

# Kânûnî Hacı Arif Bey'in taksimlerindeki yorum unsurlarının incelenmesi

Cafer Sami Erdoğan

Arş. Gör., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, Konya, Türkiye. Email: cafersamierdogan@gmail.com ORCID: 0000-0002-4127-5946

DOI 10.12975/rastmd.20231141 Submitted July 30, 2023 Accepted December 20, 2023

## Öz

Türk mûsikîsi kânun icrâ üslûbunda bir ekol icrâcı olarak kabul edilmesi ve ilk kânun kayıtlarının kendisine ait olması sebebiyle Kânûnî Hacı Arif Bey oldukça önem arz etmektedir. Kânûnî Hacı Arif Bey, kânun icrâ üslûbuna yerleşmiş fiske çarpma, kaydırma, mızraplı çarpma gibi yorum unsurlarını ustalıkla kullanmış ve kendisinden sonra yetişen kânun icrâcılarına yol gösterip ilham kaynağı olmuştur. Bu araştırma Kânûnî Hacı Arif Bey'in taksimlerinde Türk mûsikîsi icrâ üslûbu çerçevesinde kullandığı yorum unsurlarını tespit etmek ve somutlaştırıp ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Araştırma ilgili literatürün taranması ve mevcut duruma ortaya koyulması sebebi ile “betimsel” bir araştırmadır. Araştırma modeli olarak nitel araştırma türlerinden doküman analizi kullanılmıştır. İnternet ortamındaki müzik platformları ve özel arşiv taramalarında ulaşılabildiğim Kânûnî Hacı Arif Bey'e ait olan Hicaz, Hüseyinî ve Suzinak makamlarında 3 adet taksim yorum ve ifâde unsurları bakımından incelenmiştir. Yorum unsurların tespiti için alan uzman Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün eserlerine başvurulmuştur. Araştırmada Kânûnî Hacı Arif Bey'e ait Hicaz, Hüseyinî ve Süzinak makamlarında üç adet taksim dikte edilmiştir. Taksimlerde kullandığı fiske çarpma, mızraplı çarpma, öncü çarpma, karar/oktav dem tutma, kaydırma, fiske ile susturma, titretme yorum unsurları ayrıca taksimlerindeki tartım kullanımı ve gider anlayışı incelenmiş ve örneklerle gösterilmiştir. Araştırma sonucunda Hacı Arif Bey'in kullandığı yorum unsurlarının günümüz kânûnîleri tarafından uygulandığından dolayı ekol icrâcı olarak takip edildiği düşünülebilir. Kânûnî Hacı Arif Bey'in taksim icrâlarında kullandığı yorum unsurlarını kânun eğitiminde uygulamak için kânun eğitimine yönelik materyaller oluşturulmalıdır. Kânûnî Hacı Arif Bey'in icrâ üslûbunu anlayıp uygulamak için; perde anlayışını, seyit ve makam kullanımlarını, taksimlerinde yaptığı geçkileri, kânunun teknik açıdan nasıl icrâ ettiğini irdeleyen çalışmalar yapılmalıdır.

## Anahtar Kelimeler

*kânun, Kânûnî Hacı Arif Bey, taksim, tavır, Türk Mûsikîsi, üslûp*

## Giriş

Kânun, oldukça eski bir saz olup kânun kelimesi ve bu sazın tanımı “*Binbir Gece Masalları*” adlı kitapta yer almaktadır. Bu kitapta Kânun-i Mısri (Mısır Kânunu) olarak geçtiği görülmektedir (Beşiroğlu, 1998:114). Fakat o devirlerden bu zamanlara birçok medeniyette kullanılmış, şekil ve icrâ olarak değişim göstermiştir. Kânun, şu an yalnızca Türkiye coğrafyasıyla kalmayıp birçok ülkede müzik topluluklarında görebildiğimiz bir saz haline gelmiştir. Ses sahasının genişliği, ses rengi, Türk Müziği perdelerini bulundurması gibi özellikleri sebebiyle de Türkiye’de her türlü müzik icrâsında kânun sıklıkla kullanılmaktadır.

Osmanlı sınırları içinde kânun, 15. yüzyılda kullanılmaya başlanmış ve yapısız zamanla değişikliklere uğramıştır. 16. yüzyılda İstanbul’da kullanılan kânunların İran

ve Mâverâünnehir’de kullanılanlardan pek farkının olmadığı söylenebilir. Bazı minyatürlerde de tespit edildiği üzere kânun bu dönemde göğsü bütünüyle ahşap, metal telli bir çalgıdır (Karakaya, 2001: 327-328).



Resim 1. Müzisyen minyatüründe kanun (1539) - Süleymanname, Topkapı Sarayı (web 1)

II. Murat devrinde (15. yy) yaşamış ve devrin önemli müzikologlarından biri olarak bilinen Ahmetoğlu Şükrullah çalgılara ait edvarında, 17. yüzyılda yaşayan Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde kânundan bahsetmişler ve bu sazı tarif etmişlerdir. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde bu sazın Ali Şah tarafından icad edildiğini ifade etmiştir. Fakat bu saz 17.yüzyıldan çok önce bu isimle bilinmekte ve çalınmakta olduğundan, bu ifâdenin hangi saz ile ilgili olduğu konusunda kesin bir yargıya varılamamaktadır. Daha sonra kânun yavaş yavaş râgbetten düşmüş ve II. Mahmut zamanında (1808-1839) Şamlı Ömer Efendi tarafından, İstanbul'da yeniden mûsikîye kazandırılmıştır. 20.yüzyılın başlarından itibaren gelişen mandal sistemiyle icrâsı daha rahat bir hale gelince de mûsikînin vazgeçilmez sazlarından biri hâline gelmiştir (Beşiroğlu, 1998:116).



**Fotoğraf 1.** Günümüzde kullanılan 6'lı mandal sistemine sahip bir kânun

Kânun icrâlarının bulunduğu ulaşabildiğimiz en eski ses kayıtları, gramofonun ilk kez 1896-1897 yıllarında İstanbul'a gelmesi sonucu 19. yüzyıl sonu itibariyle, sanatında çığır açmış, kendisinden sonra yetişecek olan kânun icrâcılarına ilham kaynağı olan Kânûnî Hacı Arif Bey'e dayanmaktadır. Kânûnî Hacı Arif Bey'den önceki dönemlerde yaşamış kânûnîlerin çalış stilleri hakkında sağlıklı bilgi sahibi olma ve yorumlama imkânımız yoktur (Kostak Toksoy, 2006,62).

