



T.C.  
NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI

KANUN İCRA TEKNİKLERİNİN  
METOTLARDA KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan  
Okan DURAN

Niğde  
Temmuz, 2019



**T.C.**  
**NİĞDE ÖMER HALİSDEMİR ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİKOLOJİ ANABİLİM DALI**

**KANUN İCRA TEKNİKLERİNİN**  
**METOTLARDA KULLANIMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**Okan DURAN**

Danışman :Doç. Dr. Timur VURAL

Üye :Doç. Dr. Seranat İSTANBULLU

Üye :Doç. Dr. Emin Erdem KAYA

**Niğde**

**Temmuz, 2019**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Kanun icra tekniklerinin metotlarda kullanımı” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde tez yazım kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım 10/07/2019

  
OKAN DURAN

## ONAY SAYFASI

Doç. Dr. Timur VURAL danışmanlığında Okan DURAN tarafından hazırlanan “Kanun İcra Tekniklerinin Metotlarda Kullanımı” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tarih:10/07/2019

### JÜRİ :

Danışman :

Doç. Dr. Timur VURAL

Üye :

Doç. Dr. Serenat İSTANBULLU

Üye :

Doç. Dr. Emin Erdem KAYA

### ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun ..... Tarih  
..... ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç. Dr. Emin Hüseyin ÇETENAK

Enstitü Müdürü

## ÖNSÖZ

Bu araştırma; 2019 yılında T.C. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde “Kanun İcra Tekniklerinin Metotlarda Kullanımı” adlı çalışma, bu tekniklerin neler olduklarını ve tekniklerin metotlarda yer alma, açıklanma, ilgili etüt, ilgili eser durumlarını incelemektedir. Bu çalışmanın asıl amacı, kanun icra tekniklerini araştırıp daha sonra bu teknikleri metotlarda aramaktır.

Bu çalışmamda en başta fikirlerini ve manevi desteğini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Timur VURAL’a teşekkür ederim.

Bu çalışmamda manevi desteklerini esirgemeyen aileme, değerli Mehmet ÇOBAN’a, tezime katkılarından dolayı TRT kanun sanatçısı Tahir Aydoğdu’ya ve fikirleriyle desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Damla BULUT ve Doç. Dr. Ferit BULUT hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

**Okan DURAN**  
**Saygılarımla**

## ÖZET

### YÜKSEK LİSANS TEZİ

#### KANUN İCRA TEKNİKLERİNİN METOTLARDA KULLANIMI

**DURAN, Okan**  
**Müzikoloji Anabilim Dalı**  
**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Timur VURAL**  
**Temmuz 2019, 73 Sayfa**

Araştırma kapsamında önceden yapılan bilimsel çalışmalarda yer alan kanun teknikleri, literatür taramasına dayalı olarak tespit edilmiştir. Bu kanun tekniklerini tanımlanması için uzman kişilerle görüşmeler yapılarak veriler elde edilmiştir. Sonrasında ise ülkemizde kullanılmakta olan on tane kanun metodu (Ahmet Lütfi Taşçı–Kanun Öğrenme Metodu, Gülcan Karadağlı–Kanun Metodu, Gültekin Tahir Aydoğdu–Kanun Metodu, Halil Karaduman–Kanun Metodu, İsmail Şençalar–Kanun Öğrenme Metodu, M. Beste Aydın–Kanun Metodu, Özdemir Hafizoğlu–Kanun Egzersizleri ve Eğitimi, Pınar Somakçı–Kanun Öğretimine Giriş, Turhan Tezelli–Kanun Metodu, Ümit Mutlu–Kanun Metodu) bu tekniklerin kullanım durumları tespit edilmiştir.

Bu araştırmanın sonucunda ise kanun tekniklerinin araştırmaya konu olan metotlarda sistematik olarak işlenmediği, uygulamaya yönelik gerekli etüt ve örnek eserlere yer verilmediği tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kanun Çalgısı, Kanun İcra Teknikleri, Kanun Metodu, Müzikoloji

## **ABSTRACT**

### **MASTER'S THESIS**

#### **USING THE QANUN PLAINING TECHNIQUE IN THE METHODS**

**DURAN, Okan**

**Department Of Musicology**

**Supervisor: Associate Professor Timur VURAL**

**July 2019, 73 pages**

The Qanun playing techniques in the previous scientific studies have been determined based on the literature review within the scope of this research. Then the definition of these techniques has been specified. Interviews were conducted to understand the techniques. These techniques were tried to be defined and the theory were tried to be formed through these interviews. Because it was observed that there is a serious gap about the techniques. Afterwards, ten methods of playing Qanun which are used in our country (Ahmet Lütfi Taşçı –Qanun Learning Method, Gülcan Karadağlı – Qanun Method, Gültekin Tahir Aydoğdu – Qanun Method, Halil Karaduman – Qanun Method, İsmail Şençel – Qanun Learning Method, M. Beste Aydın– Qanun Method, Özdemir Hafızoğlu – Qanun Exercises and Education, Pınar Somakçı -Introduction to Qanun Teaching, Turhan Tezelli – Qanun Method, Ümit Mutlu – Qanun Method) have been researched.

As a result of this research, it has been found that law techniques are not systematically processed in the methods that are the subject of the research, and that the necessary studies and sample works for the application are not included.

