rihm’in öğrencisiydi. Ayrıca Antroposofi’ ye yakın olan müzik kuramcısı Peter-Michael Riehm ile Müzik Teorisi okudu. 1999’dan itibaren şark kültürlerini, İslam’ı ve Tasavvuf’u incelemeye başlayan Pohlit uzun süreler Anadolu ve Arap ülkelerinde dolaşıp Arapça ve Türkçe öğrendi. 2003/04, Mersin’de Nevit Kodallı’nın son öğrencisi oldu. 2007’de Türkiye’ye taşındı. Bir sömestr süresince "yabancı uzmanlık" kadrosunda Ankara Devlet Konservatuvarı öğretim üyesiydi. 2011’de İTÜ Erol Üçer Müzik İleri Araştırmalar Merkezi’nde doktorasını bitirdi. Doktora tezi dünyaca meşhur kanun sanatçısı Julien Jalal Eddine Weiss’in önerdiği akorlama sistemiyle ilgileniyor. 2012 yardımcı doçent olup 2012’den 2014’e kadar İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarın ’nda öğretim üyesiydi.

Peşrev adlı orkestra eseri 19 dakikalık süresiyle Osmanlı peşrev formunu kullanan hem en büyük hem en uzun eserdir. Besteciliğin yanında özellikle şark ve kültürlerarası, ayrıca mikrotonal müzik konularında akademik yazar ve konuşmacı olarak ortaya çıktı. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Stefan_Pohlit).

Türk kültürüne ilgisi olan bestecinin Şafakların Cihangiri Adlı Kanun Konçertosu Batı tınıları taşıyan, aynı zamanda bestekar ve şair Buhurizade Mustafa Itri'nin 'Nühüft saz semaisi' ve 'Nat-ı Mevlana' eserlerinden ilhamla kaleme alınan "Şafakların Cihangiri" eserinin başlığı da Yahya Kemal Beyatlı'nın "Rıfkı Melul Meriç'e" şiirinden yola çıkılarak Stefan Pohlit tarafından konuldu. Dünya prömiyeri 12 Kasım 2021' de gerçekleşmiştir. Şefliğini Dirk Kaftan'ın yaptığı solist olarak Kanun sanatçısı Tahir Aydoğdunun yer aldığı konserde Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz orkestrası eşlik etmiştir

2.9.İlgili Yayınlar ve Literatür

Emre Erdoğan (2020) tarafından hazırlanan “Kanun İcracılığı ve Türk Müziği Besteciliği Yönüyle Hasan Ferid Alnar” adlı doktora tezinde, Hasan Ferid Alnar'ın Kanun icracılığı hakkında bilgi verildikten sonra bestelemiş olduğu eserlerin ve yapmış olduğu taksimlerin özellikleri analiz edilmiştir. Konçerto ve Taksimlerinde ki ritmik unsurlar ve süsleme teknikleri ele alınmıştır. Ayrıca eşlik ettiği gazellerde ki motif ve cümle yapıları incelenmiştir. Hasan Ferid Alnar'ın kanun icracılığının yeni yetiyecek olan öğrencilere aktarılması ve bestelerinin müzik eğitimi veren kurumların repertuvarlarında yer alması önerisinde bulunulmuştur. Çoğunlukla Arel- Ezgi sistemini kullandığı ancak diğer nazari sistemlerden de yararlandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Halil Altınköprü (2004) tarafından hazırlanan “Cumhuriyet Döneminde Türk Müziğinde Çağdaşlaşma Çalışmaları ve Hasan Ferid Alnar” adlı yüksek lisans tez’inde Cumhuriyet dönemiyle birlikte Türk müziğindeki batılılaşma ve çağdaşlaşma hareketlerini, Hasan Ferid Alnar'ın hayatı ve eserlerini ayrıntılı inceledikten sonra kanun konçertosunu Türk müziği makam ve usûl yönüyle analiz etmiştir. Kanun konçertosunun birçok yönüyle benzerlerinden ayrıldığı ve Alnar'ın Türk beşleri içerisinde de geleneksel müziğe olan bağlılığı ile öne çıktığı sonucuna ulaşılmıştır.

İsmail Sınır (2016) tarafından hazırlanan “Hasan Ferid Alnar'ın makamlardaki armoni anlayışı (10 Yunus Emre ilahisi ve kânun konçertosunda Hasan Ferid Alnar' ın makamlar için uyguladığı armoninin araştırılması)” isimli Yüksek Lisans tezinde, Hasan

Ferid Anlar'ın çok sesli yazılan Türk müziği eserleri, makamsal ve armonik açıdan incelenmiştir.

Nağme Yarkın (2019) tarafından hazırlanan “ Geleneksel Türk Müziği Enstrümanlarının Konçertino Kullanımlarıyla, Konçerto Grosso Türünde Eser Çalışması” adlı sanatta yeterlik tezi’nde, Osmanlı – Türk müziği ve Barok dönem müziklerinin arasındaki ilişkiyi konçerto grosso türünde bestelemiş olduğu "Concerto Grosso alla Turca" isimli eseri üzerinden incelemiştir. Geleneksel Türk müziği enstrümanlarının (kanun, İstanbul kemençesi, ney, ud, tanbur, bendir, def ve daire), konçerto grosso türünün konçertino partilerinde kullanılmasıyla, enstrümanların gelişim olanakları üzerinde durulmuş ve farklı disiplinlere ait olan bu iki dönem müziğinin arasındaki ortak özellikler tespit edilmiştir.

Onur Karabiber (2017) tarafından hazırlanan ‘Necil Kâzım Akses ve Hasan Ferid Alnar’ın Viyana dönemi yapıtlarında Türk müziğine özgü öğelerin tespiti ve karşılaştırılması” adlı yüksek lisans tezinde, Türk beşleri üyelerinden olan Necil Kâzım Akses ve Hasan Ferid Alnar’ın Viyana dönemini yapıtlarındaki bestecilerin biçim, makam gibi unsurlara eğilimlerinin ne olduğu, benzerlik ve farklılıklarının nasıl gerçekleştiği ortaya konulmuştur. Makam müziği öğeleri tespit edilmiş ve geleneksel normlarıyla karşılaştırılmıştır. Yapıtlar biçimsel olarak ele alınmış, ritmik ve ölçüsel özellikleri tespit edilmeye çalışılmış ve karşılaştırılmıştır. Bestecilerin anlatım biçimlerinin yalın, geleneksel kültüre bağlı ve çağdaş normlarda olduğu sonucuna varılmıştır.

Serkan Halili (2017) tarafından hazırlanan Oğuzhan Balcı’nın kanun ve senfonik orkestra için bestelediği tek bölümlü “İstanbul Hatırası” hatırası isimli eserinin, form ve makamsal açıdan incelenmesi isimli sanatta yeterlik tezinde, eser hakkında bilginin ardından bestecinin hayatı, bestelemiş olduğu diğer eserleri ve düzenlemeleri ile bestecilik ve düzenlemeler hakkındaki görüşleri anlatılmıştır. Son olarak kanun icracıları, bestecileri ve teorisyenlerine ait esere dair görüşleri ile eserin form ve makamsal açıdan analizi yapılmıştır.

Turgut Onur Avdan (2014) tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde, bestecinin kânun konçertosu ile prelüd ve iki dans adlı eserleri makam ve orkestrasyon açısından incelenmiş, makam incelemesi sonucunda, makamların ne sıklıkla ve hangi bölümlerde kullanıldığı ortaya konulmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.YÖNTEM

Araştırmanın oluşturduğu problemlerin çözümünde izlenen araştırma yaklaşımı ve kullanılan veri toplama ve veri çözümleme yöntemleri bu bölümde ele alınmıştır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada Tarama modeli kullanılmıştır. İlgili yayın ve literatür kaynak tarama ile elde edilerek kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Nitel araştırma yöntemleri kapsamında, Kanun Konçertosu icracıları ile görüşme yapmak üzere, konuya yönelik yarı yapılandırılmış görüşme soruları hazırlanmıştır. Araştırma kapsamında belirlenen uzmanlar Hasan Ferid Alnar, Eray İnal ve Turgay Erdener tarafından bestelenmiş olan, kanun konçertolarından en az birini icra eden sanatçı ve eğitimciler arasından seçilmiştir. Görüşmelerden elde edilen uzman görüşleri ve kanun konçertoları üzerinde betimsel analiz yapılmıştır.

Tarama modeli; Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu varolduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey veya nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlamaya çalışılır. Bu modellerde önemli olan, varolanı değiştirmeye kalkmadan gözleyebilmektir. Tarama modellerinin tek başına uygulandığı araştırma yaklaşımları olmakla birlikte, taramanın yer almadığı bir başka araştırma modelinin tek başına var olması düşünülemez (Özerbaş ve diğerleri 2010: 109).

Belge Tarama: : Varolan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarafına denir. Tarananlar: geçmişteki olguların anında iz bıraktığı resim, film, plak, ses ve resim kayıtlı bantlar, araç-gereç, bina heykel, vb. kalıntılarla; olgular hakkında, sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü mektup, rapor, kitap, ansiklopedi, resmi ve özel yazı ve istatistikler, tutanak, anı, yaşam öyküsü vb. leridir. Olguya en yakın, onu en yakından yansıtan ve hatta onunla bütünleşen belgeler, kalıntılardır (Karasar, 2013: 183).

Doküman İncelemesi: Doküman incelemesi, araştırılması, hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doğrudan gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda veya araştırmanın geçerliğini arttırmak amacıyla görüşme ve gözlem yöntemlerinin yanı sıra, çalışılan araştırma problemiyle ilişkili yazılı ve görsel materyal malzemeler de araştırmaya dahil edilebilir. Bu demektir ki, doküman incelemesi veya analizi tek başına bir araştırma yöntemi

olabildiği gibi diğer nitel yöntemlerin kullanıldığı durumlarda ek bilgi kaynağı olarak da işe yarayabilir (Şimşek, Yıldırım, 2004: 189).

Çalışma Grubu

Uzman Çalışma Grubu

Uzman çalışma grubu belirlenirken, farklı üniversitelerin konservatuvarlarında Kanun alanında eğitim veren akademisyen ve sanatçılara sorular yöneltilerek yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile görüşleri alınmıştır. Aşağıda isimleri belirtilen Akademisyenlerin sorulara yönelik cevapları ekler kısmında yer almaktadır.

Uzman görüşleri alınan sanatçı ve akademisyenlerin isimleri ve Kanun Konçertosunu seslendirdikleri yıl bilgisi aşağıda belirtilmiştir.

- 1- Ruhi Ayangil
- 2- Tahir Aydoğdu
- 3- Halil Altinköprü
- 4- Ahmet Baran
- 5- Oğuz Karakaya

Evren

Araştırmanın evreni, Dünya çapında bestelenmiş Kanun Konçertolarından oluşmaktadır.

Örneklem

Araştırma evrenine hitap edecek örneklem, Ülkemizde Hasan Ferid Alnar'dan günümüze kadar bestelenmiş olan Kanun Konçertolarından oluşmaktadır. En az üç bölümlü Konçerto formunda bestelenmiş ve seslendirilmiş olan, Hasan Ferid Alnar, Eray İnal ve Turgay Erdener'in bestelediği üç Kanun Konçertosu, araştırmanın örneklemi oluşturmaktadır.

Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmada veriler elde edilirken nitel araştırma yöntem ve tekniklerinden yararlanılmıştır. Bu kapsamda belge tarama ve döküman İncelemesi ile araştırmanın kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Ayrıca, araştırma konusuna yönelik, Hasan Ferid Alnar'dan günümüze kadar olan süreç içinde bestelenmiş ve icra edilmiş Kanun

Konçertoları araştırma kapsamına alınmıştır. Bu Kanun Konçertolarından en az birini icra etmiş olan eğitimci ve sanatçılardan oluşan beş (5) uzmanın görüşlerine başvurulmuştur. Bu kapsamda, uzmanlara yarı yapılandırılmış görüşme soruları sorularak konuya ilişkin görüşleri alınmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırma kapsamında, kavramsal çerçeveye ait teorik bilgiler ve beş uzman ile gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler, bulgular yorum bölümünde alt problem sırasına göre incelenmiştir. Uzmanların konuya ilişkin görüşleri ve Kanun Konçertoları üzerinde betimsel analiz yapılmıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.BULGULAR VE YORUM

4.1.Birinci Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Bu alt problemde, ‘Kanun Konçertoları Türk Müziği makamlarına temsili olarak yer vermekte midir?’ sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Bu alt problem kapsamında;

U1: Alnar Kanun Konçertosunda, ‘Rast, Acemaşiran, Nikriz, Neveser, Saba, Bestenigar, Hüseyini makamları ile makamsal motiflere yer verilmiştir.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U2: Alnar Kanun Konçertosunda, ‘Saba, Hüseyini, Bestenigar ve Nikriz makamları yanında cümle, motif, geçki’ yapıları da tabii ki vardır.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U3: Alnar Kanun Konçertosunda. ‘her ne kadar gerçek Türk Müziği aralıkları olmasa da Nikriz, Hicazkâr, Hüzam, Saba, Bestenigâr v.b. diğer Türk Müziği makamlarının dizilerini eserde ve kadansta duymak mümkündür.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U4: Eray İnal’ın Mesnevî Kanun Konçertosu’nda, ‘Buselik, Hisarbuselik, Şehnaz, Nihavend ve Hicaz makamlarında cümle ve geçkilere yer verilmiştir. Turgay Erdener’in Kanun Konçertosu’nda ise, Saba, Hüseyini, Muhayyer, Hicaz, Kürdi çeşnileri eserin içerisinde fazlaca duyuluyor.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U5: Alnar Kanun Konçertosunda, ‘Hasan Ferid Alnar’ın, öncelikle, gençlik yıllarında, Türk Makam Müziği içinde yetişmiş çok iyi bir Kanun ictacısı olduğu bilinmektedir. Daha sonra Batı Müziği bestecilik ve şeflik eğitimi almıştır. Gençlik yıllarından gelen bu birikim, besteci ve orkestra şefliği döneminde eserlerine yansımıştır. Kanun Konçertosu içinde Rast, Nikriz, Sabâ ve Bestenigâr gibi makamlar yanında, longa ve sirto gibi formları andıran melodik yapıların da görülmesi tesadüf değildir.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

Araştırmanın birinci alt problemine ilişkin uzman görüşleri doğrultunda;

Alnar’ın Kanun Konçertosunda, ‘Rast, Acemaşiran, Nikriz, Neveser, Saba, Bestenigar, Hüseyini ve Hicazkar’ makamlarına yönelik temalar kullanıldığı, Eray İnal’ın

Mesnevi Kanun Konçertosu'nda Buselik, Hisarbuselik, Şehnaz, Nihavend ve Hicaz makamlarına yönelik temalar kullanıldığı, Erdener'in Kanun Konçertosunda ise, Saba, Hüseyini, Muhayyer, Hicaz, Kürdi makamlarının yer aldığı anlaşılmaktadır.

4.2. İkinci Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Bu alt problemde, 'Kanun Konçertoları, içerdiği tartım çeşitliliği bakımından farklılık içermekte midir?' sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Bu alt problem kapsamında;

U1: Alnar Kanun Konçertosunda, 'eserin gerek süre gerek tartım olarak konçerto formunun gerektirdiği anlayış içerisinde 3 bölümden oluşması, Türk müziği dinleyicisi için ilginç gelebilir.' Şeklinde görüş belirtmiştir.

U2: Alnar Kanun Konçertosunda, 'birinci bölüm sofyan usulü ama 4/4 lük. Ama oldukça ustalıklı kullanmış. Konturtanlar ve Senkoplar çok önemli Alnarın yazısında. İkinci bölümde ustalıklı bir biçimde poliritmik bir yapı kullanır. 3/2 lik başlar 4/2 liğe geçer. 5 zamanlı usulü kullanır. Bir yerinde Kanunun ters oktavlı olarak triole ve duole şeklinde bir hareketini 3/4 lük yapı içerisinde kullanmıştır. Yani 2/4 lük, 3/4 lük, 5/4 lük kullanmıştır ama 3/2 terkihiyle 5'i düşünmüştür. İkinci bölüm tamamen 2/4 lük Longa, Sırto veznindedir.' Şeklinde görüş belirtmiştir.

U3: Alnar Kanun Konçertosunda, 'eseri dinleyen pek çok dinleyici beğenilerini sunmakta iken az da olsa bazı dinleyiciler Türk Müziği aralıklarını duymadıklarını belirtmişlerdir. Mesela 2. Bölümdeki Saba ve Bestenigâr çeşnilerini daha doğru duyurmak için -orkestra ile de iyi çalışmak ve uyuşmak üzere- bu aralıklar Türk Müziğindeki gibi kullanılabilir. Ben bazı konserlerimde kullandım ve çok büyük bir ilgi gördü. Burada önemli 2.bölümde yer alan kanun-çello sohbetinde çelloyu çalan sanatçının farklı aralıkları kullanma yeteneğine sahip olması gerekmektedir. İcracı açısından eserde pek çok farklı tartımlar, aralıklar vardır. İyi bir orkestra ile örnek verdiğim 2.bölüm, çok iyi bir şekilde seslendirilebilir.' Şeklinde görüş belirtmiştir.

U4: Erdener'in Kanun Konçertosunda, 'Tartım ve notasyon olarak her biri ayrı bir yazı olduğu için doğru çalınması orkestra açısından biraz zor iyi bir takip lazım.' Şeklinde görüş belirtmiştir.

U5: Alnar'ın Kanun Konçertosu, 'içinde Türk Makam Müziği unsurlarını barındıran, bu unsurlardan oluşturulan temaların ustaca işlendiği, Batı Müziği formunda

abidevi bir eserdir. Bu eserde kullanılan tartım, perde ve aralıklar, Türk Müziği unsurlarının Batı Müziği formu ve yapısı içinde harmanlanmıştır. Bu özelliğinden dolayı, dünyanın çoksesli müzik icra edilen her köşesinde, bir Türk bestecisini ve Türk müzik kültürüne dair izleri taşıyan çoksesli bir eser olarak adlandırılabilir. Bu yönüyle, yurtdışında, çoksesli müzikseverler için daha ilgi çekici olabileceği düşünülebilir. Tartım, perde ve aralık yapısında, geleneksel Türk Müziği icrasında kullanılmayan yapıların konçertoda kullanılmış olması, bazı dinleyiciler için aykırı ve uyumsuz bir yapı olarak değerlendirilse, ülkemiz genelinde, bir konçerto formundaki eseri keyifle dinleyebilmek için çoksesli müzik kültürüne aşina olmak gerekir. Bundan sonra eser objektif olarak dinlenip kompozisyonu hakkında fikir ileri sürülebilir.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

Araştırmanın ikinci alt problemine ilişkin uzman görüşleri doğrultunda;

Alnar’ın Kanun Konçertosu’nda Türk Müziği eserlerinde sık rastlanılmayan yedileme (7) ve ondörtleme (14) gibi farklı tartımların kullanıldığı, Tartım, perde ve aralık yapısında, geleneksel Türk müziği icrasında kullanılmayan yapıların kullanıldığı, Erdener’in Kanun Konçertosu’nda ise tartım ve notasyon olarak her biri ayrı bir yazı olduğu için doğru çalınması orkestra açısından zor olan tartım gruplarının yer aldığı anlaşılmaktadır.