### **Kânûnî Hacı Arif Bey**

Kânûnî Hacı Arif Bey, 1862 yılında İstanbul'un Aksaray semtinde dünyaya gelmiş, ilkokulunu tamamladıktan sonra orta öğrenimini Kocamustafapaşa Rüştiyesi'nde tamamlamıştır. Eğitim hayatını başarıyla tamamladıktan sonra 19 yaşında "Posta-Telgraf Nezareti Muhasebe Kalemi"nde memur olarak göreve başlamıştır. Bu kurumda on üç yıl görev yaptıktan sonra 1895'te, o zamanlar Osmanlı Devleti sınırları içinde bulunan Yemen'e Posta-Telgraf Müdürlüğü Başkâtip muavinliğine atanarak, Yemen'in başkenti Sana'ya gitmiştir. Yemen'e gittiğinde hac vazifesini de yerine getirmiş (Hacı lakabı) altı yıl sonra 1901 yılında tekrar İstanbul'a dönmüştür. Kânûnî Hacı Arif Bey, yakalandığı kolera hastalığı sebebiyle 49 yaşında (1911) vefat etmiş ve Menah şehrine defnedilmiştir (Öztuna,1986:61).



**Fotoğraf 2.** Kânûnî Hacı Arif Bey (web 2)

Kânun icra etmeyi memuriyetinin ilk yıllarında Sarı Tal'at Bey'den öğrendi. Kânunu çok iyi icrâ eden bir sanatçı olarak nam saldı. Kânunun Türk Mûsikîsi'nde vaz geçilmez ve esaslı bir şekilde yer almasını sağlamıştır (Öztuna,1986:61). Kânûnî Hacı Arif Bey'in kânunun Türk Mûsikîsinde yaygın olarak kullanılmasında katkısının önemli ölçüde olduğu görülmektedir.

Kânûnî Hacı Arif Bey, "Darü'l Mûsikî" adında bir mûsikî cemiyeti kurmuş ve Tepebaşı Tiyatrosu'nda Tanbûrî Cemil Bey, Santûrî Edhem Efendi, Üdî Nevres Bey gibi usta sanatkârlarla birlikte konserler vermiştir. Yetiştirdiği başlıca öğrencileri: Kânûnî Nazım Bey, Kânûnî Reşad Bey, Şehzade Cemaleddin Efendi, Dr. Suphi Ezgi'nin babası Kânûnî İsmail Zühdü Bey, Fahri Kopuz ve mûsikîmizin son yüzyıldaki büyük bestekârlarından olan oğlu Zeki Arif Ataergin'dir. Eserlerinin notaları oğlu Zeki Arif Bey'e kalmıştır (Öztuna,1986:62).

O dönemde kânunda mandal kısmı bulunmadığından kânunu mandalsız icrâ etmiştir. Daha sonralarda mandallı kânunlar üretilse de Hacı Arif Bey mandalsız kânunu çalmayı tercih etmiştir. Elimize ulaşan sınırlı sayıda kayıtlarında bile taksimlerinde oldukça teknik ve seri müzik cümleleri kullanmıştır. Kânununda mandal olmamasına rağmen akıcı bir üslupta, kânunu adeta mandalları varmış gibi gerektiğinde hızlı tartımları mükemmel derecede icrâ etmesi saza hakimiyetinin ve ustalığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Çalış tarzı kendine has, gayet yumuşak (latif) ve uyumlu olan Arif Bey, zamanında kanun çalanların eskiden beri tekdüze ve aynı tavırdaki devam etmelerine rağmen, kanunda bir sanat devrimi yapmış ve bir ekol vücuda getirmiştir. Kanun icrâsını ekol yaratacak derecede ileri bir virtüözlük derecesine erişmiştir (Berkman, 2007:18).

Kânûnî Hacı Arif Bey kendi zamanında kânun çalanların tek düze ve aynı tavırdaki olmalarına rağmen kendine has ahenkli ve latif tarzını ortaya koymuştur (Özalp, 1986:56).



Fotoğraf 3. Kânûnî Hacı Arif Bey'in mandalsız kânunu (web 3)<sup>1</sup>

Fiske olarak tanımlanan, tırnakla yapılan kânuna özgü bu çarpmayı ilk defa Kânûnî Hacı Arif Bey'in kullanmış olması, bununla birlikte Arif Bey kânununun akortlu olması, perdeleri temiz basması ile tanınmıştır (Vural,2019,24).

Fiske tekniği kullanılarak yapılan icrâ günümüzde dahi kânun icrâcılarının kullandığı başlıca yorum unsurları arasında yer almaktadır. Fiske ara çarpma, karar dem tutma, oktav dem tutma, kaydırma gibi teknikler Hacı Arif Bey'in kullandığı başlıca yorum unsurları arasında yer almaktadır.

### Kuramsal Çerçeve

Mûsikî erbabı için icrâ güzele ulaşma maksadı taşır. Buradan yola çıkarak "yorum: kişiden kişiye farklılık gösterebilen, genel yapısını bozmaksızın besteye ve icrâyâ dâhil edilen, icrâyı renklendiren, güzelleştiren küçük müzikal unsurlardır" denilebilir (Gönül, 2010: 37). Kânûnî Hacı Arif Bey de bu müzikal unsurları yerinde, abartısız ve Türk Mûsikîsi üslûbu çerçevesinde ustalıkla kullanıp icrâsına yansıtmıştır.

Türk Mûsikîsi'nde üslup ve tavır konularına Gönül (2018) şu şekilde açıklık getirmiştir:

"Türk mûsikîsinde üslûp; zaman içerisinde tekâmül eden Türk mûsikîsi tür ve biçimlerinin icrâsında ortaya çıkan ve gelenek hâline gelen icrâ biçimi olarak tâbir edilmelidir. Tavır ise icrâcının hangi türde olursa olsun icrâ ettiği esere kendi san'at birikimi ile kattıklarını anlatmak için kullanılmalıdır. Yani üslûp, zaman içerisinde belirlenen biçim özellikleri

<sup>1</sup> Cumhurbaşkanlığı Millet Kütüphanesinde düzenlenen "Saz ve Söz:Türk Müziği Tarihi Sergisi" 'den

ışığında eserlerin nasıl icrâ edileceğini, tavır ise icrâcının eser biçimine ait üslup özelliklerini gözeterek icrâ ettiği esere san'at birikimiyle kattığı kendine has icrâi beceri ve yorum özelliklerini, ifade biçimini anlatmaktadır.” (Gönül, 2018: 42).

Kânûnî Hacı Arif Bey'in icrâ ettiği mandalsız kânuna göre günümüzdeki kânunlarda başta mandal sistemi olmak üzere birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Değişimler yalnızca kânunda değil icrâlarda da görülmektedir. Ancak ilk olarak Kânûnî Hacı Arif Bey'den duyduğumuz fiske çarpma tekniği gibi teknikler günümüz kânûnîleri tarafından da icrâlarda sıkça kullanılmaktadır.

Hacı Arif Bey'in ulaşılabilen ilk kânun kayıtlarının sahibi olması, sonrasında yetişen kânun sanatkârlarına üslup ve tavır konularında yol gösterici bir ekol kânûnî olması sebepleri ile çalışmamda Kânûnî Hacı Arif Bey'e ait üç adet taksim kaydı dikte edilerek Türk Müziği üslûbu çerçevesinde taksimlerindeki kânun icrâsında yorum unsurları incelenmiştir.



**Fotoğraf 4.** Kânûnî Hacı Arif Bey'in 1895'te eyalet Posta ve Telgraf Müdürlüğü başkâtibi olarak Yemen'de görev yaptığı yıllar (web 4) (Soldan ikinci kişi Kânûnî Hacı Arif Bey'dir)

### **Kânûnî Hacı Ârif Bey'in Taksimlerinde Kullandığı Başlıca Yorum Unsurları**

Türk mûsikîsi icrâsında genel üslup ve özel tavır ortaya koyan unsurları yorum ve ifâde unsurları başlığı altında irdeledik. Hacı Arif Bey'in taksimlerinde kullandığı başlıca yorum unsurları aşağıdaki on altbaşlık altında incelenmiştir.

### **Çarpma**

Genel müzik terminolojisinde appociatür adı verilen süsleme Türk mûsikîsinde genellikle “çarpma” olarak ifade edilmektedir (Toksoy, 2006:32).

Türk mûsikîsinde en yaygın olarak kullanılan yorum unsuru şüphesiz çarpmadır. Kânun icrâsında kullanılan çarpma çeşitleri çalışmamızda fiske ara çarpma, mızraplı çarpma ve öncü çarpma olarak üç farklı şekilde irdelenmiştir.

**Fiske çarpma;** Kânun icrâsında “fiske” mızrapla tele vurduktan sonra baş parmağın tırnak kısmı ile tele vurularak yapılan icrâ tekniğidir. Fiske çarpma, 8'lik veya 16'lık tartımlarla aynı ses üzerinde üst üste vurulan mızraplar arasında fiske tekniği kullanarak ve perde gözetilerek yapılan çarpmalardır.

**Mızraplı çarpma;** Mızraplı çarpma icrâ esnasında vurgulanmak istenen perdeden önce veya sonra mızrap ile yapılan çarpmalardır. Fiske çarpma ile karışmaması için mızrap ile yapılan çarpmayı gösterirken çarpma notasının üzerine “m” harfi eklenip (♩) şeklinde gösterilmiştir.

**Öncü çarpma;** Genellikle muhtelif aralıklardaki alt seslerden başlayıp kaydırma hareketi ile varılmak istenilen perdeye kadar bütün frekansları duyurarak yapılan ve icrâcıya makam dizisi içerisinde süreklilik sağlayan bağlı çarpma çeşidini ifâde eder (Gönül, 2021).

### **Karar/Oktav dem tutma**

Ezginin ana seyrinin genelde altında, tartımlar arasında, icrâ edilen makamın karar perdesine veya ana seyrin oktav perdesine mızrap ile vurularak yapılan yorum unsurudur (Gönül, 2021).

### **Kaydırma**

Tırnak veya mandallar kullanılarak tele vurulduktan sonra telin titreşimi devam ederken, gidilmek isteyen perdeye kadar perdeleri bağlamak için yapılan yorum unsurudur. Bu çalışmada (↪) şeklinde gösterilmiştir.

### Fiske ile susturma

Fiske tekniği uygulandığı zaman herhangi bir perde duyulmaksızın yalnızca telin titreşiminin kesilmesi için yapılan yorum unsurudur. Bu çalışmada ( , ) şeklinde gösterilmiştir.

### Titretme (Vibrato)

Tele mızrap ile vurduktan sonra seri mandal hareketleri veya baş parmak kullanılarak tırnak darbeleri ile teli titreterek yapılan yorum unsurudur. Bu çalışmada (vib.) şeklinde gösterilmiştir.

### Tartım

Taksim icrâsı sırasında kullanılan karakteristik tartımların (triole, senkop vb.) incelendiği unsurlardır.

### Ritim

Taksim icrâsı sırasında hızlanma, ağırlaşma ve puandorg kalıpların incelendiği unsurlardır.

### Araştırma Problemi

Araştırmanın amacı Kânûnî Hacı Arif Bey'in taksim icrâlarındaki yorum unsurlarını ortaya koymak ve bu sayede yeni kânun icrâcılarında Türk Müsikîsi üslûbu ve tavrı konusunda uygulama-icrâ örnekleri sunmaktır. Bu araştırmanın temel problemi ise;

- Türk müziği kanun icra üslûbuna göre Kânûnî Hacı Arif Bey'in taksim icraları nasıldır?

### Alt Problemler

- Kânûnî Hacı Arif Bey'in taksimlerinde bulunan yorum unsurları nelerdir?
- Kânûnî Hacı Arif Bey'in taksimlerinde yorum unsurlarını nasıl kullanmıştır?
- Kânûnî Hacı Arif Bey'in taksimlerinde tartım kullanımı nasıldır?
- Kânûnî Hacı Arif Bey'in taksimlerinde gider anlayışı nasıldır?
- Kânûnî Hacı Arif Bey'in taksim icrası ile Saz Semaisi icrası arasındaki etkileşim nasıldır?

### Yöntem

Bu araştırma Kânûnî Hacı Arif Bey'e ait taksimleri incelemesi açısından nitel araştırma tekniklerinden doküman analizi tekniğine uygun olarak yapılmıştır. Bu teknikte incelenmesi amaçlanan eserin alana uygun analiz tekniklerine göre irdelenerek betimlenmesi amaçlanır.

Doküman analizi, belli bir hedefe yönelmiş olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini içermektedir. Başka bir deyişle doküman analizi, basılı ve elektronik öğelerin analiz edilmesi ve değerlendirilmesi sürecinde gerçekleşen bir dizi işlemdir (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

### Dokümanlar ve Süreç

İnternet ortamındaki müzik platformları ve özel arşiv taramalarında ulaşabildiğim Kânûnî Hacı Arif Bey'e ait olan Hicaz, Hüseyini ve Suzinak makamlarında üç adet taksim yorum ve ifâde unsurları bakımından incelenmiştir. Yorum unsurlarının tespiti için Prof. Dr. Mehmet Gönül'e ait "Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitime Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması" isimli doktora Tezinden ve Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Mehmet Gönül tarafından verilen Notaya Alma Teknikleri dersi 2021 yılı ders notlarından istifâde edilmiştir. Arşiv taraması sonucu elde edilen taksimler "Studio One" programı kullanılarak bolahenk akorda getirilip deformasyonlar temizlenmiş ve düzeltilmiştir. Daha sonra dikte edilmiş ve taksim notaları "Finale 2014" programı kullanılarak bilgisayar ortamına aktarılmıştır.