4.3.Üçüncü Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Bu alt problemde, ‘Kanun Konçertoları, kullandığı ses genişliği bakımından Kanun’da en pest ve en tiz sesler nelerdir?’ sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Bu alt problem kapsamında;

U1: Alnar Kanun Konçertosunda, ‘eser, 3 oktav ses genişliğinde yazılmıştır.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U2: Alnar Kanun Konçertosunda, ‘en tiz olarak finalde Fa kullanıyor. Sıklıkla yukarıda Mi5 Fa5 e kadar çıkan tiz tarafta bir registerda. Aşağıda, ikinci bölümde en pest Re2 ve Do2 ikiye kullanıyor. Yani bu şu demektir kanunun bütün ses sahasını kullanan bir yapı var.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U3: Alnar Kanun Konçertosunda, ‘yaklaşık 3.5 oktav ses alanına sahip kanun sazındaki bu zenginliği konçertoda kolaylıkla duyabilirsiniz.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U4: Eray İnal'ın Mesnevî Kanun Konçertosu'nda, '3 oktav içerisinde seyreden geniş bir ses sahası var. Turgay Erdener'in Kanun Konçertosu'nda ise, Register'ın tamamı kullanılıyor diyebilirim yaklaşık dört oktavı da kullanıyor diyebiliyoruz.' Şeklinde görüş belirtmiştir.

U5: Alnar Kanun Konçertosunda, 'Kanun'un neredeyse bütün perdelerini kullanmaya özen göstermiştir. 3.5 oktavlık bir ses alanı içinde en tiz perdelerin kullanıldığı üçüncü bölümde FA5, (Türk Müziği'nde LA# -Tiz Sünbüle), en pest seslerin kullanıldığı ikinci bölümde DO2 (Türk Müziği'nde FA – Kaba Acemaşiran) olarak geniş bir ses sahası elde edilmiştir.' Şeklinde görüş belirtmiştir.

Araştırmanın üçüncü alt problemine ilişkin uzman görüşleri doğrultunda;

Alnar'ın Kanun Konçertosu'nda, ses genişliği olarak yaklaşık 3.5 oktavın kullanıldığı, perde olarak ise en tiz sesin Fa5 (Türk Müziği'nde LA# -Tiz Sünbüle), en pest sesin Re2 ve Do2 (Türk Müziği'nde FA – Kaba Acemaşiran) seslerinin kullanıldığı, Eray İnal'ın Mesnevi Kanun Konçertosu ve Erdener'in Kanun Konçertosunda ise 3, 3.5 oktav ses genişliğinin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

4.4.Dördüncü Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Bu alt problemde, Kanun Konçertoları, icra tekniği bakımından nasıl sınıflandırılmalıdır? sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Bu alt problem kapsamında;

U1: Alnar Kanun Konçertosunda, 'genel olarak modern tür olarak sınıflandırılabilir'. Şeklinde görüş belirtmiştir.

U2: 'A sağ ve sol el aynı tele vuruyor. B sağ el eksen sol el tiz ve peste doğru yürüyor. C sol el eksen sağ el tiz ve pest bölgeye doğru yürüyor. D her iki el aynı yönde gidiyor. E her iki el farklı yönde gidiyor. Buna oktavları da ilave etmek lazım eş zamanlı oktavlar, kırık oktavlar ve çift oktavlar. Çift oktav Alnar'da vardır. Bunlar onun eserlerinden çıkmış düşüncelerle benim yöntemime aksetmiş unsurlardır. Bir de iki elin farklı hareketi tabii sol elin farklı bir şey çalarken sağ elin başka bir şey çalması gibi.' şeklinde görüş belirtmiştir.

U3: Alnar Kanun Konçertosunda, 'sağ ve sol eli aynı anda hızlı ve seri kullanabilme, önceden mandal hazırlama ve uygulama ki bu sayede çalacak müzisyenin analiz tekniği de gelişiyor ,sağ ve sol elin farklı melodiler seslendirmesi, oktavlamalar,

sol anahtarı yanında pes veya kaba sesler için Fa anahtarının kullanılması, tremololar, geniş glissandolar, sağ ve sol elin farklı aralıklar halinde aynı anda kullanılması, kadansta sağ ve sol elin farklı melodiler çalması, Türk Müziği'nde nadir görülen bazı nota değerlerinin kullanılması (7'leme, 14'leme gibi), arpej tekniği (2. Bölüm için),3. Bölümde sağ el melodi çalarken sol elin eşlik etmesi, sağ ve sol el için çapraz hareketler, sağ el yukarı oktava doğru hareket ederken sol elin aşağı oktava doğru gitmesi (ters hareket),değişken tempolara uyum sağlama gibi pek çok teknik ve ayrıntıdan bahsedebilirim.' Şeklinde görüş belirtmiştir.

U4: Eray İnal ve Turgay Erdenir'in Kanun Konçertosu'nda, 'Beş türde sınıflandırabiliriz. Sağ el, sol el, Ters mızrap, tamamen sağ elin parmaklarıyla çaldığımız bir bölüm var. Sol el sadece mandalları değiştiriyor üçüncü hızlı bölümde'. Şeklinde görüş belirtmiştir.

U5: Alnar Kanun Konçertosu, 'öncelikle, modern icra teknikleri kapsamında incelenen bir eser olarak karşımıza çıkar. Modern icra tekniklerini bünyesinde barındırması nedeniyle icracıyı eğiten ve geliştiren bir eserdir. Duate'nin en üst seviyede kullanıldığı bir eserdir. Sağ elin ve sol elin farklı melodi ve metronomda hareket ettiği kadans bölümü, sağ el ve sol elin ters glisando ve çapraz hareketleri, konçertonun başlıca icra özellikleri olarak sıralanabilir.' Şeklinde görüş belirtmiştir.

Araştırmanın dördüncü alt problemine ilişkin uzman görüşleri doğrultunda; Alnar'ın Kanun konçertosunda, sağ ve sol el aynı tele vuruşu, sağ el eksen sol elin tiz ve peste doğru yürümesi, sol el eksen sağ elin tiz ve pest bölgeye doğru yürümesi, her iki elin aynı yönde gitmesi, her iki elin farklı yönde gitmesi, eş zamanlı oktavlar, kırık oktavlar ve çift oktavlar, tremololar, geniş glissandolar, arpej tekniği, değişken tempolara uyum sağlama gibi 12 farklı tekniğin kullanıldığı, Eray İnal'ın Mesnevi Kanun Konçertosu ve Erdener'in Kanun Konçertosunda ise sağ el, sol el, ters mızrap, tamamen sağ elin parmaklarıyla çalınması, sol elin sadece mandalları değiştirmesi gibi 5 farklı tekniğin kullanıldığı anlaşılmaktadır.

4.5. Beşinci Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Bu alt problemde, 'Kanun Konçertosu seslendirecek olan icracıların sahip olması gereken teknik düzeyler ve özellikler bulunmakta mıdır?' sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Bu alt problem kapsamında;

U1: Alnar Kanun Konçertosu'nda, 'Kanun Konçertosu, öncelikle yaylı çalgılar orkestrası ve kanun için yazıldığı için, bu eseri icra edecek icracının batı müziği orkestrası icra disiplini konusunda bilgili olması gerekir. Geleneksel müziklerdeki unison icradan farklı olan, orkestrada her çalgının veya çalgı gruplarının sadece kendileri için yazılan partiyonu seslendirmesi gerekir. Solist icracı kadans bölümünde sazının teknik özellikleri ve diğer kendine özgü icra özelliklerini ortaya koyabilir. Bazı pasajlarda konçertoya özgü yazılmış pasajlar için gerekli ön çalışmayı yapması gerekir. Örneğin eserde pest oktav Fa anahtarı ile yazıldığı için, icracının Fa anahtarı konusunda deneyimli olması ve Fa anahtarı içinde yazılmış bölümleri icra edebilme becerisine sahip olması gerekir.' Şeklinde görüş belirtmiştir.

U2: Alnar Kanun Konçertosu'nda, 'Kanun enstrümanını her bağlamda sorunsuz çalabilmeyi, kendi bünyesine geçirmiş bir insan olmalıdır. Temel icra tekniği dediğinizde icracının şunları halletmiş olması lazım; Birim zamanda vuruşlar esaslı, sağ ve sol el aynı tele vuruş yapıyor. Bu bizi çok iyi bir tremolo tekniğine götürür. Aynı tele vuruş yapmayı, oktavlı vuruşlarla da ikinci aşama olarak geliştiriyoruz. Aynı el aynı tel sayılır. Aynı vuruş tekniğiyle oktavlı çalışmalar. Tabii üçlü aralığı, dördü aralığı, beşli aralığı ve altılı aralığı şeklindeki vuruşlar ve tremololar önemli. Sağ ve sol el aynı tele vuruş yapıyor. Sağ el yerinde yani eksen durumunda bir tele vururken, sol elin yukarı ve aşağı seslere tiz ve pest bölgelere ilerlemesi. Bu sol elin, en az sağ el kadar canlılık, hareket ve icra kabiliyeti olmasını gerektirir. Bunun üçüncü aşaması, sol el eksen, sağ el tiz ve pest bölgelere ilerliyor. Bu pedal ses itibarıyla basit bir çokseslilik tekniğini de beraberinde getiriyor. Sağ ve sol elin eksen görevi ve ilerleme görevi görerek tiz ve pest bölgelere ilerlemesi. Birinci, ikinci, üçüncü hareketlerden bahsettik. Dördüncü hareket sağ ve sol el birlikte ilerliyor. Sağ ve sol el aynı yönde birlikte tiz bölgelere veya pest bölgelere ilerleyebilir. Bunun B şıkkı, sağ ve sol el tiz ve pest bölgelerde ters yönde ilerleme yapabilir. Yani sağ el yukarıdan sol el aşağıdan başlayarak, bu hareketin ters yöne, çapraz olarak ilerleyebilmesi. Bu da onun ikinci bir aşaması. Bir diğer vuruş tekniği, iki elin farklı hareketleri. Yani sağ el birim zamanda bir vuruyorsa, sol elin birim zamanda iki veya üç vurması. Sağ el iki vuruyorsa sol elin üç vurması (konçertonun ikinci bölümünde bunu görmek mümkün). Bunun dışında diğer süsleme elemanları olarak, çarpma, fiskeleme, fiskeli glisando, taramalı glisandoları mutlaka iyi halletmiş olmak lazım. Tabii bu sadece teller ve kanun üzerinde çıplak icraya yönelik bir şey. Bunun dışında bir de mandal değişim teknikleri söz konusu.' Şeklinde görüş belirtmiştir.

U3: Alnar Kanun Konçertosu’nda, ‘konçertoyu seslendirebilmek için icra tekniği ve bilgi düzeyi üst seviyede olmalıdır. Kanun çalgısındaki çeşitli tekniklere hâkim olmak gerekir. Eseri seslendiren sanatçıların sayı olarak fazla olmaması güçlüğü nedeniyledir. İki eli seri olarak aynı anda kullanabilmesi, mandal sistemini çok iyi bilmesi ve mandalları zamanında değiştirerek motifleri doğru çalmalıdır. Mandallardaki değiştirme sırasına dikkat edilmelidir. Konçerto üç bölümden oluştuğu için eser içinde değişen ritimler en iyi şekilde çalışmalı ve özümsemelidir. Moderato, Lento non-troppo ve allegro poco moderato adındaki bölümlerin içeriği çok iyi çalışılmalıdır. Bilgi düzeyine gelecek olursak, en başta konçerto formu hakkında bilgi sahibi olunmalı, senfonik konserlere gidilerek bilgi ve tecrübe arttırılmalıdır. Kanun çalgısı daha çok geleneksel müziğimizde kullanıldığı için konçertoya hazırlanmak çok farklı bir disiplin ve çalışma ile gerçekleşir. Bu iki konuyu birbirinden ayırarak çalışılması gerekir. Türk Müziği notasyonunda ya hiç görülmeyen ya da çok nadir gözüken 6,7, 10’lama hatta 14’leme şeklinde karşınıza çıkacak nota çeşitleri hakkında bilgi sahibi olunmalıdır. Kısacası Türk Müziği’nde sizi idare edecek bir nota bilgisi konçerto icrasında yetmeyebilir, bu sebeple nota bilgisi ve deşifre bilgisinin, icra seviyesinin de çok yüksek olması gerekir. Orkestra ile çalabilmek, bilgi düzeyini arttırmak için eser sıklıkla dinlenmeli, diğer çalgı partileri de iyi çalışılmalı hatta ezberlenmelidir. Sadece kanun partisini çalışmak yetmez. Orkestra şefi ile iyi iletişim kurmak ve şefin verdiği ritimleri de doğru algılamak gerekir.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U4: Eray İnal’ın Kanun Konçertosu’nda, ‘özellikle son bölümde çok süratli yerler var orada notlar çok önceden alınmalı ve çok sayıda pratik yapılmalı çünkü çok hızlı mandal değişiklikleri var ama bunlar da virtüöziteyi göstermek adına kıymetli.’ Turgay Erdener’in Kanun Konçertosu’nda ise, ‘Tartım ve notasyon olarak her biri ayrı bir yazı olduğu için doğru çalınması orkestra açısından biraz zor iyi bir takip lazım ve iyi hazırlanmış bir şef olması gerekiyor. Büyük eserlerde mandal değişikliklerini hatırlatacak notlar alınması gerekiyor. Çünkü çok ani geçişler olabiliyor tabii besteci bunu gözeterek yazıyor ama ben ondan yeterli süreyi istediğim zamanları kendime hatırlatacak notlar alıyorum ve o notları kaçırdığım an doğru bir vurgu yapmak mümkün olmuyor. Dolayısıyla çalışırken o arzaıyla işimiz bittiği an üzerine notlar almalıyız ki sağ elimiz melodiyi dikte ederken sol elimizle gerekli zamanlamada mandal değişikliklerini yapmalıyız yoksa icracının elinde kalması an meselesi.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U5: Alnar Kanun Konçertosu’nda, ‘Türk Müziği ve Batı Müziği formları üzerine bilgi sahibi olmalıdır. Burada bahsedilen konu bir Konçerto formudur. Dolayısıyla, formun gereği olarak, üç bölümlü ve ‘Moderato, Lento Non-Troppo, Allegro Poco Moderato’ gibi farklı birim zaman hızına sahip tartımların seslendirilebilmesi önemlidir. Bu noktada, iyi nota okuma ve eseri deşifre ederek seslendirebilme yönünün de güçlü olması gerekir. Kanun partisine ait nota ile Kanun mandal tahtası üzerinde kullanılan perde farklılığına kısa sürede uyum sağlayabilmelidir. Ayrıca, duate tekniğini etkili biçimde kullanabilmelidir. Bu kapsamda, sağ el-sol el dengesini çok iyi sağlayabilmeli, gerektiğinde tartımların doğal seslendirme sırasını (sağ-sol el) değiştirebilmelidir. Ayrıca, sadece Kanun partisini değil, orkestra partisini de iyi bilmelidir.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

Araştırmanın beşinci alt problemine ilişkin uzman görüşleri doğrultunda;

Kanun Konçertosu seslendirecek olan icracıların, ‘orkestra eşlikli eser seslendirme disiplinine sahip olması, iyi bir nota okuma ve deşifre seviyesine sahip olması, Türk Müziği yanında Batı Müziği formları içinde Konçerto formu hakkında bilgi sahibi olması, eseri çalışırken üzerinde notlar alması, eser icrasını çok sık dinlemesi, Kanun partis yanında orkestra partisini de iyi bilmesi, orkestra şefi ile uyum içinde çalışabilmesi, eserin bölümlerini ezberlemesi, Kanun icra tekniğinde sağ el – sol kullanımını üst seviyede gerçekleştirebilmesi, virtüözite seviyesine yakın olması gibi teknik özellikleri bünyesinde barındırması gerektiği anlaşılmaktadır.

4.6. Altıncı Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Bu alt problemde, ‘Kanun Konçertolarında kullanılan duate tekniğinin Kanun icra tekniğine ve icracıya katkısı bulunmakta mıdır?’ sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Bu alt problem kapsamında;

U1: Alnar’ın Kanun Konçertosu’nda, ‘duate tekniği denilen (sağ ve sol el ile icra edilmesi gereken) pasajlar oldukça fazladır. Bu pasajlar, teknik açıdan başarılı olarak ele alınmıştır. Özellikle 2. ve 3. bölümlerde sıkça kullanılan bu teknik pasajlar, esere dinamizm kazandırmak yanında, icracıya da teknik pasajlara hakimiyet becerisi kazandırmaktadır.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U2: Alnar’ın Kanun Konçertosu’nda, ‘duate tekniği, Kanunu sürekli bir sağ el çalgısı gibi algılayan geleneksel yapı ve düşüncenin ötesindedir. Sol el eşit derecede

devreye girmektedir. Kadans kısmında olsun sağ ve sol elin iki farklı hareketi, kanun taksimlerinde de sol elin tempo tutarak sağ elin farklı melodiyi çalarak hareket ettirmesi. Poliritmik bir anlayışla bir elin duole çalarak diğer elin triole çalması şeklinde ayırtmalar, üçüncü bölümdeki kırık uygular yoluyla sağ ve sol elin çapraz uygulamaları. Bunlar tabii çok yeni teknikler bu bakımdan icracının tüm bunlara yatkın olması gerekir. Alnar, konçertosuyla icracıyı eğitir. Bestecilerin de bir işlevi bu olması lazım.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U3: Alnar’ın Kanun Konçertosu’nda, ‘duate tekniği denince kanun çalgısında karşımıza çıkan iki elin farklı mızrap vuruşları, münavebelerine örnek vermek gerekir. Çalınması zor gibi gözüken pek çok münavebeli vuruş vardır. Bu motiflerde öğrencinin veya müzisyenin dikkat etmesi gereken nokta, sağ elle mi başlayarak çalacak yoksa sol elle mi? Bunu kendisinin tesbit etmesi gerekir. Çünkü her kişinin algılaması, yeteneği ve hakimiyeti farklı olduğu için kendisinin tesbit etmesi gerekir. Konçertoda farklı duate teknikleri vardır, iyi incelenip, iyi çalışılması gerekir, çünkü zor pasajlar vardır. Zaman zaman sağ ele çok yüklenilir, zaman zaman da iki eli aynı anda çok seri kullanmak gerekir. Konçertoyu çalıştıktan sonra kanun çalma tekniğine, nota okuma ve deşifreye büyük ve pozitif anlamda katkısı olduğunu düşünüyorum. İki eli aynı anda seri kullanma yeteneği daha da gelişmiş oluyor.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U4: Eray İnal’ın Mesnevî Kanun Konçertosu’nda ‘kullanılan duate tekniği, ‘(kendi) çalım tekniğime göre yazıldığı için üzerine ayrıca duate notları alınmadı’ Şeklinde görüş belirtmiştir. Erdener’in Kanun Konçertosu’nda kullanılan duate tekniği ise ‘Şimdi tabii İthaf edilen eserlerde o çalgıcının teknik donanımına göre de yazılan eserler oluyor. Benim kullandığım ters mızraplar çoğunlukla kullandığım parmakla mızrapsız kullandığım tekniklerde yer aldığı için detaylı bir duate yazımı yok eserin içerisinde. Tabii ki başka bir icracı tarafından seslendirileceği zaman buna ihtiyaç olabilir ama şu an için üzerinde öyle bir yazım yok.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U5: Alnar’ın Kanun Konçertosu’nda, ‘Konçertoda duate tekniği hem üst seviyede hem de şablon niteliğinde bir etüt ve egzersiz kaynağıdır. Bu yönüyle icracıya, eğitimciye, sanatçıya materyal sunar, farklı bakış açıları olduğunu gösterir. Türk Makam Müziği içinde kullanılan temel tartım ve mızrap vuruş kuralları bu eserle birlikte güncellenir ve daha da ileri giderek başlangıcın her zaman sağ el ile olması gerektiği kuralın burada geçersiz olduğu anlar olur. Bu kural dışı ya da kuralın tersi durumu ortaya çıkaran unsur da yine duatenin kendisidir. Çünkü bu kural değişikliği ile eller tekrar sıraya

tabi tutulur. Böylece gerek hız gerekse tartım konusunda aksaklığa sebebiyet verilmez.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

Araştırmanın altıncı alt problemine ilişkin uzman görüşleri doğrultunda;

Alnar’ın Kanun Konçertosu’nda, Duate tekniği olarak da adlandırılabilen sağ el - sol el kullanımının, geleneksel icraya göre daha fazla çeşitlilik ve yenilik içerdiği, Konçertoda farklı duate tekniklerinin bulunması sebebiyle icracının bu noktalara dikkat etmesi gerektiği, Konçertoyu çalıştıktan sonra kanun çalma tekniğine, nota okuma ve deşifreye büyük ve pozitif yönde katkısı olduğu, Alnar konçertonun çok yeni teknikler içerdiği ve bu yönüyle de icracıyı eğitdiği ve geliştirdiği, bestecilerin de bir diğer işlevinin icracıyı geliştirmek ve eğitmek olduğu anlaşılmaktadır.

4.7. Yedinci Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Bu alt problemde, Kanun Konçertolarının kadans bölümünde yer alan sağ el- sol el kullanımının (duatenin) Kanun icra tekniğine katkısı bulunmakta mıdır? sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Bu alt problem kapsamında;

U1: Alnar Kanun Konçertosu’nda, ‘kadsn bölümünde yer alan pasajlarda, sağ ve sol elin farklı partileri icra etmesi geleneksel icra özelliğinde olmayan, bugün modern icra şekli diyebildiğimiz bir icra şekli olarak karşımızda durmaktadır. Söz konusu pasajları çalabilmek için bu pasajların adeta bir etüt gibi bağımsız çalışılması çok önemlidir. Ayrıca benzer etütlerin yazılması kanun icra tekniklerinin gelişmesine ve bu anlamda yeni eserlerinde bestelenmesine vesile olacağını düşünüyorum. Böylesi bir icra tekniğinin, yeni icracılar için hem bir kazanım hem de bir icra zorunluluğu haline gelmesi aynı zamanda kanun icra tekniklerinin gelişimine katkı sağlayacaktır.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U2: Alnar Kanun Konçertosu’nda ‘benim çaldığım kadasta ben onun (Alnar’ın) ruhundan hareketle ona aykırı gelmeyecek, onun da yaşasaydı beğeneceğini zannettiğim eklemeler yaptım.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U3: Alnar Kanun Konçertosu’nda, ‘bilindiği üzere kanun tekniğinde iki el için ayrı melodi yazan ilk besteci Ferid Alnar’dır. Piyano kadar olmasa da sağ ve sol ele yazılan melodiler farklı olabilir. Alnar’da bu konçertoda sol eli eşlik sağ eli melodi çalar durumunda düşünerek iki elin ayrı kullanıldığı melodiler yazmış. Çalgıların sınırlarını

zorlamak, yeni teknikler geliştirmek ve müzisyenin daha iyi bir duruma gelmesini sağlamak için uygulanan bir yöntem olabilir. Bu teknikler sayesinde iki eli ayrı düşünmenin kanun tekniğine faydası oluyor. Alnar'dan sonra bestelenen kanun konçertolarında da bu teknik uygulanmıştır.‘ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U4: Eray İnal'ın Mesnevî Kanun Konçertosu'nda ‘özellikle kadans bölümünde yer alan sağ el, sol el kullanımının, icracının zevkine kalmış bir bölüm. Tamamen doğaçlama olan konçertolarda gördüm fakat temanın üzerine çalınmış olmasının daha çok yakıştığını düşünüyorum. Özellikle Mesnevi de orada ki melodik yapıyla başlayıp arayı çeşitlendirip ve oradaki melodik yapıyla bitirip orkestrayı tempoya soktuğumu görebilirsiniz Bestecilerin de istediği bu olduğu için onların da daha mutlu olduğunu biliyorum. İracılar buna dikkat ederse bestecileri memnun etmiş olurlar.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U5: Alnar Kanun Konçertosu'nda, ‘Konçertonun kadans bölümündeki sağ el – sol el kullanımındaki farklılık konçertonun en önemli ve en zor bölümü olarak adlandırılabilir. Çünkü, sağ el'in melodik yapısı, tartımı ve metronomu ile sol el'in melodik yapısı, tartımı ve metronomu farklı olmakla birlikte, farklı yönlerde ve bağımsız hareket edebilmektedir. Bu durumda, koordinasyonun sağlanmasını zorlaştıran bir unsurdur. Beynin, iki ele farklı komutlar vermesi ve denetlemesi kolay bir süreç değildir. Fakat, çalışıldıktan sonra koordinasyon çok rahat biçimde sağlanabilmektedir.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

Araştırmanın yedinci alt problemine ilişkin uzman görüşleri doğrultunda;

Alnar Kanun Konçertosu'nda kadans bölümünün, kadans bölümündeki sağ el – sol el kullanımındaki farklılık konçertonun en önemli ve en zor bölümü olduğu çünkü sağ el'in melodik yapısı, tartımı ve metronomu ile sol el'in melodik yapısı, tartımı ve metronomu farklı olmakla birlikte, farklı yönlerde ve bağımsız hareket edebildiği, modern bir icra biçimi olduğu, adeta bir etüt niteliği taşıdığı, bu anlayışın ilk defa Alnar tarafından geliştirildiği, gerek kanun icra tekniğini gerekse kanun icracısını geliştirdiği anlaşılmaktadır.

4.8. Sekizinci Alt Amaca / Probleme Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Bu alt problemde, ‘Kanun Konçertoları’nın mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki yeri nedir? Nasıl olmalıdır?’ Sorusuna ilişkin bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Bu alt problem kapsamında;

U1: Kanun Konçertolarının, ülkemizin mesleki müzik eğitimi veren kurumlarındaki durumu hakkında, ‘Bu konuda, eseri icra eden sanatçıların kişisel tanıtım, icraya özendirme çabaları dışında herhangi bir çalışma söz konusu değildir’. Şeklinde görüş belirtmiştir.

U2: Kanun Konçertolarının, ülkemizin mesleki müzik eğitimi veren kurumlarındaki durumu hakkında, ‘zavallı bir vaziyettir.’ şeklinde görüş belirtmiştir.

U3: Alnar ‘Kanun Konçertosu’nun tanıtılması ve eğitiminin verilmesi konusundaki mevcut durumun iyi olduğunu söyleyemeyeceğim. Ziyaret ettiğimde konser verdiğim üniversite, güzel sanatlar lisesi ve müzik bölümlerinde bu eser hakkında yeterli bilgi verilmiyor.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

U5: ‘Ülkemizde, mesleki müzik eğitiminin verildiği kurumlarda Kanun eğitim-öğretiminde genel olarak, Türk Makam Müziği saz ve söz eserlerinin seslendirildiği, geleneksel formların dışına çıkılmadığı söylenebilir. Buna sebep olan etkenler; Kanun eğitimcilerinin daha ziyade geleneksel anlayışı benimseyip Batı Müziği formundaki bir eseri önermemesi, Konçerto icrası için alışılmış tartım yapılarının yetersiz kalması, seslendirme için orkestra eşliğine ihtiyaç olması, form itibarıyla uzun bir eser olması nedeniyle uzun bir çalışma süresine katlanılamaması, makamsal temalar olsa bile işlenen kompozisyon ve çoksesli yapının uyumsuz algılanması gibi sebepler olarak sıralanabilir. Ayrıca, konçerto icrasını yapacak seviyede birçok öğrenci, eğitimci ve sanatçı olmasına rağmen yukarıdaki sebeplerden kaynaklı, konçerto icrası ya hiç denenmiyor ya da çalışmalar yarıda bırakılıyor denilebilir.

Bu yüzden, ülkemizde az sayıda kişinin konçertoyu icra etmesinin ana nedenleri bu noktalara dayanmaktadır.’ Şeklinde görüş belirtmiştir.

Araştırmanın sekizinci alt problemine ilişkin uzman görüşleri doğrultunda;

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlar bünyesinde Kanun Konçertolarının tanıtımı, öğretimi ve icra edilmesi gibi konularda çalışmaların yetersiz olduğu, Kanun eğitim-öğretiminde genel olarak, Türk Makam Müziği saz ve söz eserlerinin seslendirildiği, geleneksel formların dışına çıkılmadığı söylenebilir. Buna sebep olan etkenler; Kanun eğitimcilerinin daha ziyade geleneksel anlayışı benimseyip Batı Müziği formundaki bir eseri önermemesi, Konçerto icrası için alışılmış tartım yapılarının yetersiz kalması, seslendirme için orkestra eşliğine ihtiyaç olması, form itibarıyla uzun bir eser olması nedeniyle uzun bir çalışma süresine katlanılamaması,

makamsal temalar olsa bile işlenen kompozisyon ve çoksesli yapının uyumsuz algılanması gibi sebepler olduğu anlaşılmaktadır.



BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1 Sonuç

Hasan Ferid Alnar'dan günümüze kadar olan süreç içinde bestelenmiş ve icra edilmiş Kanun Konçertolarının karşılaştırılmasına yönelik yapılan araştırma sonuçları, alt problem sırasına göre aşağıda verilmiştir.

5.1.1. Birinci Alt Problem olan, ‘Kanun Konçertoları Türk Müziği makamlarına temsili olarak yer vermekte midir? Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Uzman görüşleri ve Kanun konçertoları üzerindeki inceleme sonucunda Konçertoların,

‘Rast, Acemaşiran, Nikriz, Neveser, Saba, Bestenigâr, Hüseyini, Hicazkar, Bûselik, Hisarbûselik, Şehnaz, Nihavend, Hicaz Muhayyer, Kürdi makamlarına ait temsili temalar kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.2. İkinci Alt Problem olan, ‘Kanun Konçertoları, içerdiği tartım çeşitliliği bakımından farklılık içermekte midir? Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Uzman görüşleri ve Kanun konçertoları üzerindeki inceleme sonucunda Konçertoların;

Alnar'ın Kanun Konçertosu'nda Türk Müziği eserlerinde sık rastlanılmayan yedileme (7) ve ondörtleme (14) gibi farklı tartımların kullanıldığı, Tartım, perde ve aralık yapısında, geleneksel Türk müziği icrasında kullanılmayan yapıların kullanıldığı, Erdener'in Kanun Konçertosu'nda ise tartım ve notasyon olarak her biri ayrı bir yazı olduğu için doğru çalınması orkestra açısından zor olan tartım gruplarının yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.3. Üçüncü Alt Problem olan, ‘Kanun Konçertoları, kullandığı ses genişliği bakımından Kanun'da en pest ve en tiz sesler nelerdir? Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Uzman görüşleri ve Kanun konçertoları üzerindeki inceleme sonucunda Konçertoların;

Alnar'ın Kanun Konçertosu'nda, ses genişliği olarak yaklaşık 3.5 oktavın kullanıldığı, perde olarak ise en tiz sesin Fa5 (Türk Müziği'nde LA# -Tiz Sünbüle), en pest sesin Re2 ve Do2 (Türk Müziği'nde FA – Kaba Acemaşiran) seslerinin kullanıldığı,

Eray İnal'ın Mesnevi Kanun Konçertosu ve Erdener'in Kanun Konçertosunda ise 3, 3.5 oktav ses genişliğinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.4. Dördüncü Alt Problem olan ‘Kanun Konçertoları, icra tekniği bakımından nasıl sınıflandırılmalıdır? Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Uzman görüşleri ve Kanun konçertoları üzerindeki inceleme sonucunda Konçertoların;

Alnar'ın Kanun konçertosunda, sağ ve sol el aynı tele vuruşu, sağ el eksen sol elin tiz ve peste doğru yürümesi, sol el eksen sağ elin tiz ve pest bölgeye doğru yürümesi, her iki elin aynı yönde gitmesi, her iki elin farklı yönde gitmesi, eş zamanlı oktavlar, kırık oktavlar ve çift oktavlar, tremololar, geniş glissandolar, arpej tekniği, değişken tempolara uyum sağlama gibi 12 farklı tekniğin kullanıldığı, Eray İnal'ın Mesnevi Kanun Konçertosu ve Erdener'in Kanun Konçertosunda ise sağ el, sol el, ters mızrap, tamamen sağ elin parmaklarıyla çalınması, sol elin sadece mandalları değiştirmesi gibi 5 farklı tekniğin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.5.Beşinci Alt Problem olan ‘Kanun Konçertosu seslendirecek olan icracıların sahip olması gereken teknik düzeyler ve özellikler bulunmakta mıdır?’ Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Uzman görüşleri ve Kanun konçertoları üzerindeki inceleme sonucunda Konçertoların;

Kanun Konçertosu seslendirecek olan icracıların, ‘orkestra eşlikli eser seslendirme disiplinine sahip olması, iyi bir nota okuma ve deşifre seviyesine sahip olması, Türk Müziği yanında Batı Müziği formları içinde Konçerto formu hakkında bilgi sahibi olması, eseri çalışırken üzerinde notlar alması, eser icrasını çok sık dinlemesi, Kanun partisi yanında orkestra partisini de iyi bilmesi, orkestra şefi ile uyum içinde çalışabilmesi, eserin bölümlerini ezberlemesi, Kanun icra tekniğinde sağ el – sol kullanımını üst seviyede gerçekleştirebilmesi, virtüözite seviyesine yakın olması gibi teknik özellikleri bünyesinde barındırması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.6.Altıncı Alt Problem olan ‘Kanun Konçertolarında kullanılan duate tekniğinin Kanun icra tekniğine ve icracıya katkısı bulunmakta mıdır?’ sorusuna Yönelik Sonuçlar

Uzman görüşleri ve Kanun konçertoları üzerindeki inceleme sonucunda Konçertoların; Alnar’ın Kanun Konçertosu’nda, Duate tekniği olarak da adlandırılabilen sağ el - sol el kullanımının, geleneksel icraya göre daha fazla çeşitlilik ve yenilik içerdiği, Konçertoda farklı duate tekniklerinin bulunması sebebiyle icracının bu noktalara dikkat etmesi gerektiği, Konçertoyu çalıştıktan sonra kanun çalma tekniğine, nota okuma ve deşifreye büyük ve pozitif yönde katkısı olduğu, Alnar konçertonun çok yeni teknikler içerdiği ve bu yönüyle de icracıyı eğitdiği ve geliştirdiği, bestecilerin de bir diğer işlevinin icracıyı geliştirmek ve eğitmek olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.7. Yedinci Alt Problem olan Kanun Konçertolarının kadans bölümünde yer alan sağ el- sol el kullanımının (duatenin) Kanun icra tekniğine katkısı bulunmakta mıdır? Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Uzman görüşleri ve Kanun konçertoları üzerindeki inceleme sonucunda Konçertoların;

Alnar Kanun Konçertosu’nda kadans bölümünün, kadans bölümündeki sağ el – sol el kullanımındaki farklılık konçertonun en önemli ve en zor bölümü olduğu çünkü sağ el’in melodik yapısı, tartımı ve metronomu ile sol el’in melodik yapısı, tartımı ve metronomu farklı olmakla birlikte, farklı yönlerde ve bağımsız hareket edebildiği, modern bir icra biçimi olduğu, adeta bir etüt niteliği taşıdığı, bu anlayışın ilk defa Alnar tarafından geliştirildiği, gerek kanun icra tekniğini gerekse kanun icracısını geliştirdiği sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.8.Sekizinci Alt Problem olan ‘Kanun Konçertoları’nın mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki yeri nedir? Nasıl olmalıdır?’ Sorusuna Yönelik Sonuçlar

Uzman görüşleri ve Kanun konçertoları üzerindeki inceleme sonucunda Konçertoların;

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlar bünyesinde Kanun Konçertolarının tanıtımı, öğretimi ve icra edilmesi gibi konularda çalışmaların yetersiz olduğu, Kanun eğitim-öğretiminde genel olarak, Türk Makam Müziği saz ve söz eserlerinin seslendirildiği, geleneksel formların dışına çıkılmadığı söylenebilir. Buna

sebepler; Kanun eğitimcilerinin daha ziyade geleneksel anlayışı benimseyip Batı Müziği formundaki bir eseri önermemesi, Konçerto icrası için alışılmış ritim yapılarının yetersiz kalması, seslendirme için orkestra eşliğine ihtiyaç olması, form itibarıyla uzun bir eser olması nedeniyle uzun bir çalışma süresine katlanılamaması, makamsal temalar olsa bile işlenen kompozisyon ve çoksesli yapının uyumsuz algılanması gibi sebepler olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

5.2.Öneriler

- Yeni bestelenecek olan Kanun, Ud, Bağlama, Ney veya Klasik Kemençe gibi Türk Müziği enstrümanlarına yönelik konçertolarda, Türk Müziği makamlarına yer vermeye, ana ve/veya yan temaların makamsal olarak bestelenmesine devam edilmesi,
- Kanun Konçertolarının farklı ritim ve yapılar içermesi, sebebiyle lisans ve lisansüstü düzeyde eğitim-öğretim aşamasında materyal olarak kullanılması gerektiği,
- Kanun Konçertolarının eğitim-öğretim aşamasında tanıtılması ve icra edilmek üzere teşvik edilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Avdan. T. O. (2014). “Hasan Ferit Alnar’ın Kanun konçertosu ve Prelüd iki dans adlı eserlerinin makam ve orkestrasyon analizi”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müsíkisi Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aydoğdu.T. (Tarihsiz) Özel Notları.
- Berkman. E. (2012). ‘’Kanun virtüözü besteci ve besteci Haçatur Avetisyan (1926-1996) ve Kanun çalgısı özelinde Ermanistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti’nde (1920-1991) müziğin dönüşümü’’, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Programı, Sanatta Yeterlik Eser Çalışması, İstanbul.
- Çalışır. F. (1996). Müzik Dili Sözlüğü Ataçağ Sanatevi Yayınları, Ankara.
- Gül, A. C. (2015). Solo Konçerto Bestecisi Olarak Antonio Vivaldi: Vivaldici Solo Konçerto ve Vivaldi RV 484 Mi Minör Fagot Konçertosu’nun Ayrıntılı Analizi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi.
- İlyasoğlu. E. (2001). Zaman İçinde Müzik, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kaçar. G, Y. (2009) Türk Müsíkîsi Rehberi, Maya Akademi Yayınları, Ankara.
- Karasar. N. (2013). Bilimsel Araştırma Yöntemi, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Okyay. E (2000). Longa’dan Konçertoya, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Özerbaş, A. ve diğerleri (2010). Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Nobel Yayıncılık, Ankara.
- Öztuna, Y. (1969). Türk Musíkisi Tarihi Ansiklopedisi. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1974). Türk Musíkisi Ansiklopedisi 2. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.
- Say, A. (2005). Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Teoman, B. (2012). Kanun İcra Teknikleri. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yarkın. N. (2019). Geleneksel Türk Müziği Enstrümanlarının Konçertino Kullanımlarıyla, Konçerto Grosso Türünde Eser Çalışması, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yavuz, S. (2010). Andre Jolivet’nin Trompet Konçertinosu’nun çalışma yöntemlerinin incelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yıldırım. A., Şimşek H. (2004). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Yıldırım. G. E, (2021). Turgay Erdener'in Uğur Mumcu Kantatı'nın Vokal Kullanımı ve Form Açısından İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Albümler

Ayangil, R. 2009: ‘‘Bir Cumhuriyet Çınarı Ferid Alnar’’, Genel Sanat Yönetmeni: Ruhi Ayangil.