### Bulgular ve Tartışma

#### Fiske Çarpma Kullanımı

Fiske, Türk Müziği kânun icrâsında en çok yer alan yorum unsurlarındandır. Fiskeli icrâ üslûbunu ilk olarak Kânûnî Hacı Arif Bey'in kullandığına dair ulaştığımız kayıtlar ve bu yorum unsurunun daha sonraki zamanlarda yetişmiş kânûnîlerin benimsemiş olması fiskeli icrânın bir Türk stili olduğunu düşündürmektedir (Kostak Toksoy, 2011:70).

Kânûnî Hacı Arif Bey'in irdelenen taksimleri içerisinde en sık kullanılan yorum unsurunun fiske ile çarpma olduğu görülmektedir.

Sağ el duyurulmak istenen sesi mızrap ile vurup tınlatırken sol el de teldeki titreşimi fiske darbesi ile keser. Bu sırada mızrapla vurulan ana perdenin dışında bir çarpma sesi duyulur, ancak pek güçlü bir ses değildir, diğer çalgılardaki (ud, tanbur vb.) mızrapsız parmak çarpması duyumundadır (Kazazoğlu, 2018: 67). Fiske uygulandıktan sonra duyulan perde, Hacı Arif Bey'in kânun taksimlerinde

genelde mızrapla vurulan perdenin bir üst perdesidir.

Türk Mûsikîsi icrâ üslûbunda kânuna özgü bir yorum unsuru olan fiskede, sol elin orta parmağıyla, baş parmağı birleşir ve baş parmağın tırnak ile etin birleştiği yer, mandalların bitiminden itibaren bilekten yapılan bir hareketle tele sol elle münavebeli bir şekilde vurur (Kostak Toksoy, 2006: 52).

Dikte edilen taksimlerde fiskeli çarpma duyulduğu perde üzerinde ♪ şeklinde gösterilmiştir.ü



Figür 1. Fiske çarpma kullanımı

Hicaz taksim 1. dizeğinden alınan bu örnekte taksim girişinde mızrapla rast perdesine 8'lik tartımlarla vururken perde aralarında fiske çarpma yaparak düğah

perdesini duyurmuştur. Aynı perdeler arasında art arda yapılan fiske çarpmasına örnek oluşturmuştur.



Figür 2. Fiske çarpma kullanımı

Hüseyini taksim 6. dizeğinden alınan bu örnekte mızrap ile acem perdesine 16'lık tartımlarla vururken perde aralarında fiske çarpma yaparak bir üst perde olan gerdaniye sesini duyurmuştur. Dizek sonunda ise 8'lik gerdaniye perdesinden sonra yine fiske çarpma ile muhayyer perdesi duyurulmuştur.

Dikte edilen taksimlerde, mızraplı çarpma unsuru seslendirilecek perdenin öncesinde veya sonrasında olmak üzere farklı şekillerde tespit edilmiştir.

### Mızraplı Çarpma Kullanımı

Çarpma, Türk kânun çalış üslûbunun en önemli müzikal unsurlarından olduğunu ifade etmiştir (Kostak Toksoy, 2011:71).

Kânunda çarpma, geleneksel çalış tekniği içerisinde sıkça kullanılan bir yorum unsurudur. Türk müziği âsârının hemen her türünde nota yazımında gösterilsin veya gösterilmesin Türk Mûsikîsi icrâ üslûbu çerçevesinde çok sayıda çarpma yapılır (Kostak Toksoy, 2006:34).



Figür 3. Mızraplı çarpma kullanımı

Hüseyini Taksim'in 22. dizeğinde gördüğümüz üzere iki adet mızraplı çarpma yapılmıştır. İlk örnek 4'lü aralıktan oluşmuş, neva perdesine mızraplı çarpma yapıp duyurulmak istenen asıl perde olan gerdaniye çalınmıştır.

Devamında gördüğümüz diğer mızraplı çarpma örneğinde ise duyurulmak istenen perde ile aynı perdeye çarpma yapılmış, çarpmadan sonraki hüseyini perdesi daha vurgulu icrâ edilmiştir.



Figür 4. Mızraplı çarpma kullanımı

Sûzinak taksim'in 5. dizeğinde neva perdesinden önce çargâh perdesine mızrapla vurularak yeden sesi ile neva perdesi kuvvetlendirilmiştir. Burada gördüğümüz üzere çalınacak perdenin bir alt sesine yapılan mızraplı çarpma kullanımını genellikle makamın asma kararlarından veya karar perdelerinden önce görülmüştür.

gerekerince genellikle karar, 4'lü, 5'li veya muhtelif alt aralıklara tekabül eden perdelerden başlayıp, ulaşılmak istenen perdeye yapılan kadar bütün perdeleri duyurarak yapılan bağlı çarpmaları ifâde etmek için kullanılır (Gönül, 2021; Durak, 2022:41).

### Öncü Çarpma Kullanımı

Öncü çarpma ifâdesi icrâ esnasında makamın

Araştırmamda kaydırma tekniği kullanarak yapılan çarpmalar öncü çarpma başlığı altında incelenmiştir.



Figür 5. Öncü çarpma kullanımı

Hicaz taksimden alınan örneğimizde 23. dizekte iki farklı şekilde öncü çarpma kullanılmıştır. Birinci kullanım düğah perdesinden acem perdesine kaydırılıp 6'lı

aralık kullanılarak yapılmış sonrasındaki örneğimizde ise düğah perdesinden muhayyer perdesine kaydırarak bir oktav aralığında kullanılmıştır.