İnternet Kaynakları

<https://www.agso.com.tr/eray-inal/>

<https://cdso.gov.tr>

<https://www.tahiraydogdu.com>.

<https://www.sanattanyansimalar.com>

https://tr.wikipedia.org/wiki/Turgay_Erdener

<https://www.youtube.com/watch?v=IV8aThPxn2g>

<https://www.youtube.com/watch?v=fZJ9ZQAS8k4>

EKLER

- 1- Uzman Görüşlerine Ait Sorular ve Cevaplar
- 2- Hasan Ferid Alnar, Turgay Erdener ve Eray İnal'a ait eser ve düzenleme listesi



Hasan Ferid Alnar'ın Kanun Konçertosu Hakkında Görüşme Soruları

- 1- Soru Kanun Konçertosu seslendirecek olan icracıların sahip olması gereken temel (ortalama) icra tekniği ve bilgi düzeyi ne olmalıdır?

U-3

Konçertoyu seslendirebilmek için icra tekniği ve bilgi düzeyi üst seviyede olmalıdır. Çünkü seslendirilecek olan eser, bir çalgı için yazılan büyük formda bir eserdir. Kanun çalgısındaki çeşitli tekniklere hâkim olmak gerekir. Kanun çalgısında virtüözüteliğe yükselmiş bir besteci ve icracı olan Alnar, kanun çalgısında güç teknikler ve motifler denemiştir. Eseri seslendiren sanatçıların sayı olarak fazla olmaması güçlüğü nedeniyledir. İki eli seri olarak aynı anda kullanabilmesi, mandal sistemini çok iyi bilmesi ve mandalları zamanında değiştirerek motifleri doğru çalmalıdır. Mandallardaki değiştirme sırasına dikkat edilmelidir. Burada kastettiğim mantık sırasıdır. Hatta eserin notasının üzerine renkli kalemle bu notu almak faydalı olacaktır. Konçerto üç bölümden oluştuğu için eser içinde değişen ritimler en iyi şekilde çalışmalı ve özümsemelidir. Moderato, Lento non-troppo ve allegro poco moderato adındaki bölümlerin içeriği çok iyi çalışılmalıdır. Bilgi düzeyine gelecek olursak, en başta konçerto formu hakkında bilgi sahibi olunmalı, senfonik konserlere gidilerek bilgi ve tecrübe artırılmalıdır. Kanun çalgısı daha çok geleneksel müziğimizde kullanıldığı için konçertoya hazırlanmak çok farklı bir disiplin ve çalışma ile gerçekleşir. Bu iki konuyu birbirinden ayırarak çalışılması gerekir. Türk Müziği notasyonunda ya hiç görülmeyen ya da çok nadir gözüken 6,7, 10'lama hatta 14'leme şeklinde karşınıza çıkacak nota çeşitleri hakkında bilgi sahibi olunmalıdır. Kısacası Türk Müziği'nde sizi idare edecek bir nota bilgisi konçerto icrasında yetmeyebilir, bu sebeple nota bilgisi ve deşifre bilgisinin ,icra seviyesinin de çok yüksek olması gerekir.Orkestra ile çalabilmek ,bilgi düzeyini arttırmak için eser sıklıkla dinlenmeli, diğer çalgı partileri de iyi çalışılmalı hatta ezberlenmelidir. Sadece kanun partisini çalışmak yetmez. Orkestra şefi ile iyi iletişim kurmak ve şefin verdiği ritimleri de doğru algılamak gerekir.

U-2

Kanun enstrümanını her bağlamda sorunsuz çalabilmeyi, kendi bünyesine geçirmiş bir insan olmalıdır. Temel icra tekniği dediğinizde icracının şunları halletmiş olması lazım; Birim zamanda vuruşlar esaslı, sağ ve sol el aynı tele vuruş yapıyor. Bu bizi çok iyi bir tremolo tekniğine götürür. Aynı tele vuruş yapmayı, oktavlı vuruşlarla da ikinci aşama olarak geliştiriyoruz. Aynı el aynı tel sayılır. Aynı vuruş tekniğiyle oktavlı çalışmalar. Tabii üçlü aralığı, dördü aralığı, beşli aralığı ve altılı aralığı şeklindeki vuruşlar ve tremololar önemli. Sağ ve sol el aynı tele vuruş yapıyor. Sağ el yerinde yani eksen durumunda bir tele vururken, sol elin yukarı ve aşağı seslere tiz ve pest bölgelere ilerlemesi. Bu sol elin, en az sağ el kadar canlılık, hareket ve icra kabiliyeti olmasını gerektirir. Bunun üçüncü aşaması, sol el eksen, sağ el tiz ve pest bölgelere ilerliyor. Bu pedal ses itibarıyla basit bir çokseslilik tekniğini de beraberinde getiriyor. Sağ ve sol elin eksen görevi ve ilerleme görevi görerek tiz ve pest bölgelere ilerlemesi. Birinci, ikinci, üçüncü hareketlerden bahsettik. Dördüncü hareket sağ ve sol el birlikte ilerliyor. Sağ ve sol el aynı yönde birlikte tiz bölgelere veya pest bölgelere ilerleyebilir. Bunun B şikkı, sağ ve sol el tiz ve pest bölgelerde ters yönde ilerleme yapabilir. Yani sağ el yukarıdan sol el aşağıdan başlayarak, bu hareketin ters yöne, çapraz olarak ilerleyebilmesi. Bu da onun ikinci bir aşaması. Bir diğer vuruş tekniği, iki elin farklı hareketleri. Yani sağ el birim zamanda bir vuruyorsa, sol elin birim zamanda iki veya üç vurma. Sağ el iki vuruyorsa sol elin üç vurma (konçertonun ikinci bölümünde bunu görmek mümkün). Bunun dışında diğer süsleme elemanları olarak, çarpma, fiskeleme, fiskeli glisando, taramalı glisandoları mutlaka iyi halletmiş olmak lazım. Tabii bu sadece teller ve kanun üzerinde çıplak icraya yönelik bir şey. Bunun dışında bir de mandal değişim teknikleri söz konusu.

U-1	Kanun Konçertosu, öncelikle yaylı çalgılar orkestrası ve kanun için yazıldığı için, bu eseri icra edecek icracının batı müziği orkestrası icra disiplini konusunda bilgili olması gerekir. Geleneksel müziklerdeki unison icradan farklı olan, orkestrada her çalgının veya çalgı gruplarının sadece kendileri için yazılan partisiyonu seslendirmesi gerekir. Solist icracı kadans bölümünde sazının teknik özellikleri ve diğer kendine özgü icra özelliklerini ortaya koyabilir. Bazı pasajlarda konçertoya özgü yazılmış pasajlar için gerekli ön çalışmayı yapması gerekir. Örneğin eserde pest oktav Fa anahtarı ile yazıldığı için, icracının Fa anahtarı konusunda deneyimli olması ve Fa anahtarı içinde yazılmış bölümleri icra edebilme becerisine sahip olması gerekir.
U-5	Kanun Konçertosu’nu seslendirecek olan icracılar, öncelikle, Türk Müziği ve Batı Müziği formları üzerine bilgi sahibi olmalıdır. Burada bahsedilen konu bir Konçerto formudur. Dolayısıyla, formun gereği olarak, üç bölümlü ve ‘Moderato, Lento Non-Troppo, Allegro Poco Moderato’ gibi farklı birim zaman hızına sahip tartımların seslendirilebilmesi önemlidir. Bu noktada, iyi nota okuma ve eseri deşifre ederek seslendirebilme yönünün de güçlü olması gerekir. Türk Müziği ve Batı Müziği arasındaki akord farklılığı konusu, lisans düzeyinde işlenen ve öğrenildiği düşünülen bir konu olmakla birlikte, Batı Müziği formunda ve orkestra eşlikli yazılmış bir eserin icrasındaki Kanun partisine ait nota ile Kanun mandal tahtası üzerinde kullanılan perde farklılığına kısa sürede uyum sağlayabilmelidir. Ayrıca, duate tekniğini etkili biçimde kullanabilmelidir. Bu kapsamda, sağ el-sol el dengesini çok iyi sağlayabilmeli, gerektiğinde tartımların doğal seslendirme sırasını (sağ-sol el) değiştirebilmelidir. Ayrıca, sadece Kanun partisini değil, orkestra partisini de iyi bilmelidir. Bu anlamda, icra edilecek olan konçerto çok iyi ve fazlaca dinlenilmeli, Kanun ve orkestra partisindeki ana temalar iyi bilinmelidir. Konçerto formu, ilgili çalgının teknik icra sınırlarını zorlayıcı biçimde üst seviyede bestelendiğinden, Kanun partisinin bittiği ölçüden orkestra partisinden başladığı ve ana temaların karşılıklı olarak seslendirildiği kısımlarda ve diğer bölümlerdeki hızlı geçişlere adapte olabilecek takibi yapabilmelidir. Son olarak, sabır ve sebatla eseri, deşifre aşamasından sahne aşamasına kadar olan uzun bir süre içinde aralıksız çalışma ve seslendirme çalışması yapabilecek azim ve kararlılıkta olmalıdır.

2. Soru	Kanun Konçertosu'nu seslendirecek olan icracılar hangi yöntemle çalışmalıdır?
U-3	Bir kere eserin doğru bir notası temin edilmelidir. Birçok orkestraya doğru notayı gönderdim, artık bundan sonra gelen kanun icracıları doğru notayı kolaylıkla temin edebilirler. Konçerto bölüm bölüm incelenmelidir. İlk olarak eseri yüzlerce kez eseri dinlemek lazım, hatta bu dinlemeyi yaparken nota da takip edilmelidir. Zor olan motifler bölüm bölüm çalışılarak birleştirilmelidir. (Matematikteki tüme varım metodu gibi!) Farklı bölümlerdeki ritmler metronomla çalışılmalıdır. Konçertoyu daha önce seslendiren sanatçıların kayıtları titizlikle dinlenmelidir. Kayıt ile nota karşılaştırılarak nota deşifresi yapılmalı ve ardından bölümlere çalışmaya başlanmalıdır. Eseri biraz öğrendikten sonra artık parça parça çalışılan motifler birleştirilerek bölümlere geçilebilir. Bu arada diğer bir çalışma metodu da eserin kaydını bulduğunuz her ortama götürmektir. İster evde olun ister iş yerinizde hatta tatilde bile sizinle olursa eser üzerinde hakimiyet kurmaya başlarsınız. Akıllı telefonunuzu da ezberlemek için kullanabilirsiniz. Günümüzde YouTube sitesinde eserin kaydını ağırlaştırarak çalışanlar olduğunu biliyorum, teknolojinin bütün imkanlarından faydalanılabilir. Eğer gözlerinizi kapadığınızda eserin notaları gözünüzün önünde doğru olarak belirliyorsa eseri ezberlediniz demektir, işte o zaman eseri çalmaya hazırsınız demektir.

U-2	Ayangil yöntemiyle çalışmalıdır. Özet. Hiç tevazu etmiyorum. Tabii bu Alnar, Ayangil yöntemidir. Çünkü ben yaptım demiyorum. Benim manevi hocam Ferid Alnar'dır. O müthiş dehasıyla bizlere yol gösteriyor.
U-1	Kanun Konçertosunu çalacak icracı öncelikle eser daha önce farklı icracılar tarafından seslendirildiği için, daha önceki icraları dinlemesi eser hakkında fikir verir. Eseri dinleme yanında deneysel ve gözleme dayalı ampirik yöntemlerle çalışmaya başlamalıdır. Duysal ve gözleme dayalı eseri tanıma sürecinden sonra eseri bölüm bazında ele alıp, her pazaj için ayrı ayrı çalışma yapması gerekir. Özellikle teknik zorluk derecesi olan pasajların defalarca tekrar edilerek çalışılması gerekir. Pasajların icrası sağlıklı yapıldıktan sonra eserin 1. Bölümünün parçaları birleştirilerek bütün halinde icra edilmeye başlanır. Diğer iki bölümde aynı şekilde sabırla çalışılmalıdır. Eserin kadans bölümü özellikle bestecisinin icrasından esinlenerek icracı kendi yorumunu katabilir. Bu şekilde eserin bestecîss tarafından ortaya çıkarılan ruh ve temaya göre icra edilmiş olur.

U-5	Konçertonun kaydı görsel (Youtube – DVD vb) ya da işitsel (CD) olarak uzun uzun dinlenmeli ve gerek kanun gerekse orkestra partileri iyice özömsenmelidir. Bu sırada, eserin nota takibinin yapılması da büyük önem taşımaktadır. Orkestra’da 1. Keman partisi ana melodiyi üstlendiğinden genel olarak, 1. Keman partisine kulak vermek yerinde olacaktır. Eser dinlendikten sonra, Kanun partisinin ilgili kısımları, parça parça, ilgili bölüm hızına uygun olarak seslendirilmeli ve doğru biçimde ezberlenmelidir. Bu kısmın bittiği noktada başlayan orkestra partisinden ardından, diğer Kanun partisinden tartım ve perdeleri için aynı uygulama tekrarlanmalı, bu parçalar daha sonra orkestra kaydı ile birlikte birleştirilmelidir. İlgili bölümün bütün Kanun partisi ezberlendikten sonra sesli kayıt ile birlikte orkestra eşlikli olarak birleştirilmelidir. Bu uygulamanın sürekli tekrar edilmesi ile birlikte, gerek orkestra gerekse kanun partileri ayrı ayrı özömsenmiş olacaktır. Birinci bölüm içindeki kadans icrası, gerek bestecinin gerekse icracının teknik becerilerini ortaya koyan serbest bir kısım olması nedeniyle, teknik açıdan sağ el – sol el koordinasyonunun zirveye ulaştığı bir bölümdür. Bu sebeple, kadans bölümü, birinci bölümün haricinde başlı başına çalışılması ve birleştirilmesi gereken bir bölümdür. Bu çalışmaların ardından, orkestra eşlikli birinci bölümün tamamı aksaklık olmadan seslendirilmelidir. İkinci bölümde, Kanun partisi, Çello partisi ile birlikte düşünölmeli her iki partinin melodik yapısı ve tartımları iyi bilinmelidir. Birinci bölümde uygulanan yöntem, ikinci ve üçüncü bölümde de uygulanmalı, en sonda bütün parçalar birleştirilmelidir.
------------	---

3. Soru Alnar'ın Kanun Konçertosu, Türk Müziği'ne dair hangi unsurları içermektedir?	
U-3	Alnar, Türk Müziği'ni ve Batı Müziği'ni de çok iyi biliyordu. Kanun çalgısı dünyaya açmak için böylesi bir konçertoyu gençliğinde yazmayı bile düşünmüştü, tasarlamıştı. Malumu olduğu üzere Türk Müziği komalı bir sistem; pek çok çeşitli aralıklar içerir. Alnar, tasarladığı konçertoyu orkestranın rahat icra ve eşlik etmesi için tampere sistem şeklinde düşünmüştür. Dolayısıyla dünyada pek çok ülke orkestrasıyla rahatlıkla seslendirilebilir. Eğer Türk Müziği aralıkları içeren bir konçerto besteleyseydi bütün dünyada yaygınlık kazanması zor olabilirdi. Her ne kadar gerçek Türk Müziği aralıkları olmasa da Nikriz, Hicazkâr, Hüzzam, Saba, Bestenigâr v.b. diğer Türk Müziği makamlarının dizilerini eserde ve kadansta duymak mümkündür. Alnar'ın ustalığı da burada yatar.

U-2

Bir sürü unsur içermektedir, hiçbir unsur içermemektedir. Çok spesifik özgün bir Alnar müziğidir bu. Alnar bir makam ustasıdır. Makamatı çok iyi bilir. Bir Kanun ustasıdır. Fakat konçertoda kanundan yola çıkarak modern bir besteleme tekniğini gününün şartlarına göre hedef edinmiştir. Ama bunu çok mütevazı bir ifadeyle açıklar. Der ki; Ben konçertoda tek seslilikten hareketle çok sesliliğe ulaşmanın yolunu gösterdim. Bu müthiş bir tevazu örneği ve bilgece söylenmiş bir söz. Niçin unison ifadeleri kullanmaktan çekinmemiştir. Çok iyi bir kompozitör olduğu için hakikaten tek seslilikten çıkarak kanonik ifaedelerle, imitasyonlarla, motifleri veya örgenleri farklı bölgelere modile ederek, geçkiler yoluyla taşıyarak bunu göstermiştir. Kontrapuntal tekniği çok iyi bildiği için, hocası Edgar Manas'ın onun için kullandığı söz şudur; Bu genç kontrapuntisttir diyor. Yani kontrpuan tekniğini çok iyi bilir Alnar. O yüzdendir ki, onun müziğindeki polifoni (çokseslilik) o müziğin kendi içinden çıkmış bir polifonidir. Yani ona sonradan yamanmış bir şey değildir. Onun on Yunus Emre ilahisi koro suitindeki armoni yazısından da görmek mümkündür. Viyolensel konçertosu da keza. Prelüd ve İki Dans da keza onun armonilemesi hakikaten Türk Müziğinin kendi bünyesinden doğmuş bir armonileme olduğunu bize gösterir ve son derecede modern teknikleri kullanıyor. Prelüd ve İki Dans da mesela. Amerikan caz müziğine adeta göndermeler yapan pasajlar işitebiliriz.