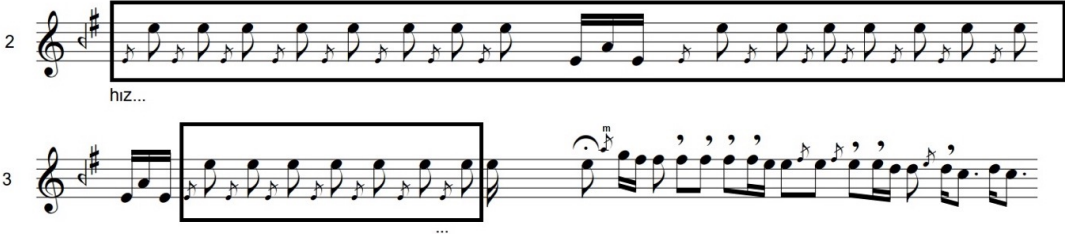
Figür 6. Öncü çarpma kullanımı

Hüseyini taksim'in 17. dizeğinde iki adet öncü çarpma kullanımı görülmüştür. Örneklerimizin her ikisinde de görüldüğü üzere öncü çarpma kullanımını hüseyiniden muhayyere ve düğaktan nevaya olmak üzere 4'lü aralıklar ile yapılmıştır.

kullanmıştır. Türk Müziği kânun icrâ üslûbunda sık sık kullanılan bu yorum unsurunu Hacı Arif Bey genelde alt perdelerden oktav veya karar sesinden dem alarak kullanmış, icrâya ahenk katmıştır. Kânunun ses sahasının geniş olması bu yorum unsurunu sıkça kullanmaya olanak sağlamıştır.

### Karar-Oktav Dem Tutma Kullanımı

Kânûnî Hacı Arif Bey taksimlerinde sık sık karar veya oktav dem tutma yorum unsurunu



Figür 7. Oktav dem tutma

Hüseyni taksimden aldığımız örnekte oktav dem tutma yorum unsurunun taksim 2. dizeğinden başlayıp 3. dizeğin ortasına kadar devam ettiğini görmekteyiz. Hüseyni makamında 8'lik tartımlarla hüseyni perdesini

çalarken bir oktav pestindeki hüseyniaşiran perdesinden dem ses almıştır. Bununla birlikte hüseyni makamının güçlü perdesi olan hüseyni perdesini kuvvetlendirmiştir.



Figür 8. Oktav dem tutma

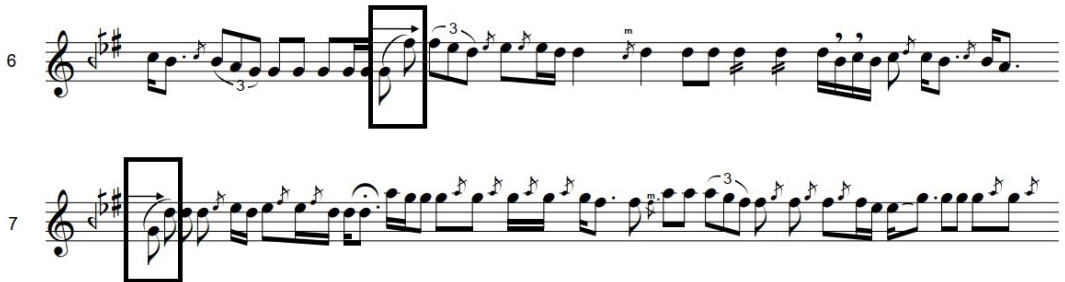
Hicaz taksimden aldığımız örnekte taksim giriş kısmı olan 1. ve 2. dizeğinde oktav dem tutma yorum unsurunu görmekteyiz. Her iki örnekte de oktav dem tutma yorumu hızlanarak icrâ edilmiştir. Hicaz taksiminde hızlanma sonrasında 16'lık tartımlarla icrâya devam edilmiştir.

metodunda şu şekilde söz etmiştir: “kaydırarak bir sesi bulmak da denilebilir. Kânunda bu teknik, sol el bas parmağının tel üzerine konulup ulaşılabacak sese kaydırılmasıyla elde edilir.”

### Kaydırma Kullanımı

Kaydırma tekniğinden Aydoğdu (2004:163)

Kânûnî Hacı Arif Bey mandalsız kanun icra ettiği için, mandal kullanılarak yapılan kaydırma yorum unsurunu kullanmamıştır.



Figür 9. Kaydırma

Suzinak taksimden alınan örnekte 6. ve 7. dizeklerde karar perdesi olan rast perdesinden neva perdesine kaydırma yapılmıştır. Rast perdesine mızrapla vurduktan sonra sol

el başparmağı ile tele kuvvet uygulayıp sağa doğru kaydırılıp rasttan neva kadar olan sesler duyurulmuş ve ardından neva perdesine mızrapla vurulmuştur.



**Fiske ile Susturma Kullanımı**

Fiske tekniğini uygularken parmağın tırnak kısmı ile değil yumuşak et kısmı ile vurulduğu

zaman ayrıca bir perde duyulmayıp telin titreşiminin kesilmesiyle uygulanmıştır.



Figür 10. Fiske ile susturma

Hüseyni taksim 22. dizeğinden alınan ile susturma yorum unsurunu kullanmıştır. örnekte görüldüğü üzere Hacı Arif Bey fiske



Figür 11. Fiske ile susturma

Suzinak taksim 27. dizesinden alınan örneğimizde fiske ile çarpma tekniğinden hemen sonra fiske ile susturma tekniği kullanılmıştır. Her iki çeşit fiske tekniğini üst üste kullanış biçimine Hacı Arif Bey'in taksimlerinde daha az rastlanılmıştır.

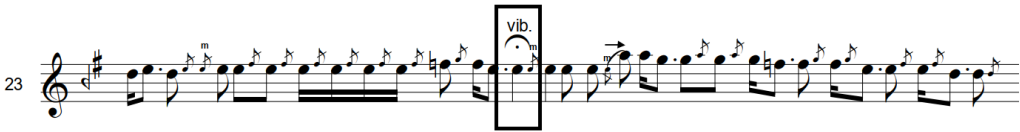
**Titretme (Vibrato) Kullanımı**

Seri şekilde uygulanan fiske darbeleri ile genelde kısmen uzun tartımlarda uygulanan yorum unsurlarındandır. Hacı Arif Bey bu tekniği nadiren taksim içerisinde kullansa da genellikle taksim son perdesinde uygulamıştır.



Figür 12. Titretme

Suzinak taksim son dizeğinin sondan bir önceki ve son perdesinde titretme tekniği kullanılmıştır.



Figür 13. Titretme

Hüseyni taksim 23. dizeğinde gördüğümüz bu örnekte de makamın asma karar perdesi olan hüseyini perdesinde puandorg ile birlikte uygulanmıştır.

**Tartım Kullanımı**

Üçleme tartımı Türk Müziği icrâ üslûbunda sıkça kullanılan tartımlar arasındadır. Hacı Arif Bey de üçleme tartımını çalışmamızda irdelediğimiz tüm taksimlerinde kullanmıştır.



Figür 14. Üçleme tartım kullanımı

Suzinak taksim 11. dizeğinden aldığımız örnekte bir tanesi 16'lık tartımlardan oluşmuş 3 tane üçleme görülmektedir. Dizekte kullanılan ikinci üçlemeye seğah perdesinden sonra fiske çarpma ile çarğah duyurularak üçleme tartımı kullanılmıştır.

Bir diğer sık kullanılan tartım unsuru ise 16'lık notadan sonra gelen noktalı 8'lik (♩) tartımıdır. Hacı Arif Bey'in irdelediğimiz üç taksiminde de bu tartıma sıklıkça rastlanmıştır.



Figür 15. 16'lık notadan sonra noktalı 8'lik tartım kullanımı

Hüseyin taksim 13. dizeğinden aldığımız örnekte görüldüğü üzere 16'lık notadan sonra gelen noktalı 8'liğin oluşturduğu tartım kullanımı görülmektedir. İşaretlediğimiz

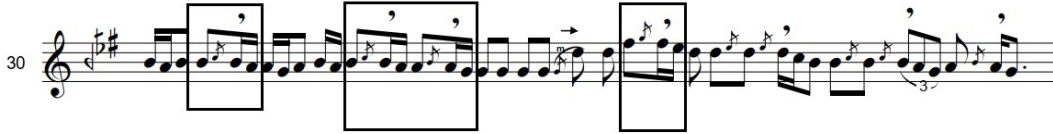
ikinci dikdörtgen içerisinde kullanılan bu tartım unsuru ile gerdaniye perdesinden seğâh perdesine kadar bir iniş yapılmıştır.



Figür 16. 32'lik notadan sonra noktalı 16'lık tartım kullanımı

Hüseyin taksim 22. dizeğinde görüldüğü üzere seçtiğimiz ilk kısımda 32'lik notadan sonra noktalı 16'lık tartım kullanımı

görülmektedir. Bu tartım unsuru icrâsı esnasında fiske ile susturma yaparak noktalı 16'lık notaları susturmuştur.



Figür 17. 8'lik notadan sonra iki adet 16'lık tartım kullanımı

Suzinak taksim 30. dizeğinde verdiğimiz örnekte görüldüğü üzere 8'lik nota ardına iki adet 16'lık notanın eklenmesiyle oluşan

tartım kullanımına taksimlerde oldukça sık rastlanmıştır.

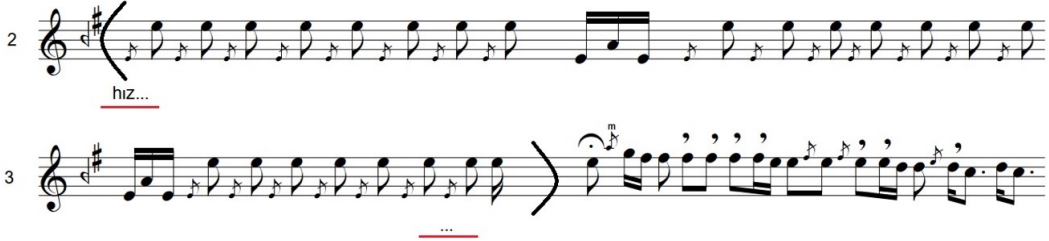


Figür 18. İki adet 16'lık notadan sonra 8'lik tartım kullanımı

Hicaz taksiminde 25. dizeğinden alınan örnekte iki adet 16'lık nota ardına 8'lik notanın eklenmesiyle oluşan bir önceki örnekte verdiğimiz tartımın tersi olan tartım sıkça kullanılmıştır.

### Gider Anlayışı (Ritmik Unsurlar)

Taksimler esnasındaki hızlanma, ağırlaşma, durgu (puandorg) gibi unsurlar bu başlık altında irdelenmiştir.



Figür 19. Oktav dem tutarak hızlanan gider

Hüseyini taksimden alınan bu örnekte 2. dizekten itibaren oktav dem tutarak gider hızlanmıştır.



Figür 20. 8'lik tartımdan kademeli olarak 16'lık tartıma hızlanan gider

Taksimlerimizi dikte ederken art arda gelen 8'lik ve 16'lık tartımların yazımında, 4'lük notaların sapı üzerine çizilen çizgiler ile ifâde edilmiştir. Eklenen her bir çizgi nota değerini yarisına düşünmüştür. Art arda gelen

16'lık notalar (♩) işareti ile, 8'lik notalar ise (♪) şeklinde gösterilmiştir. Yukarıdaki hicaz taksimden alınan örnekte icrâ 8'lik tartımla hızlanmaya başlayıp 16'lık tartım hızına ulaşılmıştır.



Figür 21. Puandorg kullanımı

Yorum unsurları bakımından incelediğimiz taksimlerde zaman zaman puandorglu kalıplara rastlanılmıştır. Yukarıdaki Hüseyini taksimden aldığımız örnekte makamın güçlü perdesi olan hüseyini perdesinde puandorg kullanımı görülmektedir.

sözsüz mûsikî formlarımızdandır. Bu sebeple eserler arasındaki etkileşime bakılırken bu formlar tercih edilmiştir. Bu bağlamda Kânûnî Hacı Arif Bey'in Hüseyini makamında bestelemiş olduğu saz semaisi ve Hüseyini taksimi arasındaki etkileşim araştırılmıştır.

### Hüseyini Saz Semaisi ve Hüseyini Taksimi Arasındaki Etkileşim

Bu başlık altında Kânûnî Hacı Arif Bey'e ait saz eserlerinden ulaşabildiğimiz taksimlerin makamı ile aynı olan bir eser seçilip örnekler sunulmuştur. Taksim ve saz semaisi formları



Oktav/karar dem tutma yorum unsuru Hacı Arif Bey'e ait irdelenen üç taksimde de mevcuttur. Dolayısıyla dem tutma tekniği Hacı Arif Bey'in karakteristik yorum unsurlarından sayılabilir. Duyurulmak istenilen perdede uzun kalışlar yapmak, perdeyi vurgulamak, kânunun geniş ses sahasını kullanarak alt oktavlardan dem ses almak gibi amaçlar ile kullanılmaktadır. Kânunda o devirde kullanılan tellerin seslerinin çok uzamaması veya kayıt teknolojisinin gelişmemiş olması gibi etkenlerle seri şekilde ve oldukça fazla kullanılmış olabileceği düşünülmektedir.

Kânunda kaydırma tekniği iki farklı şekilde yapılmaktadır. Birincisi tele vurduktan sonra fiske kullanılarak varılmak istenilen perde duyuluncaya kadar tel üzerinde tırnak ile kaydırma yapılarak, ikincisi ise mandalları yavaşça indirerek yapılır. Kânûnî Hacı Arif Bey'in icrâlarında kullanmayı tercih ettiği kânun mandalsız kânun olduğundan tüm kaydırmaları birinci şekilde yapmıştır.

Fiske ile susturma tekniğini genelde tekrar eden motiflerde veya sekileme yapan ezgilerde kullandığı görülmektedir.