Dönemine göre Türk müziği içerisinde ileri bir yaklaşımdır. Tabii Ferid beyin bu çokseslilik fikrinin oluşmasında onun ilk öğretmeni Hüseyin Sadettin Arel'in çok büyük etkisi olduğunu biliyor ve düşünüyorum. O da büyük bir hayranlıkla ve saygıyla Sadettin Arel'e bağlı ve Viyana konservatuvarından mezuniyet eseri olan sekiz piyano parçasını öğretmenim Hüseyin Sadettin'e diye ithaf ederek ona vefa duygusunu göstermiştir. Ona borcunu sekiz piyano parçasıyla ödemiştir. O piyano eserleri de son derece önemlidir. Dediğimiz gibi klasik anlamda bir makam arıyor olmak boşuna bir çabadır. Makam örgenlerini içinde görmek hissetmek mümkündür. Onu sempatik ve orjinal kılan da odur zaten. Makam yapılarını modernist bir şekilde değiştirerek kullanır. Bunu yaparken gamparton denilen yani tam sesli aralıklarla yürüyen bir sistemi de görebiliriz içinde. Artık dörtlüleri yani tritone aralığını gayet rahat kullanan bir disonan

	da görebiliriz. Uyumu da görebiliriz. Yani Alnarın müziği Disonan ve Konsonanın çatışma ve çözünme müziğidir ama genelde uyum hakimdir ve genelde melodisttir. Orjinal melodilerin peşindedir. Klasik makam müziğini ve Halk müziğini de gayet iyi bildiği için konçertoda bunları rahatlıkla kullanır. Rast esintiler de duyarsınız Nikriz de duyarsınız. En ağırlıklı olarak ikinci bölümde Saba makamını duyarsınız. Viyolensel ile Kanunun bir müzikal sohbeti gibi başlayan harikulade bir bölümdür. Yani ikinci bölüm bir yüksek ruhun sofistikasyonunun yansımasıdır. Üçüncü bölümünü değiştirmiştir sonradan. Orada da bir Longa, Sirto edası vardır ve çok sevimli sempattır. Temayı serimler, gelişmelerini yapar, en sonunda da birinci bölümdeki temaya dönerek bitirir. Kompozisyonel bütünlük açısından da çok önemli ve değerlidir. Bazı kaynaklarda Girifzen Asım Bey'in Rast peşrevinden alıntılanmıştır gibi şeyler var Faruk Yener de yazıyor galiba. Alnar'ın öyle birisinin eserinden bir şey alıntılama gibi bir fukaralık içerisine girecek bir müzik tavrı yok. Kendisi gayet orjinal melodiler üretmeyi bilir. Öyle olsaydı kendisi bunu söylerdi. Tabii bazı kulaklar bunu öyle duyabilir. Ben aynı kanaatte değilim Asım Bey'in Rast peşrevini de biliyoruz alakası yok. Tabii ki Darüttalimi Musiki de bunlar sabah akşam Türk müziği çalıyorlar. Udi Sedat beyler, kemani Cevdet beyler, neyzen Aziz İhsan beyler. Armut dibine düşer yani Rast yazıcaksa onu da duyurabilirsin. Türk müziği o yönüyle bir anonim melodiler musikisidir. Ama Alnar'ın konçerto melodileri, temaları tamamıyla kendine has Alnar motifleridir.
--	---

U-1	Eser, sofyan, Türk Aksağı, Semai gibi Türk Müziğinin temel usullerini kullanmıştır. Ayrıca Batı Tampere dizge içerisinde Acemaşiran, Hüseyini, Saba, Bestenigar, Hicaz, Nikriz, Neveser gibi Türk Müziği makamı unsurlarını kullanmıştır.
-----	--

U-5	Hasan Ferid Alnar'ın, öncelikle, gençlik yıllarında, Türk Makam Müziği içinde yetişmiş çok iyi bir Kanun ictacısı olduğu bilinmektedir. Daha sonra Batı Müziği bestecilik ve şeflik eğitimi almıştır. Gençlik yıllarından gelen bu birikim, besteci ve orkestra şefliği döneminde eserlerine yansımıştır. Kanun Konçertosu içinde Rast, Nikriz, Sabâ ve Bestenigâr gibi makamlar yanında, longa ve sirto gibi formları andıran melodik yapıların da görülmesi tesadüf değildir. Alnar, bu kurguyu, 1951 yılında tamamlamasına ve seslendirmesine rağmen, ancak otuz yıl sonra 1982'de bir başka Kanun sanatçısı ve eğitimcisi tarafından seslendirilebilmiştir. Hatta, 2010'lu yıllara kadar ülkemizin 'tek' Kanun Konçertosu olma ünvanını taşımıştır. Gerek Türk Müziği unsurlarının gerekse kompozisyon yapısının ustalıklı ve dahiyane biçimde kullanılması, Alnar'ın gençlik yıllarındaki Kanun icracılığından gelen birikimi sonraki dönemde Batı Müziği eğitimi ile işlemesinden kaynaklanmaktadır.
-----	---

4 . Soru Alnar'ın Kanun Konçertosu'nda Makamsal motif / cümle / geçki yapısına yer verilmiş midir?

U-3	Alnar, bir geçki ustasıdır. Bestelemiş olduğu tüm eserlerde, yapmış olduğu tüm taksim ve gazel eşliklerinde mükemmel denilebilecek gekileri duyarsınız. İşte bu ustalığını kanun konçertosunda da göstererek çok güzel cümleler kurmuş ve birbirinden güzel geçkiler, modülasyonlar yapmıştır. Konçerto için yazdığı kadansta da birbirinden güzel motifler ve geçkiler vardır. Alnar, adeta bir geçki ve cümle kurma ustasıdır.
U-2	Tabii geçki de yapıyor. Sürekli geçkiler olduğunu görüyoruz ama şu makamdan şu makama geçti gibi bir geçki anlayışı yok. Aynı temayı farklı tonlar üzerine taşıyabiliyor. Mesela Saba makamı içerisinde devalopmanını tamamlayıp tekrar Saba makamına dönebiliyor. Orada Hüseyiniyi de duyabilirsiniz, Bestenigarı da duyabilirsiniz ama dediğim gibi en ağırlıklı şey Nikriz dokusunu çok sever. Nikriz tabii şahsiyetli kendine has bir makamdır. Prelüd İki Dansda da bunu kullanır. Bir de oradaki tabii Hicaz yapısından daha farklı olarak makam müziğinin modern yapısıdır Nikriz makamı. Artmış ikili yoluyla, tritonelar yoluyla hem Konsonanı hem Disonanı içeren bir yapısı vardır. O bakımdan makamsal cümle, motif,geçki tabii ki vardır.

U-1	Evet, tampere dizge içerisinde Rast, Acemaşiran, Nikriz, Neveser, Saba, Bestenigar, Hüseyini makamları ile makamsal motiflere yer verilmiştir, makamlar arası geçkiler de söz konusudur.
U-5	Daha önce de belirtildiği gibi Alnar, gençlik döneminde Türk Makam Müziği'nin içinde yetişmesi sebebiyle, gerek aile ortamında gerekse sosyal çevresinde önemli bir kanun icracısı olarak edindiği birikimi, sonraki dönemde Batı Müziği eğitimi ile birleştirmiştir. Besteci, orkestra şefi ve bir kanun icracısı olarak, Kanun Konçertosu'nda Türk Müziği'nin makamsal unsurlarına yer vermiştir. Rast, Nikriz, Sabâ ve Bestenigâr makamları, konçerto içinde etkili ve ana temaların işlendiği makamlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

5- Soru Alnar'ın Kanun Konçertosu'nda kullanılan ses / perde genişliği (register) nasıldır?	
U-3	Kendisi de çok iyi bir kanuni olan Alnar, kanun çalgısının ses alanını çok iyi ve verimli kullanmıştır. Hatta kanundaki kaba (pest) sesler için Fa anahtarı kullanan ilk bestecimizdir. Bu sayede notaları okumak ve tanımak kolaylaşmıştır. Yaklaşık 3.5 oktav ses alanına sahip kanun sazındaki bu zenginliği konçertoda kolaylıkla duyabilirsiniz.
U-2	En tiz olarak finalde Fa kullanıyor. Sıklıkla yukarıda Mi5 Fa5 e kadar çıkan tiz tarafta bir registerda. Aşağıda, ikinci bölümde en pest Re2 ve Do2 ikiye kullanıyor. Yani bu şu demektir kanunun bütün ses sahasını kullanan bir yapı var. Ağırlıklı olarak Do3 ve onun altı ikinci oktavın bazı sesleri ve üç ve dördüncü oktav büyük ölçüde kullanılıyor. Bazı bölümlerde dediğim gibi pest tarafta Do2 ile Fa 5 arasında bir register kullanıyor.
U-1	Eser 3 oktav ses genişliğinde yazılmıştır.

U-5	Alnar, Konçerto’da, Kanun’un neredeyse bütün perdelerini kullanmaya özen göstermiştir. 3.5 oktavlık bir ses alanı içinde en tiz perdelerin kullanıldığı üçüncü bölümde FA5, (Türk Müziği’nde LA# -Tiz Sünbüle), en pest seslerin kullanıldığı ikinci bölümde DO2 (Türk Müziği’nde FA – Kaba Acemaşiran) olarak geniş bir ses sahası elde edilmiştir. Böylece, Kanun çalgısının gerek ses sahası gerekse teknik icra kapasitesi tanıtılabilmektedir.
-----	--

6. Soru Alnar’ın Kanun Konçertosu’nda kullanılan tartımların süre, perde ve aralık yapısı, icracı ve dinleyiciye nasıl yansımaktadır? Bu konuda nelere dikkat edilmelidir?	
U-3	Eseri dinleyen pek çok dinleyici beğenilerini sunmakta iken az da olsa bazı dinleyiciler Türk Müziği aralıklarını duymadıklarını belirtmişlerdir. Mesela 2. Bölümdeki Saba ve Bestenigâr çeşnilerini daha doğru duyurmak için -orkestra ile de iyi çalışmak ve uyusmak üzere- bu aralıklar Türk Müziğindeki gibi kullanılabilir. Ben bazı konserlerimde kullandım ve çok büyük bir ilgi gördü. Burada önemli 2.bölümde yer alan kanun-çello sohbetinde çelloyu çalan sanatçının farklı aralıkları kullanma yeteneğine sahip olması gerekmektedir. İcracı açısından eserde pek çok farklı tartımlar, aralıklar vardır. İyi bir orkestra ile örnek verdiğim 2.bölüm, çok iyi bir şekilde seslendirilebilir. İcracı olarak bazen Türk Müziği aralıkları arıyorsunuz, ama nota esas olduğu içindekiler dışına pek fazla çıkmıyoruz. Ama kadansta belli süsleme ve motifler ilave edilebilir.

U-2	Aksak tartımlar yok bir kere bunu söyleyelim. Birinci bölüm sofyan usulü ama 4/4 lük. Ama oldukça ustalıkla kullanmış. Konturtañlar ve Senkoplar çok önemli Alnarın yazısında. İkinci bölümde ustalıkla bir biçimde poliritmik bir yapı kullanır. 3/2 lik başlar 4/2 liğē geçer. 5 zamanlı usulü kullanır. Bir yerinde Kanunun ters oktavlı olarak triole ve duole şeklinde bir hareketini 3/4 lük yapı içerisinde kullanmıştır. Yani 2/4 lük, 3/4 lük, 5/4 lük kullanmıştır ama 3/2 terkibiyle 5 i düşünmüştür. İkinci bölüm tamamen 2/4 lük Longa, Sirto veznindedir. Aksak tartımlar kullanmamıştır. Bunun sebebi sık çalınabilir rahat kullanılabilir bir eser olmasını da arzulamasından kaynaklı olabilir bilemiyoruz tabii. Dinleyici benim hiç umursadığım bir şey değil. Öğrencilerime de bunu söylerim. Dinleyici haindir. Dinleyici genellikle anlamak amacıyla dinlemez. O yüzden bu bakımdan Alnar'ın konçertosu kakafoni de bulunabilir bazı kulaklar için. Bu ne ya böyle diyenlere de rastladım ben. Ferid beyin ne yüzünü gördüm ne elini öpebildim ama benim hatıramda muazzez bir yeri vardır. Sazının en büyük ustasıdır. Onun dahil olduğu eğitim öğrenim silsilesi içerisinde yer alan bütün isimlere hayranlık duyan bir insanım. Yani kim ne derse desin benim için sanat tacının elmaslarından bir tanesidir Alnar'ın konçertosu.
U-1	Konçerto orkestra eşlikli bir çalgı için yazılmış klasik batı müziğē formlarından biridir. Ancak Kanun için yazılmış olması ve muhteviyatında makamsal öğelerin olması açılarından dolayı gerek icracılar gerekse dinleyiciler için dikkat çekici bir eserdir. Eserin, gerek süre gerek tartım olarak konçerto formunun gerektirdiğē anlayış içerisinde 3 bölümden oluşması, Türk müziğē dinleyicisi için ilginç gelebilir. Buna karşın eserin perde yapısı, aralıkları, usulleri ve makam olgusu yaratması açısından da klasik batı müziğē dinleyicisi için farklı etkiler bıraktığı açıktır. Eserin icrasından önce eserin yapısı, kanun sazı ve orkestra düzenlemeleri hakkında açıklayıcı bilgilerin yer alması dikkate değer bir paylaşım olur.

U-5	Alnar'ın Kanun Konçertosu, içinde Türk Makam Müziği unsurlarını barındıran, bu unsurlardan oluşturulan temaların ustaca işlendiği, Batı Müziği formunda abidevi bir eserdir. Bu eserde kullanılan tartım, perde ve aralıklar, Türk Müziği unsurlarının Batı Müziği formu ve yapısı içinde harmanlanmıştır. Bu özelliğinden dolayı, dünyanın çoksesli müzik icra edilen her köşesinde, bir Türk bestecisini ve Türk müzik kültürüne dair izleri taşıyan çoksesli bir eser olarak adlandırılabilir. Bu yönüyle, yurtdışında, çoksesli müzikseverler için daha ilgi çekici olabileceği düşünülebilir. Tartım, perde ve aralık yapısında, geleneksel Türk Müziği icrasında kullanılmayan yapıların konçertoda kullanılmış olması, bazı dinleyiciler için aykırı ve uyumsuz bir yapı olarak değerlendirilsede, ülkemiz genelinde, bir konçerto formundaki eseri keyifle dinleyebilmek için çoksesli müzik kültürüne aşina olmak gerekir. Bundan sonra eser objektif olarak dinlenip kompozisyonu hakkında fikir ileri sürülebilir. Bu eserin icracı açısından değerlendirilmesi, Gerek Türk Makam Müziği unsurlarının etkili biçimde kullanılması gerekse kompozisyon bütünlüğü ve melodik yapı dikkate alındığında, Alnar Kanun Konçertosu'nun diğer Kanun Konçertoları arasında daha da öne çıkacağı, sevilerek dinlenebileceği söylenebilir. Bu ifadelerin yanlış anlaşılması gerekir. Bu alanda bestelenen her Kanun Konçertosu kıymetlidir ve devamı gelmelidir. Bir icracı olarak, Alnar Kanun Konçertosunun bende ayrı bir vardır. Her bölümü ve ölçüsü ayrı bir keyif verir. Makamsal temalar, transpozisyon konumunda işlenmesine rağmen, benim için uyumlu ve keyifli bir yapıdadır. Bir başka ifadeyle, Alnar konçertoyu ilk defa seslendirme çalışmalarına başlayanlar için gerek tartım gerekse kompozisyon yapısı itibarıyla icracılara zor gelse de, aynı icracı ziyadesiyle eseri dinleyip üzerine eğilebilirse, eser içindeki güzelliği daha iyi hissedebilecektir.
-----	--

7. Soru Alnar'ın Kanun Konçertosu'nda özellikle birinci ve üçüncü bölümlerdeki perde (mandal) değişimleri konusunda nelere dikkat edilmelidir?

U-3	Tartımlar çok iyi anlaşılmalıdır. Kullanılan perde ve aralıkların hangi makamı çağrıştırdığı iyi belirlenmelidir. Bir motiften sonra gelen motif iyi çalışılmalı, hatta 1. ve 3. Bölümlerde kullanılan bütün motifler ezberlenmelidir. Orkestra veya yaylı çalgılar beşlisi ile uyumlu bir şekilde çalışılmalıdır. Motifler değişirken ezberlenen motifleri düşünüp mandal hazırlığı iyi yapılmalıdır. Aksi takdirde hata yapmak her an olasıdır. Aynı anda iki eli farklı oktavlar içinde kullanan motiflere dikkat edilmelidir. Çaprazlamalar vardır eser içerisinde , bu motifler Türk Müziğinde pek olmayan uygulamalardır, eserin tınlamasına özen gösterilmelidir. Siz motiflere zamanında girerseniz orkestra da doğru çalacaktır. Eserin 3. Bölümünde ise hızlı tempolar vardır. Muhakkak ezber gerekir. Çok önceden değiştirilmesi ve hazırlanması gereken mandallar vardır. İşte bu bölümde de aralıklara ve mandal sistemine çok iyi hakim olmak gerekiyor. Değişen tempolara iyi ayak uydurmak gerekir. Eserin final bölümüne yaklaşırken eser hızlanır ve atempo yapar, buralarda da çok dikkatli olmak ve orkestra ile uyum içinde çalmak ve şefin işaretlerine dikkat etmek gerekir. Yine bu bölümde sağ el bir melodi çalarken sol el de ona farklı melodilerle eşlik eder, bu bölüm de en zor bölümlerindendir konçertonun.
U-2	

U-1	Konçertonun 1. ve 3. bölümleri teknik pasajların yoğun olduğu bölümlerdir. Eseri icra etmeye karar verdikten sonra, öncelikle 1. Bölüm daha sonra da 2. Bölüm içinde yer alan pasajlar bağımsız olarak deşifre edilmelidir. Söz konusu pasajlar hatasız ve gerekli müzikalite içerisinde icra edilinceye kadar çalışılmalıdır. Tüm teknik pasajların ortaya çıkmasından sonra parçalar birleştirilerek, bölümler bütünlük içerisinde icra edilmelidir. Eserin tüm bölümleri bu şekilde icra edildikten sonra, sıra orkestra ile çalışmaya gelmelidir. Orkestra ile uyumun sağlanması için yeterince prova yapılmalıdır.
U-5	Alnar Konçertonun 1. Bölümü, Moderato; 3. Bölümü ise Allegro Poco Moderato hızındadır. Konçertonun en can alıcı pasajları bu iki bölümde kendini gösterir. Alnar, gençlik döneminde virtüöz seviyesinde Kanun icra ettiği için bu denli güzel ve yüksek icra tekniğini ortaya koyabilmiştir. Alnar, Kanun icracısı olmasaydı sadece bestecilik yönü ile bu eseri bestelemiş olsaydı, bu yüksek icra tekniği ortaya çıkamazdı. Alnar, bu eserde çok geniş bir ses alanını kullanmakla birlikte, (belirli bölümler hariç) önceden mandal hazırlamaya imkan vermiyor. Bu yönüyle eser, teknik açıdan, yüksek bir icra tekniği isteyen, Konçerto formunun ağırlığını fazlasıyla ve hakkıyla üzerinde taşıyan, icracıyı sürekli olarak bir kontrol ve iç disiplin halinde tutan bir yapıdadır. İlgili bölümlerde mandalların değiştirilebilmesi için aslında çok kısa bir süre vardır. Bu bölümlere gelmeden önce adeta belirlenmiş küçük duraklar vardır. Bu sürelerin çok iyi değerlendirilmesi gerekir. Bu bölgelerde zamanında değiştirilmeyen mandallar, ilgili tartımları, duteyi ve ölçüleri aksatacaktır. Bir başka genel ifadeyle, Konçertonun başından sonuna kadar olan üç bölüm içindeki perdeleri oluşturmak için kullanılan mandallar, her seferinde ilgili yerde ve zamanında indirilmeli veya kaldırılmalıdır. Ne erken ne de geç. Ayrıca, besteci, önceden mandalları hazırlama konusuna kendisi de izin vermemektedir. Bazı bölümlerin mandallarını önceden hazırlayabilmek için eserin tamamı çok iyi ezberlenmelidir. Sadece Kanun partisini ezberlemenin yeterli olamayacağı unutulmamalıdır. Solist olarak eserin tamamı (Kanun ve orkestra) ezbere alınmalıdır. Bununla birlikte, duate'nin de iyi uygulanması gerekmektedir. İki elin farklı konum ve değişken

	pozisyonundan dolayı, zamanında mandal değişimleri daha da önem kazanmaktadır.
--	--

8- Alnar'ın Kanun Konçertosu, icrada kullanılan ses alanı kapsamında perdelerin (mandalların) önceden hazırlanmasına hangi ölçüde imkan tanımaktadır?

U-3	Eğer eseri iyi çalışır ve yukarıda saymaya çalıştığım unsurlar iyi öğrenilirse mandalların önceden hazırlanması için her zaman imkan vardır. Çünkü eseri besteleyen bir kanunidir sonuçta. Çalınamayacak bir konçerto değildir yeter ki doğru çalışılsın, ezberlenilsin, çalınamayacak eser değildir.
U-2	Oldukça imkan tanıyan bir yapı vardır. Özellikle birinci bölümdeki başlangıç yani giriş kısmında kanunun bütün ses sahasını kullanmaya yönelik mandal değişim silsilesi vardır. Bunları o kadar ustalıkla yapmıştır ki, mesela bir motifte iki mandalın değiştirilmesi gerekiyor, orada bir orkestra partisi vardır icracı onu değiştirir ve devam eder. Bunların planlanması lazım yani sıralıdır o mandal değişimleri. Onları iyi sıralandırmadığımız zaman hataya düşebiliriz. Bu da zaten bir eserin çalışılmasında en önemli unsurdur. Bu mandalı burada şu zamanda değiştirmek lazım diye icracı kendisine en kolaylaştırıcı notları ikazları kalemle nota üzerine işaretlemelidir. Bunu bir alışkanlık haline getirmelidir. Buna duate mandal prensibi diyoruz. Duatenizin bozulmaması için mandalınızı iyi ve planlı kullanmanız lazım. Bu yalnızca konçerto için geçerli değil tabii ki. Eserde mandallarının bir anda tamamının kalktığını ve indiğini görürsünüz. Bu onun çok iyi ton bilgisinden çok iyi kanun bilgisinden aralık bilgisinden kaynaklanan bir husustur. Çalma sırasında mandalın kaldırılıp indirilmesi birinci bölümde bir iki yerde var. Bunun ötesinde genelde bir pasajın çalınmasından önce mandallar indirilir veya kaldırılır o pasaj öyle tamamlanır. İcracıyı çok zora düşürecek bir yazı biçimine girmemiştir tabii ki kanun bakımından çok ileri bir aşamadır ama çok planlıdır. Ferid bey bir matematik insanıdır müziğinin matematiği çok iyi kurulmuştur.

U-1	Eserin bölüm başlarında gerekli altere sesler önceden hazırlanabilir ancak eser icra edilirken bu sesler önceden hazırlaya pek imkan tanımamaktadır. Bu nedenle altere seslerin çok kısa süreler içerisinde hazırlanması gerekmektedir. Belirli pasajlar defalarca çalışıldıktan sonra ezberleme yoluna gidilebilir. Ezbere pasajlarda altere sesler daha kısa sürede ayarlanabilir.
U-5	Konçertonun ilgili bölümlerinde mandalların değiştirilebilmesi için aslında çok kısa bir süre vardır. Bu bölümlere gelmeden önce kullanılabilecek küçük süreler vardır. Bu sürelerin çok iyi değerlendirilmesi gerekir. Bu bölgelerde zamanında değiştirilmeyen mandallar, ilgili tartımları, dutyi ve ölçüleri aksatacaktır. Bir başka genel ifadeyle, Konçertonun başından sonuna kadar olan üç bölüm içindeki perdeleri oluşturmak için kullanılan mandallar, her seferinde ilgili yerde ve zamanında indirilmeli veya kaldırılmalıdır. Ne erken ne de geç. Bazı ölçülerden önce geniş bir ses alanı içinde birkaç perdenin / mandalın değiştirilmesi gerektiği durumlarda da (mekanik / robotik bir anlayışla) aynı sıra ile mandalların değişimi yapılmalıdır. Aynı sıra ile indirilmeli veya aynı sıra ile kaldırılmalıdır. Bu uygulama, eserin ezbere alındıktan sonra hatasız icrası için büyük önem taşımaktadır.

9. Soru Alnar'ın Kanun Konçertosu diğer konçertolarla karşılaştırıldığında kullandığı makam,

tartım, aralık ve melodik yapı itibariyle nasıl değerlendirilebilir?

U-3

Alnar'ın 1946'da bestelemeye başladığı ve 1951'de tamamladığı kanun konçertosu, dünyanın ilk kanun konçertosu olmasına rağmen başarılı, güzel ama zor bir eserdir. Kendisinden sonra çeşitli bestecilerce bestelenen konçertolara göre Türk Müziği aralıklarının yer almaması bir avantaj sağlıyor gözükebilir. 2014 yılında Turgay Erdener'in bestelediği 17 farklı yay için yazılan kanun konçertosu, Türk Müziği aralıkları içeren bir eserdir, eğer iyi çalışılırsa bütün dünyada seslendirilebilecek bir eser olduğuna inanıyorum. Erdener'in konçertosunda Türk Müziği ses sistemine uygun melodi ve motifler bulunmaktadır. Farklı ancak güzel motifler ve teknikler denenmiştir, hence başarılıdır. Alnar'ın konçertosunda çok güzel geçkiler, farklı tartımlar, farklı nota çeşitleri vardır. Bu başarılı konçertonun bestelenmesinin altında yatan en önemli neden, Alnar'ın çok iyi bir kanun icracısı olmasıdır.

U-2

Diğer konçertoları birkaç kez dinledim Alnar konçertosu bana makam soyutlaması bakımından daha modern gelir. Diğer konçertolarda da hoş güzel şeyler var ama onları icra edip partiyonlarını görmediğim için fazla bir şey söylemeyeyim.

U-1	Eseri tampere dizge içerisinde makamsal öğeleri kullandığı ve geleneksel Türk müziği çalgısının tınısını içerisinde barındırması açılarından dolayı diğer konçertolardan oldukça farklıdır.
U-5	Alnar, Kanun konçertosu benim için ayrı bir yere ve öneme sahiptir. Bu eseri diğer konçertolara göre daha çok dinledim. Alnar'ın kullandığı makamlara ait temaları işleme biçimi bu temayı kanundan alıp orkestraya vermesi, soru-cevap anlayışı içinde adeta sohbet edercesine oluşturulan kompozisyon eserin genelinde sürekli olarak dinamik biçimde kendini hissettirmektedir. Bu sohbet havası bazen orkestra, bazen (ikinci bölümde olduğu gibi) Çello ile aktif biçimde devam etmektedir. Üçüncü bölümün, longa, sirto gibi hareketli ve ritmik akışı eserin enerjisini daha da artırmaktadır. Alnar'ın, Türk Makam Müziği unsurlarına ziyadesiyle yer vermesi ve bu unsurları ustaca kurgulaması, kompozisyonunu daha da eşsiz kılmaktadır. Bu yönüyle, Alnar Kanun Konçertosu, Türk Makam Müziği unsurları, tartım, perde, melodik yapı ve kompozisyon yönüyle bana göre diğer konçertolardan biraz daha öne çıkıyor. Ancak, burada tekrar ifade etmek gerekir ki, Alnar'dan başka bestecilerin de Kanun Konçertolarının da sayısının artması gerekir. Bütün Kanun Konçertoları değerlidir ve kıymetlidir. Bundan sonraki dönemde de mevcut ya da yeni besteciler tarafından yeni konçertolar bestelenmelidir. Bu uygulama, sadece Kanun çalgısı için değil Türk Müziği'nin diğer çalgıları için de aynı şekilde olmalıdır.

10. Soru Alnar'ın Kanun Konçertosu'nda kullanılan duate tekniği nasıl ele alınmıştır?

Bu durumun icracıya katkısı nasıldır?

U-3

Kanun konçertosunda Duate tekniği denince kanun çalgısında karşımıza çıkan iki elin farklı mızrap vuruşları, münavebelerine örnek vermek gerekir. Çalınması zor gibi gözüken pek çok münavebeli vuruş vardır. Bu motiflerde öğrencinin veya müzisyenin dikkat etmesi gereken nokta, sağ elle mi başlayarak çalacak yoksa sol elle mi? Bunu kendisinin tesbit etmesi gerekir. Çünkü her kişinin algılaması, yeteneği ve hakimiyeti farklı olduğu için kendisinin tesbit etmesi gerekir. Konçertoda farklı duate teknikleri vardır, iyi incelenip, iyi çalışılması gerekir, çünkü zor pasajlar vardır. Zaman zaman sağ ele çok yüklenilir, zaman zaman da iki eli aynı anda çok seri kullanmak gerekir. Konçertoyu çalıştıktan sonra kanun çalma tekniğine, nota okuma ve deşifreye büyük ve pozitif anlamda katkısı olduğunu düşünüyorum. İki eli aynı anda seri kullanma yeteneği daha da gelişmiş oluyor.

U-2	Son derece önemlidir. Kanunu sürekli bir sağ el çalgısı gibi algılayan geleneksel yapı ve düşüncenin ötesindedir. Sol el eşit derecede devreye girmektedir. Kadans kısmında olsun sağ ve sol elin iki farklı hareketi, kanun taksimlerinde de sol elin tempo tutarak sağ elin farklı melodiyi çalarak hareket ettirmesi. Poliritmik bir anlayışla bir elin duole çalarak diğer elin triole çalması şeklinde ayırtırmalar, üçüncü bölümdeki kırık uygular yoluyla sağ ve sol elin çapraz uygulamaları. Bunlar tabii çok yeni teknikler bu bakımdan icracının tüm bunlara yatkın olması gerekir. Alnar, konçertosuyla icracıyı eğitir. Bestecilerin de bir işlevi bu olması lazım.
------------	---

U-1	Kanun Konçertosu’nda, Duate tekniği denilen (sağ ve sol el ile icra edilmesi gereken) pasajlar oldukça fazladır. Bu pasajlar, teknik açıdan başarılı olarak ele alınmıştır. Özellikle 2. ve 3. bölümlerde sıkça kullanılan bu teknik pasajlar, esere dinamizm kazandırmak yanında, icracıya da teknik pasajlara hakimiyet becerisi kazandırmaktadır.
U-5	Alnar Konçertoda duate tekniği hem üst seviyede hem de şablon niteliğinde bir etüt ve egzersiz kaynağıdır. Bu yönüyle icracıya, eğiticiye, sanatçıya materyal sunar, farklı bakış açıları olduğunu gösterir. Türk Makam Müziği içinde kullanılan temel tartım ve mızrap vuruş kuralları bu eserle birlikte güncellenir ve daha da ileri giderek başlangıcın her zaman sağ el ile olması gerektiği kuralın burada geçersiz olduğu anlar olur. Bu kural dışı ya da kuralın tersi durumu ortaya çıkaran unsur da yine duatenin kendisidir. Çünkü bu kural değişikliği ile eller tekrar sıraya tabi tutulur. Böylece gerek hız gerekse tartım konusunda aksaklığa sebebiyet verilmez. Buna örnek olarak, eserin birinci bölümünde ilk başlangıç notası tarafımca sol el ile alınır. Ardından gelen ‘Ankara’ tartımı doğal olarak ‘sağ-sağ-sol’ olduğundan bu yöntem ile daha kontrollü ve sorunsuz bir giriş yapabiliyorum. Aksi halde, üç kez arka arkaya sağ el kullanımı söz konusu olabilir.

11. Soru Alnar'ın Kanun Konçertosu'nda özellikle kadans bölümünde yer alan sağ el, sol el kullanımının ve iki farklı melodik yapının seslendirilmesinin icracıya, kanun icra tekniklerinin gelişimine ne gibi katkısı vardır?

U-3

Bilindiği üzere kanun tekniğinde iki el için ayrı melodi yazan ilk besteci Ferid Alnar'dır. Piyano kadar olmasa da sağ ve sol ele yazılan melodiler farklı olabilir. Alnar'da bu konçertoda sol eli eşlik sağ eli melodi çalar durumunda düşünerek iki elin ayrı kullanıldığı melodiler yazmış. Çalgıların sınırlarını zorlamak, yeni teknikler geliştirmek ve müzisyenin daha iyi bir duruma gelmesini sağlamak için uygulanan bir yöntem olabilir. Bu teknikler sayesinde iki eli ayrı düşünmenin kanun tekniğine faydası oluyor. Alnar'dan sonra bestelenen kanun konçertolarında da bu teknik uygulanagelmiştir.

U-2

Benim çaldığım kadasta ben onun ruhundan hareketle ona aykırı gelmeyecek, onun da yaşasaydı beğeneceğini zannettiğim eklemeler yaptım. Bazı icralarda o kadans oyun havasına döndü eserle hiç alakası olmayan alaturka taksime döndü benim aklen fikren ve ruhen çok tasvib ettiğim bir şey değil.

U-1	Kanun Konçertosu kadans bölümünde yer alan pasajlarda, sağ ve sol elin farklı partileri icra etmesi geleneksel icra özelliğinde olmayan, bu gün modern icra şekli diyebildiğimiz bir icra şekli olarak karşımızda durmaktadır. Söz konusu pasajları çalabilmek için bu pasajların adeta bir etüt gibi bağımsız çalışılması çok önemlidir. Ayrıca benzer etütlerin yazılması kanun icra tekniklerinin gelişmesine ve bu anlamda yeni eserlerinde bestelenmesine vesile olacağını düşünüyorum. Böylesi bir icra tekniğinin, yeni icracılar için hem bir kazanım hem de bir icra zorunluluğu haline gelmesi aynı zamanda kanun icra tekniklerinin gelişimine katkı sağlayacaktır.
U-5	Konçertonun kadans bölümündeki sağ el – sol el kullanımındaki farklılık konçertonun en önemli ve en zor bölümü olarak adlandırılabilir. Çünkü, sağ el’in melodik yapısı, tartımı ve metronomu ile sol el’in melodik yapısı, tartımı ve metronomu farklı olmakla birlikte, farklı yönlerde ve bağımsız hareket edebilmektedir. Bu durumda, koordinasyonun sağlanmasını zorlaştıran bir unsurdur. Beynin, iki ele farklı komutlar vermesi ve denetlemesi kolay bir süreç değildir. Fakat, çalışıldıktan sonra koordinasyon çok rahat biçimde sağlanabilmektedir. Piyano’da bir eser deşifre edilmeye başlandığında ve başlangıçta yaşanan zorluklar gibi. Sonrasında koordinasyon sağlanabilmektedir. Dolayısıyla, kadans bölümündeki bu icranın bu özelliğini özümsemiş bir icracı bu koordinasyon yeteneğini eserin diğer bölümlerinde daha rahat bir icra gerçekleştirecektir. Üçüncü bölümün hızlı pasajlarında bile rahatlıkla mandal değiştirebilecek zamanı olacaktır yada indirilip kaldırılan mandal sayılarında herhangi bir sorun yaşanmayacaktır.

12. Soru Alnar'ın Kanun Konçertosu'nda kullanılan icra tekniği kaç türde sınıflandırılabilir?

U-3

Kanun konçertosunda pek çok icra teknikleri vardır. Sağ ve sol eli aynı anda hızlı ve seri kullanabilme, önceden mandal hazırlama ve uygulama ki bu sayede çalacak müzisyenin analiz tekniği de gelişiyor ,sağ ve sol elin farklı melodiler seslendirmesi, oktavlamalar, sol anahtarı yanında pes veya kaba sesler için Fa anahtarının kullanılması, tremololar, geniş glissandolar, sağ ve sol elin farklı aralıklar halinde aynı anda kullanılması, kadansta sağ ve sol elin farklı melodiler çalması, Türk Müziği'nde nadir görülen bazı nota değerlerinin kullanılması (7'leme, 14'leme gibi), arpej tekniği (2. Bölüm için),3. Bölümde sağ el melodi çalarken sol elin eşlik etmesi, sağ ve sol el için çapraz hareketler, sağ el yukarı oktava doğru hareket ederken sol elin aşağı oktava doğru gitmesi (ters hareket),değişken tempolara uyum sağlama gibi pek çok teknik ve ayrıntıdan bahsedebilirim.

U-2

Benim yöntemimde sınıflandırdığım gibi. Yani A sağ ve sol el aynı tele vuruyor. B sağ el eksen sol el tiz ve peste doğru yürüyor. C sol el eksen sağ el tiz ve pest bölgeye doğru yürüyor. D her iki el aynı yönde gidiyor. E her iki el farklı yönde gidiyor. Buna oktavları da ilave etmek lazım eş zamanlı oktavlar, kırık oktavlar ve çift oktavlar. Çift oktav Alnar'da vardır. Bunlar onun eserlerinden çıkmış düşüncelerle benim yöntemime aksetmiş unsurlardır. Başkası başka bir şey söyleyebilir. Bir de iki elin farklı hareketi tabii sol elin farklı bir şey çalarken sağ elin başka bir şey çalması gibi.

U-1	Genel olarak modern türü olarak sınıflandırılabilir.
U-5	Alnar Kanun Konçertosu öncelikle, modern icra teknikleri kapsamında incelenen bir eser olarak karşımıza çıkar. Modern icra tekniklerini bünyesinde barındırması nedeniyle icracıyı eğiten ve geliştiren bir eserdir. Duata'nın en üst seviyede kullanıldığı bir eserdir. Sağ elin ve sol elin farklı melodi ve metronomda hareket ettiği kadans bölümü, sağ el ve sol elin ters glisando ve çapraz hareketleri, konçertonun başlıca icra özellikleri olarak sıralanabilir.

--	--

13. Soru- Alnar'ın Kanun Konçertosu'nun ülkemiz genelinde günümüze kadar az sayıda kişi tarafından seslendirilmesinin ana nedenleri neler olabilir?