Çalışmamda dikte ettiğim taksimlerin üçünde de titretme (vibrasyon) yorum unsuru vardır. Hicaz ve Suzinak taksimlerin son vuruşlarında titretme kullanmıştır. Günümüz kânun icrâcıları titretmeyi genellikle mandal kullanarak yapmaktadır. Fakat mandal kullanılarak yapılan titretme tırnak ile yapılandan çok farklı şekilde duyulmaktadır. Hacı Arif Bey'in kullandığı tırnak ile yapılan titretme günümüz kânun icrâcıları tarafından nadiren kullanılmaktadır. Çalışma neticesinde kânuna yeni gönül vermiş birçok talebenin kolay kolay görüp dinleyemeyeceği bu yorum unsurunun tekrar icrâya kazandırmaya katkı sağlanması hedeflenmektedir.

Dikte edilen taksimleri incelediğimde Hacı Arif Bey'in çok çeşitli ve zengin tartımlar kullandığını görülmektedir. Türk Musikisi icrâ üslûbu gereğince üçleme ve noktalı tartımları sıkça kullanmıştır.

İrdelediğim taksimler kendi içerisindeki ahengi ve ritmi ile bir kompozisyon oluşturmaktadır. Bu kompozisyonda makamın güçlü perdesinde asma kararlar, karar perdesinde puandorglu kalışlar ve 8'lik tartımlar çalınırken hızlanarak 16'lık tartım kalıplarına geçişler dikkat çekmektedir.

Kânûnî Hacı Arif Bey'e ait hüseyini saz semaisi ve hüseyini taksim arasındaki etkileşim tespit edilmiş her iki eserde de bulunan sabâ geçkisi ve makam dizisi dışında nim hicaz perdesi kullanımı dikkat çekmiş ve örneklendirilmiştir.

Kânûnî Hacı Arif Bey, kânunun perdelerini mandal olmamasına rağmen ustaca basmış, gerektiğinde kullandığı seri tartımları ve kullandığı diğer tüm yorum unsurlarıyla çok üst düzey icrâsı ilgileri toplamış ve ardından gelen kânun icrâcılarına üslûbu ile örnek olmuş bir sanatkardır.

### Öneriler

Kânûnî Hacı Arif Bey'in taksim icrâlarında kullandığı yorum unsurlarını kânun eğitiminde uygulamak için kânun eğitimine yönelik materyaller oluşturulmalıdır. Kânûnî Hacı Arif Bey'in icrâ üslûbunu anlayıp uygulamak için perde anlayışını, seyit ve makam kullanımlarını, taksimlerinde yaptığı geçkileri, kânunun teknik açıdan nasıl icrâ ettiğini irdelleyen çalışmalar yapılmalıdır.

Taksim kayıtları profesyonel stüdyo ortamında restore edilip yayınlanmalı ve camianın istifâdesine sunulmalıdır.

Kânun veya başka saz icrâ eden talebeler, taksimleri notasından ve kayıtlarından faydalanarak tekrar tekrar çalışmalı, taksimlerde kullanılan yorum unsurlarından istifâde edip icrâlarına aktarmalıdır.

### Bilgilendirme

Bu araştırmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. Etik kurul izni gerektirmemektedir.

## Kaynaklar

Aydoğdu, T. (2010). *Kânun metodu*. Yurtrenkleri Yayınevi.

Berkman, E. (2007). *Kanun çalmayı otodidakt yöntemle öğrenmiş beş kanun çaların görüş ve yaklaşımları bağlamında XX. yüzyıl kanun sanatına bakış Cüneyd Kosal, Nevzat Sümer, Erol Deran, Hilmi Rit, Nuri Şenneyli*. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Beşiroğlu, Ş. (1998) *Kânun, Türk Sanat Müziği*. 1, 112-117, İstanbul.

Durak, M.B. (2022). *Türk Mûsikîsinde Nevâ Kâr İcrâsı; Bekir Sıdkı Sezgin, Merâl Uğurlu örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Gönül, M. (2010). *Nevres Bey'in ud taksimlerinin analizi ve ud eğitimine yönelik alıştırmaların oluşturulması*. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Gönül, M. (2018). *Türk Mûsikîsinin tasnif ve tesmiyelerine bir bakış*. İSTEM, 31/2018.

Gönül, M. (2021). *Notaya alma teknikleri ders notları*. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.

Karasar, N. (2013). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (25. Baskı). Ankara: Nobel Yayınevi.

Karakaya, F. (2001). *Kânun*. İslam Ansiklopedisi (Cilt 24,327-328). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Kazazoğlu, İ. (2018). *Vecihe Daryal'in kânun taksimlerinin tahlili*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Kostak Toksoy, A. (2006). *Kânun eğitiminde teknik çalışma ve süsleme elemanlarını içeren etütler*. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Kostak Toksoy, A. (2011). Kânun icrasında Türk stilini temsil eden müzikal unsurlar, müzikte temsil-müziksel temsil. *Portre Akademik Dergisi*, 2, 62-73.

Özalp, M. N. (1986). *Türk Mûsikîsi Tarihi* (Derleme). Ankara: TRT Yayını.

Öztuna, Y. (1986). *Türk büyükleri dizisi; Hacı Arif Bey*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Vural, F. (2019). *Kânûnî Hacı Arif Bey ve Kânûnî Vecihe Daryal taksimlerinin icra teknik analizleri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi, İstanbul.

## Web Kaynakları

web 1. <https://okuryazarim.com/muzikle-tedavi/>

web 2. <https://islamansiklopedisi.org.tr/haci-arif-bey-kânûnî>

web 3. <https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/3472033-boyle-bir-sergi-ilk-defa-duzenlendi-muzige-merakiniz-varsa-mutlaka-gidip-gezin>

web 4. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bestek-r-kânûnî-haci-rif-bey-yemen-de-telgrafcilik-yapardi-5270463>

## Taksim Kayıtları

1. Hicaz Taksim: [https://youtu.be/vz3qpEKKZi4?si=nhNXu3Zi\\_pH-UxLu](https://youtu.be/vz3qpEKKZi4?si=nhNXu3Zi_pH-UxLu)

2. Hüseyini Taksim: <https://youtu.be/aAUT72dYVp4?si=iSWgwwqwpA-by-4bT>

3. Suzinak Taksim: <https://youtu.be/iOIPb6xVUSA?si=6sTOpBjVNLIAMUCI>

## Ekler

## Ek 1. Kânûnî Hacı Arif Bey'e ait Hicaz Taksim Diktesi



NEÜ TMDKNOTA ARŞİVİ

## Hicaz Taksim

5.11.2023

- 1/4 -

İcrâ Eden: Hacı Ârif Bey

1

hız... ..