U-3

Bunun en büyük nedenlerinden birisi eserin zor olmasıdır. Çalmak isteyen genç müzisyenlerin eserle ilgili yeterli ,disiplinli çalışma yapmamaları, daha kolay eserleri çalmaya gösterilen rağbet, konçerto çalacak bir teknik, beceri ve disipline sahip olmaması, eseri seslendirmek isteyen müzisyenin takip edilecek yolları bilmemesi, eserin günümüzde yerleşik müzik türleri yüzünden yeterince tanınmaması, orkestraların yeterli sayıda Alnar'ın konçertosunu seslendirmemeleri, eser hakkında kulaktan dolma yalan/yanlış bilgilere inanılması olarak özetleyebilirim.

U-2

Bunun sebebinin ben olduğum yolunda bir dedikodu ürettiler. Bu kathiyen yanlışır. Ruhi Ayangil kanun konçertosunu elde etti üstüne oturdu kimsenin çalmasına müsaade etmiyor. Bunun yalan ve yanlış olduğunu şöyle söyleyeyim. Kanun konçertosu çok zor şartlarda elde edildi ve ilk defa icrası yapıldı. Bunun da nedeni Ferid beyin varisi olan eşinin Sevin Alnar'ın Avusturya kökenli olduğu bir hanımefendi olduğu, ve Ferid beyin yaşamı ve ölümünden kaynaklı olan bir takım olumsuzluklar sonucunda varisi olan bu kadıncağzın aynen bana söylediği şu ifadeyle; Bu memleket Feride çok kötü şeyler yaptı. Ferid beş parasız öldü ben bu eserleri çaldırmayacağım. Ben bu eserleri Viyana da yakacağım bu memleket bunları çalmayacak. Böyle bir kanaate sahip bir hanımefendiye müsaade edin ben buna çalışacağım siz dinleyin çalamazsın dersiniz çalmayacağım. Yıl 1979. İkna ettim kadıncağzı 1 yıl oturdum çalıştım. Ben bunun peşine düştüğüm zaman Türkiye de devlet konservatuarı kurulalı iki üç yıl olmuştu. Ferid beyin ölümü 1978 dir benim notaları elde edişim 1978 sonu 1979 dur. İlk konserim 5 Ocak 1980 dir. Yani 1 yılı çok sıkı çalışarak geçirdim. Benim bunu çalacağımı işittiklerinde o zamanın anlı şanlı bazı Türk müzikçileri bana değil ama eşime, çalamaz Ferid bey bu eseri kendi çalsın diye yazmıştı bunu çalamaz. Aynı konsere Safiye Ayla da geldi ve boynuma sarılarak ah bu günleri Şerif de görecek dedi. O derece önemli bir dönüm noktasıdır. Gerek Türk müziği icra tarihinde gerek Türk müziği Batı müziği ilişkileri tarihinde. Öyle bir köprü ve bağlantı noktası oluşturdum bu memleket için.

U-1	Öncelikle eserin teknik açıdan zor olması, geleneksel Türk müziği türlerinden olmaması, geleneksel Türk müziği grubu yerine Yaylı çalgılar orkestrası ile icra edilmesi gibi nedenlerden dolayı sadece birkaç sanatçı tarafından icra edilmiştir. Bu eserin icra edilmesi için icracının sabırlı ve düzenli çalışması, aynı zamanda müzik alanı içerisinde farklı türlere ve disiplinler arası çalışmalar açık olması gerekmektedir. İstek ve çalışma koşulları sağlandığında rahat rahat icra edilebilir.
U-5	Alnar'ın Kanun Konçertosu, öncelikle, uzun soluklu ve üç bölümlü yüksek abiliyeti isteyen bir eserdir. Bunun dışında, Kanun icracısı öğrenci, eğitimci ve sanatçıların yine önemli bir kısmı, geleneksel formlardan oluşan saz ve söz sanatlarının icrasını benimsemesi ya da Batı Müziği'ne karşı bir düşünceye sahip olması nedeniyle Konçerto seslendirme çalışmalarına girmedeği söylenebilir. Ayrıca, Konçertonun uzun soluklu bir eser olması, uzun bir çalışma süresi gerektirmesi, alışıldık tartım ve perde yapısından farklı zor yapılar içermesi, Kanun dışında başka orkestra partisinin de bilinmesi, Çoksesli müzik yapısına aşina olmaması nedeniyle konçerto seslendirme çalışmalarına ya hiç başlanmamakta çalışmalar yarıda bırakılmaktadır.

14. Soru Ülkemizde mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda (Devlet Konservatuvarları, Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümleri, Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği ABD vb.) Kanun eğitimi sürecinde, Kanun Konçertosu formunun tanıtılması ve eğitiminin verilmesi konusundaki mevcut durum hangi seviyededir?

U-3

Kanun konçertosunun tanıtılması ve eğitiminin verilmesi konusundaki mevcut durumun iyi olduğunu söyleyemeyeceğim. Ziyaret ettiğimde konser verdiğim üniversite, güzel sanatlar lisesi ve müzik bölümlerinde bu eser hakkında yeterli bilgi verilmiyor. Yıllar önce öğretim görevlisi olarak çalıştığım Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Fakültesi'nde kanun öğrencimi yetiştirmiş ve konçertoyu çalmasını istemiştin ama akademik orkestra “biz öğrenciye mi eşlik edeceğiz” dedikleri için konser yapılamamıştı. Halbuki bırakın! Öğrenci yetişsin, hazırlansın, siz de eşlik edin ama maalesef bu konser yapılamamıştı. Bu tür kompleks ve hasletlerden kurtulmak gerekir düşüncesindeyim.

U-2	Zavallı bir vaziyettir. Sadece kanun konçertosu değil, Türkiyede 46 yıl önce kurulduğu söylenen TMDK nda Tanburi Cemil Beyin eserlerini çalan adam yok. Bırakın Ferid Alnar'ın kanun konçertosu.
------------	---

U-1	Bu konuda, eseri icra eden sanatçıların kişisel tanıtım, icraya özendirme çabaları dışında herhangi bir çalışma söz konusu değildir.
U-5	Ülkemizde, mesleki müzik eğitiminin verildiği kurumlarda Kanun eğitim-öğretiminde genel olarak, Türk Makam Müziği saz ve söz eserlerinin seslendirildiği, geleneksel formların dışına çıkmadığı söylenebilir. Buna sebep olan etkenler; Kanun eğitimcilerinin daha ziyade geleneksel anlayışı benimseyip Batı Müziği formundaki bir eseri önermemesi, Konçerto icrası için alışılmış tartım yapılarının yetersiz kalması, seslendirme için orkestra eşliğine ihtiyaç olması, form itibarıyla uzun bir eser olması nedeniyle uzun bir çalışma süresine katlanılamaması, makamsal temalar olsa bile işlenen kompozisyon ve çoksesli yapının uyumsuz algılanması gibi sebepler olarak sıralanabilir. Oysa ki, Kanun Konçertosu icra edilmese bile en azından bu çalgı ile farklı bir formda eser olduğu, bu eserin de yine bir Kanuni tarafından bestelendiği belirtilip eser tanıtımı yapılabilir. Çünkü, ülkemizde mesleki müzik eğitimi kurumundan lisans mezunu olup da Alnar Kanun Konçertosunu hiç dinlememiş hatta, bu konçertonun varlığından habersiz öğrencilerin mezun olduğu ihtimali üzüntü verici olur. Ayrıca, konçerto icrasını yapacak seviyede birçok öğrenci, eğitimci ve sanatçı olmasına rağmen yukarıdaki sebeplerden kaynaklı, konçerto icrası ya hiç denenmiyor ya da çalışmalar yarıda bırakılıyor denilebilir. Bu yüzden, ülkemizde az sayıda kişinin konçertoyu icra etmesinin ana nedenleri bu noktalara dayanmaktadır.

Eray İnal'ın (Mesnevi) Kanun Konçertosu Hakkında Görüşme Soruları

U4

Soru 1- Eray İnal'ın Mesnevî Kanun Konçertosu, Türk Müziği'ne dair hangi unsurları içermektedir?

Cevap: Buselik, Hisarbuselik, Şehnaz, Nihavend ve Hicaz makamlarına yer verilmekte.

Soru 2- Eray İnal'ın Mesnevî Kanun Konçertosu'nda Makamsal motif / cümle / geçki yapısına yer verilmiş midir?

Cevap: Yine Buselik, Hisarbuselik, Şehnaz, Nihavend ve Hicaz makamlarında cümle ve geçkilere yer verilmiştir.

Soru 3- Eray İnal'ın Mesnevî Kanun Konçertosu'nda kullanılan ses / perde genişliği (register) nasıldır?

Cevap: 3 oktav içerisinde seyreden geniş bir ses sahası var

Soru 4- Eray İnal'ın Mesnevî Kanun Konçertosu'nda kullanılan tartımların süre, perde ve aralık yapısı, icracı ve dinleyiciye nasıl yansımaktadır? Bu konuda nelere dikkat edilmelidir?

Cevap: İcracıyı ve dinleyiciyi çok daha çabuk içine alın melodik sıcaklıkta ve tanıdıklıkta o yüzden reaksiyonu da daha çabuk almanız mümkün.

Soru 5- Eray İnal'ın Mesnevî Kanun Konçertosu'nda özellikle birinci ve üçüncü bölümlerdeki perde (mandal) değişimleri konusunda nelere dikkat edilmelidir?

Cevap: Besteciyle birlikte çalıştığımız için burdan buraya hızlı geçilebilir mi, bu pasajı çaldıktan sonra bu tonu değiştirmek mümkün mü gibi konularda çokça istişare ettik. Özellikle son bölümde çok süratli yerler var orada notlar çok önceden alınmalı ve çok sayıda pratik yapılmalı çünkü çok hızlı mandal değişiklikleri var ama bunlar da virtüözüteyi göstermek adına kıymetli.

Soru 6 -Eray İnal’ın Mesnevî Kanun Konçertosu, icrada kullanılan ses alanı kapsamında perdelerin (mandalların) önceden hazırlanmasına hangi ölçüde imkan tanımaktadır?
Cevap: Makûl seviyelerde imkân tanımaktadır. Besteci bunu gözetmiştir.
Soru 7- Eray İnal’ın Mesnevî Kanun Konçertosu diğer konçertolarla karşılaştırıldığında kullandığı makam, tartım, aralık ve melodik yapı itibariyle nasıl değerlendirilebilir?
Cevap: Bütün bu unsurlar birlikte değerlendirildiğinde diğer konçertolara göre daha dinamik bir yapısı olduğunu söyleyebiliriz.
Soru 8- Eray İnal’ın Mesnevî Kanun Konçertosu’nda kullanılan duate tekniği nasıl ele alınmıştır? Bu durumun icracıya katkısı nasıldır?
Cevap: Çalım tekniğine göre yazıldığı için üzerine ayrıca duate notları alınmadı.
Soru 9- Eray İnal’ın Mesnevî Kanun Konçertosu’nda özellikle kadans bölümünde yer alan sağ el, sol el kullanımının icracıya, kanun icra tekniklerinin gelişimine ne gibi katkısı vardır?
Cevap: Kadans icracının zevkine kalmış bir bölüm. Tamamen doğaçlama olan konçertolarda gördüm fakat temanın üzerine çalınmış olmasının daha çok yakıştığını düşünüyorum. Özellikle Mesnevi de orada ki melodik yapıyla başlayıp arayı çeşitlendirip ve oradaki melodik yapıyla bitirip orkestrayı tempoya soktuğumu görebilirsiniz Bestecilerin de istediği bu olduğu için onların da daha mutlu olduğunu biliyorum. İracılar buna dikat ederse bestecileri memnun etmiş olurlar.
Soru 10- Eray İnal’ın Mesnevî Kanun Konçertosu’nda kullanılan icra tekniği kaç türde sınıflandırılabilir?

Cevap: Beş türde sınıflandırabiliriz. Sağ el, sol el, Ters mızrap, tamamen sağ elin parmaklarıyla çaldığımız bir bölüm var. Sol el sadece mandalları değiştiriyor üçüncü hızlı bölümde.

Turgay Erdener'in Kanun Konçertosu Hakkında Görüşme Soruları

U4

Soru1- Erdener'in Kanun Konçertosu, Türk Müziği'ne dair hangi unsurları içermektedir?

Cevap: Turgay Erdener Türk müziğini çok iyi özümseyen ve bunu nasıl çokseslendirilmesi gerektiği konusunda kafa yormuş önemli bir besteci. O yüzden onun kanun konçertosu yazmasını çok istedim. Türk müziği unsurları içerisinde bir saba çeşnisi ile başlıyor ve daha sonrasında orkestra eşlik ediyor. Bu eserin bir handikapı var tabii. On dokuz tane yaylı çalgı var ve her birinin ayrı bir partisiyonu var. Dolayısıyla takibi bir hayli zor. Bu müziği çalacak yaylı çalgılar orkestrasının da Türk müziği makamlarına aşina olması gerekiyor koma sesleri verebilmesi gerekiyor ama Türkiye'deki orkestralarda maalesef böyle bir çalışma olmadığı için eserin seslendirilmesi bir hayli zor oluyor. Bunu seslendirebilecek ancak Barok müzik seslendiren birkaç orkestra var onlarla bir kayıt planım var şu anda. Uzun süreç içerisinde çalışarak özellikle o koma seslerin hakkını vererek bir temiz kayıtle bu eseri çalmayı çok arzu ediyorum. Bu eserin böyle bir zorluğu var orkestrayla alakalı.

Soru 2- Erdener'in Kanun Konçertosu'nda Makamsal motif / cümle / geçki yapısına yer verilmiş midir?

Cevap: Fazlaca yer veriliyor. Saba, Hüseyini, Muhayyer, Hicaz, Kürdi çeşnileri eserin içerisinde fazlaca duyuluyor. Tamamen bir makam formunda değil tabii ki. Tonaliteye bağlı kalınarak çok farklı noktalara taşınıyor bu müzik ama bir hikâye var canveren bir kuşun son çırpınışlarıyla eser veda ediyor.

Soru 3- Erdener'in Kanun Konçertosu'nda kullanılan ses / perde genişliği (register) nasıldır?

Cevap: Register'ın tamamı kullanılıyor diyebilirim yaklaşık dört oktavı da kullanıyor diyebiliyoruz.

Soru 4- Erdener'in Kanun Konçertosu'nda kullanılan tartımların süre, perde ve aralık yapısı, icracı ve dinleyiciye nasıl yansımaktadır? Bu konuda nelere dikkat edilmelidir?
Cevap: Tartım ve notasyon olarak her biri ayrı bir yazı olduğu için doğru çalınması orkestra açısından biraz zor iyi bir takip lazım ve iyi hazırlanmış bir şef olması gerekiyor. Zordan kastım uzun provalar gerektiren bir eser. Toplamda dört kere seslendirdik seyircilerin olumlu tepkileriyle karşılaştık.
Soru 5- Erdener'in Kanun Konçertosu'nda özellikle birinci ve üçüncü bölümlerdeki perde (mandal) değişimleri konusunda nelere dikkat edilmelidir?
Cevap: Büyük eserlerde mandal değişikliklerini hatırlatacak notlar alınması gerekiyor. Çünkü çok ani geçişler olabiliyor tabii besteci bunu gözeterek yazıyor ama ben ondan yeterli süreyi istediğim zamanları kendime hatırlatacak notlar alıyorum ve o notları kaçırdığım an doğru bir vurgu yapmak mümkün olmuyor. Dolayısıyla çalışırken o arzıyla işimiz bittiği an üzerine notlar almalıyız ki sağ elimiz melodiyi dikte ederken sol elimizle gerekli zamanlamada mandal değişikliklerini yapmalıyız yoksa icracının elinde kalması an meselesi. Bütün büyük eserler aynılarını söylebiliriz.
Soru6- Erdener'in Kanun Konçertosu, icrada kullanılan ses alanı kapsamında perdelerin (mandalların) önceden hazırlanmasına hangi ölçüde imkan tanımaktadır?
Cevap: Hocayla birlikte çalıştığımız için o yazıyordu ben çalışıyordum eğer zorluklar varsa değiştirmeye alakalı onu değiştirerek yazıyordu. İki eserde de böyle bir şansımız oldu iki bestecide bu konuda hassasiyet gösterdi. Bu şekilde yönlendirmelerle alan sağlanmış oldu.
Soru7- Erdener'in Kanun Konçertosu diğer konçertolarla karşılaştırıldığında kullandığı makam, tartım, aralık ve melodik yapı itibariyle nasıl değerlendirilebilir?
Cevap: En büyük fark orkestrasyon bölümünde çünkü alışık olduğumuz birlikte bir yapı vardır. Burda da var ama genellikle her çalgının ayrı bir partiyonunun olması diğer eserlerden bariz bir şekilde ayrılıyor diyebilirim.

Soru 8- Erdener'in Kanun Konçertosu'nda kullanılan duate tekniği nasıl ele alınmıştır?
Bu durumun icracıya katkısı nasıldır?

Cevap: Şimdi tabii İthaf edilen eserlerde o çalgıcının teknik donanımına göre de yazılan eserler oluyor. Benim kullandığım ters mızraplar çoğunlukla kullandığım parmakla mızrapsız kullandığım tekniklerde yer aldığı için detaylı bir duate yazımı yok eserin içerisinde. Tabii ki başka bir icracı tarafından seslendirileceği zaman buna ihtiyaç olabilir ama şu an için üzerinde öyle bir yazım yok.

Soru 9- Erdener'in Kanun Konçertosu'nda özellikle kadans bölümünde yer alan sağ el, sol el kullanımının icracıya, kanun icra tekniklerinin gelişimine ne gibi katkısı vardır?

Cevap: Ben çok katkısı olduğunu düşünüyorum. Biliyorsunuz Türk müziği çalgılarının hepsi şarkıcıya eşlik için tasarlanmış bir repertuvara sıkışmış durumda. Peşrev, taksim ara taksim gibi formlara baktığımızda da aslında her biri şarkıcıyı makamın seslerine ısındırmak içindir. Dolayısıyla bu tip eser ve çalışmalar enstrümanın dünyada solist olarak var olabileceğini anlatmak adına çok kıymetli. Ben enstrümana başladığımda bir çıta vardı. En iyisi bakanlık ve TRT kurumlarında kadrolu sanatçı olmak albümlerde çalışıyor olmak ya da bir şarkıcıya eşlik edebilmektir örneğin. Sonrasında kendi bestelerini icra eden hocalarımız oldu onlar çok büyük bir ufuk açtılar hem enstrümanistler hem halk algısı açısından yani kanunun yalnızca şarkıcıya çalmaktan ibaret olmadığını anlatmak adına. Benimde son çalışmalarda bunu hep ön plana koyuyorum. Kanun merkezli bir dünya müziği yapılabilir ve hedef dünya turnesi vermek olabilir şeklinde bir vizyon ortaya koymaya çalışıyoruz. Dolayısıyla bu tekniklerin çok büyük katkıları var. Enstrümanla bir hikâye anlatıyor olabilmek ve bunu bambaşka teknikler kullanarak yapmak senin anlatacağın hikayede kelime dağarcığını genişleten unsurlar. Bir nevi entelektüeliteni ortaya koyan hareketler onun için hem enstrümanın hem luthiyelerin gelişiminde hem icracının kendini zorlamasında önemli katkıları olduğunu düşünüyorum.

Soru 10- Erdener'in Kanun Konçertosu'nda kullanılan icra tekniği kaç türde sınıflandırılabilir?

Cevap: Sol elin eşlik tekniği, duate tekniği, ters mızrap tekniği çok belirgin. Parmaklarla çalınan hatta fiskeyle çalınan bölümleri var. Sadece sağ ya da sol elle çalınması gereken pasajlar var aksi taktirde yetişmeyecek olan. Dolayısıyla bunu grupladığımızda beş altı sınıfa ayrılabilir. Bir de şunu da belirtmek istiyorum eserler yazılırken bakın ben şöyle bir teknik buldum hocam onu da bir yerlere sıkıştırılım şeklinde çok ilerledi. Besteciyi bu noktada sıkıştırmak durumunda kaldım ki o teknikler de belki yaygın hale gelir üzerine başkası başka bir fikir yürütür de daha da gelişir diye ne kadar doğru olmasa da bestecilere zorlamalarım oldu.

Hasan Ferid Alnar'ın bestelemiş olduğu ulaşılabilen eserlerin listesi (Aktaran: Avdan, 2014, s.7).

Hasan Ferid Alnar'ın Eserleri

Tahir Buselik Longa
Acemaîran Saz Eseri
“Kelebek Zabit” (Tek sesli, Operet), (Hasan Ferid Alnar'ın yönetiminde stanbul Opereti tarafından Millet Tiyatrosu'nda temsil edilmiştir.)
Zeybek Havası (Acem Aşiran)
Hicazkâr Saz Eseri
Nilüfer (iki sesli)
Ninni (Sözsüz)
Dilkeşhâveran Peşrevi
Suzinâk Oyun Havası
Nişâburek Peşrevi
Yegâh Saz Semâisi
Segâh Saz Semâisi
Nihavend Saz Semâisi
Pûselik Saz Semâisi
Mâhur Saz Semâisi
Dilkeşhâveran Saz Semâisi
Karcığâr Saz Semâisi
Şerefîma Saz Semâisi
Nikriz Saz Semâisi
Şarkı” Küçüküsu” (Söz: Aabeydin Hüsnü)
İhtiyarlar Türküsü (Söz: Orhan Seyfî. Sûs Gazatesinde yayınlanmıştır. No.26; 08.12.1339).
Sözsüz Romans/Romans Samparol (1923-1926) 23. İzmir'den Selamlar (Saz eseri)
Acemaşiran Taksim
Segâh Taksim
Sûzidil Taksim
Suzinâk Taksim
Şedaraban Taksim
Beyâtî Araban Peşrevi (1927)
Beyâtî Araban Saz Semâisi (1927)
Segâh Peşrevi (1927)
Vokal Fügler (1925-1927)
Piyano için Fügler (1925- 1927)
Yaylı Çalgılar için Füg (1927) (Notası kaybolmuştur.)
Piyano için Üç Etüd (1927)
Piyano Parçaları (1927-1928) (Viyana için yazılmıştır.)
Trio Fantezi (1928) (Piyano, keman, çello için)
Düğün Evinde Sabah Olurken (1920)
Hafızdan iki Lied (1929) (Piyano-şan için, Almancaya çevrilme)
Türk Suiti (1930) (Orkestra için)
Keman ve Piyano için Süit (1930)
İstanbul Sokakları (Aynı isimli ilk Türk sesli filmi için yapılmıştır.)
Yalova Türküsü (1932) Romantik Uvertür (1932) (Orkestra için) (Prag'da çalınmıştır.)
Oyun Havaları: Köçek Havası (1932) (Oyun havası Piyano için)
Zeybek Havası (1932) (Orkestra için)
Laz/Karadeniz Havası (1932) (Piano için)

Çiftetelli (1932) (Orkestra için)
Sirto (1932) (Orkesta için)
Sarı Zeybek (1932-1933)
İstanbul Marı "Bize Bugün Ne Mutlu" (1933) (Söz: Necdet Rütü Efe, Cumhuriyetin 10. Yıl dönümü için Eminönü Halk Evinde ısmarlanmıştır. E.Üngör, Türk Marları.No.44)
Yaylı Çalgılar Kuarteti (1933) (İstanbul ve Ankara'da çalınmıştır.)
Prelüd ve İki Dans (1935)
Sekiz Piyano Parçası (1935) (Hocası Hüseyin Sadettin Arel'e ithaf edilmiştir.)
Şu Yamaçta
Uyuşuk Dans
Deniz Kıyısında Gün Doğdu
Sisli Sabah
Biraz da Yürükçe
Emprovizasyon
Perdeden Sızan Ay
Oyun Havası
İki Sesli Türküler (1936) (Paul Hindemith'in isteği ile 10'dan fazla Türkiye ikinci ses bestelenmiştir.)
İstanbul Suiti (Orkestra için) (1937-1938)
Viyolonsel Konçertosu (1942)
Gençlik/ Yarın Marı (1943) (Orkestra, bando düzenlemeleri ve koro partisi)
Faust (Koro ve orkestra için) (1944) Şubat-1946'da Ankara Halkevi'nde oynanan Faust temsillerinde kullanılmıştır.
Üç Türkü (Soprano ve Orkestra için) (1945/1948)
Al yeşil giymiş
Allanır adam
Al şu mumu eline
Soprano ve Piyano için Lied
Namık Kemal (1949) (Film Müziği)
Kanun Konçertosu (Kanun ve Yaylı Çalgılar için) (1946-1958) (İlk defa Viyana Radyosunda (1951) çalınmıştır. Türkiye'de ilk defa özel olarak Ankara'da Avusturya Büyükelçiliğinde yaylı kuartet eşliğinde (1958) çalınmıştır.)
Köroğlu (1950) (A.Kutsi Tecer'in bir oyunu için)
Halıcı Kız (1953) (Aynı isimli film için yapılmıştır. Kanun soloları da besteci tarafından çalınmıştır.)
Introduction ile Scherzo
İki Koro Türküsü:
Kaleden kaleye ahın uçurdum
"Kevenkte üzüm kara" (Devlet Konservatuvarı Yayınları arasında 1959'da basılmıştır.)
Prelüd ve Füg (Piyano için) (1961)
On Halk Türküsü (Çoksesli Koro için) (1964)
Leylim git kaleden yar getir
Genç Osman
Madımak
Deriko
Hani benim yemenim
Ben razı deilim gama
Yürükler yaylasında aman

Bayırda gezen bacılar
Sabahın seher vaktinde aman
Trio (1966) (Piyano, keman, viyolonsel için)
Yolumuz Marşı
On Yunus İlâhisi (Yapı Kredi için yazılmış) (1970)
Hicaz (Ey aklar, ak mezheb-ü dindir bana)
Sabâ (Benim ol ak bahri kim, denizler hayran bana)
Nevruz (Bir aha kul olmak gerek)
Evç (Tehî sanman siz beni dost yüzün görüp geldim)
Mahûr (Yar yüreğim yar, gör ki neler var)
Ferahfeza (Geldi geçti ömrüm benim, ol yel esip geçmiş gibi)
Segâh (Ben bende buldum hakkı)
Sabâ (Akın aldı benden beni)
Muhayyer (Ak bezirgânı, sermaye canı)
Gülizar (Severim ben seni candan içeri)

Turgay Erdener'in bestelemiş olduğu ulaşılabilen eser ve düzenlemelerin listesi
(Yıldırım, 2017, s.17).



Turgay Erdener'in Eserleri ve Düzenlemeleri

Solo Çalgı

İçten Pazarlıklı (Obua, 1978 öncesi)
Beş Grotesk (Gitar, 1988)
Loneliness, A Leaf Falls Down (Gitar, 1991)
Üç Türk Melodisi (Gitar, 1996)
Sonat (Gitar, 1997)
Cebeci Monologları - 1 (Piyano, 2012)

Solo Çalgı ve Piyano

Turuncu Gözyaşı Damlası (Kontrbas ve Piyano, 1977)
Yaklaşımlar (Kontrbas ve Piyano, 1980)
Suskun Bir Umursamazlığın Olumlu Dönüşümü (Obua ve Piyano, 1981)
Metamorphosis (Kontrbas ve Piyano, 1984)
Metamorphosis (Fagot ve Piyano, 1986)
Beş Özgür Parça (Klarnet ve Piyano, 1987)

Solo Çalgı ve Orkestra

Sait Faik'ten Dört Hikâye (Kontrbas ve Orkestra, 1992)
Obua İçin Konçertino (1984)
Obua Konçertinosu (1992)
Yeşil Bir Düş (Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası, 1995)
Klarnet Konçertosu (1995)
Çarşamba'yı Sel Aldı (Trombon ve Orkestra, 2013)
Kanun Konçertosu (2015)
Cebeci Monologları-2 (Kontrbas ve Orkestra, 2016)
Cebeci Monologları-3 (Dört Çello ve Orkestra, 2017)
Gitar Konçertosu (Gitar ve Orkestra, henüz bitmedi.)

Oda Müziği

Sınırdaki Ölü (2 Trombon, 2 Klarnet, 1Fagot)
Fagot Dördülü (1981)
Karadeniz'in Kıyısında (Flüt, Obua, Klarnet, Fagot, Korno, 1982)
Gökyüzü Mavisinin Sonu (Flüt, Obua, Klarnet, Fagot, Korno, 1985)
Pardon (İki Piyano- Dört Piyanist, 1987)
Lorca Tango (Dört Çello, 1999)
Lorca Tango (Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, 2001)
İstanbul'un Ağaçları (Arp, Klasik Kemançe, Ut, Kanun, 2010)
Yaylı Çalgılar Dörtlüsü (2011)
Umutsuz Aşka Gazel (Soprano ve Dört Çello 2011)
Dandini (İki Klasik Gitar, 2016)
Nonet Pastoral/ Pastoral Dokuzlu (Yaylı Çalgılar Dörtlüsü, Kontrbas, Perküsyon, Klasik Kemançe, Ud, Kanun, 2020) 2.2.5. Orkestra
Mi'den Dört Bölüm (1985) - 93 (1993)
Teo/Adagio (Flüt, Obua, Klarnet ve Yaylı Çalgılar, 1995)
Yaylılar için 5 Bölüm (1996)
Birinci Senfoni (2002)
İkinci Senfoni "Bir Deniz Senfonisi" (2005)
Türk Yılmaz Marşı Orkestra Düzenlemesi (2008)

Operet

İstanbulname (1992) Libretto: Ferdi Merter
--

Solo Şan

Bedava Yaşıyoruz Şiir: Orhan Veli Kanık (Tenor, Bas, Flüt, Piyano, Ksilofon)
Denizi Özleyenler İçin Şiir: Orhan Veli Kanık (Soprano ve Mezzosoprano, Piyano, 1989)
Bali Maak- Suriye Halk Şarkısı (Soprano, Klarnet, Kanun, Kontrbas, Perküsyon ve Piyano)
Canım Söz: Turan Oflazoğlu (Ses ve Piyano, Soprano, Klarnet, Kontrbas ve Piyano, 1995)
Sen Sen Sen Söz: Turan Oflazoğlu (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra, 1995)
Çini Şiir: Behçet Aysan (Ses, Çello ve Piyano, 2016)
Ölü Çocuğa Gazel Şiir: Federico Garcia Lorca (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra, Soprano ve Dört Çello)
Umutsuz Aşka Gazel Şiir: Federico Garcia Lorca (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra, Soprano ve Dört Çello)
Geçer Söz: Friedrich Dürrenmatt (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra)
Geçmiyor Günler Şiir: Sabahattin Ali (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra)
Düşlerimin Toprağı (Soprano ve Piyano) Şiir: Turan Oflazoğlu
İlle De (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra) Şiir: Murat Göksu
Canım (Soprano ve Piyano) Şiir: Turan Oflazoğlu
Hayranlığımızın Gözbebekleri Şiir: Yücel Erten
Adio Querida- Sefarad Şarkısı (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra) Söz: Anonim 24
Yerçekimli Karanfil (Soprano ve Piyano) Şiir: Edip Cansever
İrmağın Şarkısı (Soprano ve Piyano, Dört Çello ve Soprano) Şiir: Süreyya Karacabey
Nereye Aşkı (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra, Soprano ve Dört Çello) Söz: Federico Garcia Lorca
Gümüş (Soprano ve Piyano) Söz: Federico Garcia Lorca 2.2.16 Solo Şan-Türkü Uyarlama
Altun Hızma Mülâyim- Kerkük Türküsü (Tenor ve Orkestra, 2004)
Aman Avcı Vurma Beni- İğdir Türküsü (Soprano ve Orkestra, 2005)
Arabamın Tekerleği- (Soprano, Yaylı Quartet, Trompet, Klarnet)
Ay Gız (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra)
Bahçalarda Mor Meni (Bariton ve Orkestra)
Ben Seni Sevdigimi Dünyalara Bildirdim (Soprano ve Dört Çello, Soprano ve Orkestra)
Bülbülüm (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra)
Çalın Davulları- Selanik Türküsü (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra)
Çarşamba'yı Sel Aldı (Soprano ve Orkestra, 2005)
Dolama Dolamayı- Kıbrıs Türküsü (Soprano ve Orkestra)
Düz Mahalle- Ordu Türküsü (Soprano ve Orkestra) - Entarisi Ala Benziyor (Soprano ve Dört Çello)
Evlerinin Önü Tahta Daraba- Ankara Türküsü (Bariton ve Orkestra, 1999)
Gökyüzünde Tüten Olsam (Soprano ve Orkestra)
Gönül Gurbet Ele Varma- Gaziantep Türküsü (Soprano ve Orkestra)
Haydar/Ondörtbin Yıl Gezdim (Bariton ve Piyano, 2020)
Karahisar Kalesi (Soprano ve Piyano)
Kışlalar Doldu Bugün (Tenor ve Orkestra)
Laçın (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra)
Pokut Türküsü- Karadeniz Türküsü (Soprano ve Piyano, Soprano ve Orkestra)
Sabahın Seherinde- Tokat Türküsü (Soprano ve Piyano, Bariton ve Orkestra)

Sabiha/Bir Tel Çektim Mardin'den- Mardin Türküsü (Tenor ve Orkestra)
Şımbıllı- Selanik Türküsü (Soprano ve Piyano)
Yarım Senden Ayrılalı- Erzincan Türküsü (Soprano, Klarnet, Kontrbas ve Piyano, Soprano ve Orkestra)
Yazımı Kışa Çevirdin (Soprano, Klarnet, Kanun, Kontrbas, Piyano)
Yemen Türküsü (Ses ve Piyano, Ses ve Orkestra, 2003)

Müzikal

Komik Komik Şeyler Oluyor (1993) Libretto: Murat Göksu
--

Kantat

Uğur Mumcu Kantatı (2019) Metin: Uğur Mumcu Seçkiyi hazırlayan: Şirin Aktemur

Tiyatro Müziği

Yunanlı Bir Kız Aranıyor (1976) Metin: Friedrich Dürrenmatt

Mızıkçı (1978) Metin: Ahmet Önel

Azizname (1979) Metin: Aziz Nesin

Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi (1980) Metin: Bertolt Brecht
--

V. Frank (1980) Metin: Friedrich Dürrenmatt

Resimli Osmanlı Tarihi (1982) Metin: Turgut Özakman

Amadeus (1983) Metin: Peter Shaffer

Son Gülen (1984) Metin: İstemi Betil

Misafir (1984) Metin: Bilgesu Erenus

Çıtır Köy (1985) Metin: Ali Meriç

Bir Varmış, İki Yokmuş (1986) Metin: Ali Meriç
--

Rehine (1993) Metin: Brendon Behan

Dört Başlı Mamur Şahin Çakırpençe (1995) Metin: Turan Oflazoğlu

Adam Adamdır (1996) Metin: Bertolt Brecht

Ateşle Oynayan/Prometheus (1997) Metin: Nihat Asyalı
--

Hizmetçiler (1997) Metin: Jean Genet - Antigone (1998) Metin: Sophokles

Kanlı Düğün (1999) Metin: Federico Garcia Lorca

Beş Yıl Geçince / Zamanın Efsanesi (2006) Metin: Federico Garcia Lorca
--

Faust (2010) Metin: Wolfgang Fon Goethe

Gayri Resmi Hürrem (2016) Metin: Özen Yula
--

Küçük Burjuva Düğünü (2019) Metin: Bertolt Brecht

Bale

Afife (1998) Koreograf: Beyhan Murphy

Mavi Gözlü Dev (2002) Koreograf: Uğur Seyrek
--

Koro

Ninni (Acapella, 2004) Şiir: Nazım Hikmet

Ağ Elime Mor Kınalar Yakıldılar (Acapella- Soprano Solo ve Kadınlar Korosu, 2005) Sözler: Anonim
--

Göle Yas (Acapella- 2014) Şiir: Gonca Özmen - Arabacı Şakir (Acapella- 2017) Şiir: Orhan Kemal
--

Erkân İçinde Yoluz Biz (Acapella) Söz: Pir Sultan Abdal - Doğ Bebek (Çocuk Korosu ve Orkestra) Söz: Murat Göksu

Belgesel Müziği

Sessiz Tanık Topkapı (1979) Yönetmen: Kemal Sevimli

Likya'nın Sönmeyen Ateşi (1979) Yönetmen: Süha Arın

Fırat Göl Olurken: Cennetin Bedeli (1985) Yönetmen: Süha Arın

Dünya Durdukça/ Mimar Sinan (1988) Yönetmen: Süha Arın / Hasan Özgen
--

Sinan'ı Yeniden Yorumlamak (1990) Yönetmen: Süha Arın

Dev Kanatlar (2006) Yönetmen: Ece Soydam - Göle Yas (2015) Yönetmen: Mehmet Şafak Türkel 2.2.13. Televizyon Dizisi Müziği - Parmak Damgası (1985) Yönetmen: Oya Uysal

Televizyon Programı Müziği

Selvi'nin Fırçasından Yalçın Gökçebağ

Eray İnal'ın bestelemiş olduğu ulaşılabilen eser ve düzenlemelerin listesi

Eray İnal'ın Eserleri ve Düzenlemeleri

Anadolu Rapsodisi (Orkestra için Suit) 2013
Hadrianapolis (Bakır 5'li için Suit) 2016
Mesnevi Kanun Konçertosu 2015
Senfoni ile Neşet Ertaş Türküleri
senfoni ile Yunus Emre İlahileri
İçinizden Biri Atatürk (Anlatımlı, Tiyatrolu, Solistli Orkestra Eseri)
Bir Ömürdür Atatürk (Anlatımlı, Tiyatrolu, Solistli Orkestra Eseri)
Senfoni İle Türküler
Senfoni ile 45'likler
Senfoni ile Della Miles
Senfoni ile Maya Azucena
Haydar Haydar (Senfonik Uvertur)
Azerbaycan Potpurisi