2

3

4

5

6

7

8

9

10



## Hicaz Taksim

- 2/4 -

11

12

13

14

15

16   
hız... ...

17

18

19





NEÜ TMDKNOTA ARŞİVİ

## Hicaz Taksim

5.11.2023

- 3/4 -

20

21

22

23

24

25

26

hız... ..

27

28



## Hicaz Taksim

- 4 / 4 -

29

hız... ... 3

vib.

c.s.erdoğan

## Ek 2. Kânûnî Hacı Arif Bey'e ait Hüseyni Taksim Diktesi



NEÜ TMDK NÖTA ARŞİVİ

## Hüseyni Taksim

5.11.2023

- 1/3 -

İcrâ Eden: Hacı Ârif Bey

1 

2   
hız...

3   
...

4 

5   
vib...

6   
hız... ..

7   
hız... ..

8 

9 

10 



## Hüseyinî Taksim

- 2 / 3 -

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20



NEÜ TMDKNOTA ARŞİVİ

5.11.2023

## Hüseyini Taksim

- 3/3 -

21

22

23

24

25

26

27

28

29

hız...

vib.

...

Ek 3. Kânûnî Hacı Arif Bey'e ait Suzinâk Taksim Diktesi



NEÜ TMDK NOTA ARŞİVİ

Sûzinâk Taksim

5.11.2023

- 1/4 -

İcrâ Eden: Hacı Ârif Bey

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10



NEÜ TMDKNOTA ARŞİVİ

## Sûzinâk Taksim

5.11.2023

- 2/4 -

11 

12 

13 

14 

15 

16 

17 

18 

19 



## Sûzinâk Taksim

- 3/4 -

20

21

22

23

24

25

26

27

28





NEÜ TMDK NOTA ARŞİVİ

5.11.2023

## Sûzinâk Taksim

- 4 / 4 -

29

30

31

vib. vib.

c.s.erdogan

Ek 3. Kânûnî Hacı Arif Bey'e ait Hüseyinî Saz Semâisi

HÜSEYİNİ SAZ SEMÂİSİ

MÜZİK: KAN. HACI ÂRIF BEY

USÛLÜ: AKSAK SEMÂİ

♩ = 140



TESLİM



2. HÂNE

SON



3. HÂNE



4. HÂNE YÜRÜK SEMÂİ

• = 96



## Examining of the elements of interpretation in the taksims of Kânuni Hacı Arif bey

### Extended Abstract

Kânûnî Hacı Arif Bey was born in 1862 in Istanbul and starting his career as a civil servant after completing his education, he was also one of the leading kânun players of his era. He is considered to be a school performer in the kânun performance style of Turkish Music with his use of the flick technique for the first time, his skillful and clean pressing of the frets despite the fact that the kânuns used in those times were without pegs, and the quickness in his performance when necessary. With the arrival of recording technology in Istanbul in the 1890s, it is thought that the first kânun recordings belonged to Kânûnî Hacı Arif Bey. Therefore, it is important to understand and concretize the kânun performance style in those periods and present it to the benefit of the community. He skillfully used the interpretation elements such as flick slamming, scrolling, plectrum slamming, which are embedded in the kânun performance style, and guided and inspired the kânun performers who grew up after him. This study was conducted in order to identify, concretize and reveal the interpretation elements used by Kânûnî Hacı Arif Bey in his taksim within the framework of Turkish Music performance style. Our research is a “descriptive” research due to the review of the relevant literature and revealing the current situation. General survey model was used as the research model. In order to determine the elements of interpretation, Prof. Dr. Mehmet Gönül’s doctoral dissertation titled “Analysis of Nevres Bey’s Oud Taksim’s and Creation of Exercises for Oud Education” and Notation Techniques 2021 lecture notes were used. Using these methods, 3 taksim in the modes of Hicaz, Hüseyinî and Suzinak that we could reach belonging to Kânûnî Hacı Arif Bey were transferred to the computer environment through the “Finale 2014” note writing program after the tuning changes in them were corrected using the “studio one” program and dictated by slowing down. The elements of flick slamming, plectrum slamming, pioneer slamming, decision/octave dem holding, shifting, silencing with flick, vibrating interpretation elements he uses in his taksims, as well as his use of scale in his taksims and his understanding of expense (rhythm) were examined and their use in different taksims was shown with examples under the headings belonging to the sub-problems. In addition, the interaction between the hüseyinî saz semai and the hüseyinî taksim by Kânûnî Hacı Arif Bey was determined and illustrated with examples. It has also been one of our aims to make some of the interpretation elements that are rarely used by today’s kânun performers more frequently and to preserve the richness of our Turkish Music performance style. Under the title of Conclusions, Hacı Arif Bey’s use of interpretation elements was interpreted, and it was mentioned that he was a very high level performer and was followed as a school. It recommend that the interpretation elements put forward will be a source for the budding kânun students and contribute to their adoption and application of the Turkish Music performance style.

### Keywords

*elements of interpretation, kânun, Kânûnî Hacı Arif Bey, taksim, Turkish Music Performance Style*

## **Yazarın Biyografisi**



**Cafer Sami Erdoğan**, 1994 yılında Konya'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Konya'da tamamladı. Müzik eğitimine 10 yaşında bağlama çalarak başladı. Daha sonra Konya Çimento Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nde hocası Metin Dursun ile kânun eğitimine başladı. 2012 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü'nü birincilikle kazandı. 2016 yılında lisans eğitimini derece ile tamamladı. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Bölümünde kânun eğitimi ile ilgili yüksek lisans tez çalışmasını 2019'da tamamladı.

Konya Büyükşehir Belediyesi Tasavvuf Müziği ve Semâ Topluluğu ile Almanya, İngiltere, Fransa, İsveç, Danimarka, Bosna Hersek, Tunus, Pakistan, Tanzanya başta olmak üzere birçok ülkede ve yurtiçinde konserlere katıldı. 2015 yılında Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarının düzenlemiş olduğu II. Ulusal Genç Sazendeler Yetenek Yarışması'nda birinci oldu. Kültür Bakanlığı tarafından 2019 yılında düzenlenen Genç Sazendeler yarışmasında başarı ödülü aldı. 2017 yılından beri Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır. Halen Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Bölümünde Doktora yapmaktadır.

**Kurum:** Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, Konya, Türkiye.

**Email:** cafersamierdogan@gmail.com

**ORCID:** 0000-0002-4127-5946

**Google Akademik:** [https://scholar.google.com/citations?user=int\\_H2UAAAAJ&hl=tr](https://scholar.google.com/citations?user=int_H2UAAAAJ&hl=tr)