**Key Words:** Qanun instrument, Qanun Playing Techniques, Qanun Method, Musicology



## İÇİNDEKİLER

<b><u>YEMİN METNİ</u></b> .....	<b>i</b>
<b><u>JÜRİ ONAY SAYFASI</u></b> .....	<b>ii</b>
<b><u>ÖNSÖZ</u></b> .....	<b>iii</b>
<b><u>ÖZET</u></b> .....	<b>iv</b>
<b><u>ABSTRACT</u></b> .....	<b>v</b>
<b><u>İÇİNDEKİLER</u></b> .....	<b>vi</b>
<b><u>TABLolar LİSTESİ</u></b> .....	<b>x</b>
<b><u>GÖRSELLER LİSTESİ</u></b> .....	<b>xi</b>
<b><u>KISALTMALAR LİSTESİ</u></b> .....	<b>xii</b>
<b><u>1. BÖLÜM</u></b> .....	<b>1</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1.Problem Durumu .....	2
1.2. Araştırmanın Amacı .....	2
1.3. Araştırmanın Önemi .....	3
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	3
1.5. Varsayımlar .....	3
1.6. Tanımlar .....	3
<b><u>2. BÖLÜM</u></b> .....	<b>4</b>
<b><u>İLGİLİ ALAN YAZINI</u></b> .....	<b>4</b>
<b>2.1. İlgili Literatür</b> .....	<b>4</b>
<b>2.2. Konu İle İlgili Alan Yazını</b> .....	<b>6</b>
2.2.1.Kanun Çalgısının Tarihçesi.....	7
2.2.2. Kanunun Gelişimi .....	9
2.2.3. Kanunun mandal sistemi .....	11
2.2.4. Orta Asya'daki kanuna benzer çalgılar .....	14
2.2.4.1 Çeng .....	14
2.2.4.2. Nüzhe .....	16
2.2.4.3. Yatağan/Çatagan .....	17

2.2.4.4 Mungî.....	17
2.2.4.5. Santur .....	18
2.2.4.6. Koto .....	19
2.2.4.7. Kayagun .....	19
2.2.4.8.Gusli.....	19
<b>3.BÖLÜM .....</b>	<b>20</b>
<b>YÖNTEM .....</b>	<b>20</b>
3.1. Araştırmanın Modeli .....	20
3.2. Evren ve Örneklem .....	20
3.3. Verilerin Toplanması.....	21
3.4. Verilerin Analizi.....	21
<b>4. BÖLÜM .....</b>	<b>22</b>
<b>BULGULAR VE YORUMLAR .....</b>	<b>22</b>
4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular.....	22
Kanun İcra Teknikleri.....	22
4.1.1. Çarpma.....	22
4.1.2 Tremolo .....	23
4.1.3. Tril.....	24
4.1.4 Fiske .....	24
4.1.5. Fiskeli Glissando .....	25
4.1.6. Oktavlı İcra .....	25
4.1.7. Normal ve Ters Mızrap .....	26
4.1.8. Mandal Değişirme Tekniği .....	26
4.1.9. “Erol Deran” Kesmesi .....	28
4.1.10. Parmakla Çalış Tekniği.....	28
4.1.11. Akor Arpej.....	29
4.1.12. Sağ El Tremolosu .....	30
4.1.13. Glissando.....	30
4.1.14. Armonikler .....	31
4.1.15. Vibrato .....	32
4.1.16. Portamento .....	32

4.1.17. Pençe Tekniği .....	33
4.1.18. Mute Tekniği .....	33
4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular .....	35
4.2.1. Çarpma Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	35
4.2.2. Tremolo Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	37
4.2.3. Trill Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	39
4.2.4. Fiske Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	41
4.2.5. Fiskeli Glissando Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	43
4.2.6. Oktavlı İcra Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	44
4.2.7. Normal ve Ters Mızrap Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	46
4.2.8. Mandal Değiştirme Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	48
4.2.9. “Erol Deran Kesmesi” Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	50
4.2.10. Parmakla Çalış Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	51
4.2.11. Akor-Arpej Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	52
4.2.12. Sağ El Tremolosu Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	54
4.2.13. Glissando Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	56
4.2.14. Armonikler Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	58
4.2.15. Vibrato Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	59
4.2.16. Portamento Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	60
4.2.17. Pençe Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	61
4.2.18. Mute Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular .....	62
<b><u>5.BÖLÜM .....</u></b>	<b><u>63</u></b>

<b><u>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</u></b>	<b><u>63</u></b>
<b>5.1. SONUÇLAR .....</b>	<b>63</b>
<b>5.2. ÖNERİLER .....</b>	<b>68</b>
<b><u>KAYNAKÇA.....</u></b>	<b><u>69</u></b>
<b>EKLER.....</b>	<b>72</b>
<b><u>ÖZGEÇMİŞ .....</u></b>	<b><u>73</u></b>



## TABLÖLAR LİSTESİ

<b>Tablo 1:</b> Metotlarda arpma tekniğine yer verilme durumu .....	35
<b>Tablo 2:</b> Kanun Metotlarında Tremolo Tekniği konusuna yer verilme durumu .....	37
<b>Tablo 3:</b> Metotlarda Trill Tekniği’ne yer verilme durumu .....	39
<b>Tablo 4:</b> Metotlarda fiske tekniğine yer verilme durumu .....	41
<b>Tablo 5:</b> Metotlarda Fiskeli Glissando Tekniği’ne yer verilme durumu.....	43
<b>Tablo 6:</b> Metotlarda Fiskeli Glissando Tekniği’ne yer verilme durumu .....	44
<b>Tablo 7:</b> Metotlarda Normal ve Ters Mızrap Tekniği’ne yer verilme durumu.....	46
<b>Tablo 8:</b> Metotlarda Mandal Değiştirme Tekniği’ne yer verilme durumu .....	48
<b>Tablo 9:</b> Metotlarda “Erol Deran Kesmesi Tekniği”ne yer verilme durumu.....	50
<b>Tablo 10:</b> Metotlarda Parmakla alış Tekniği’ne yer verilme durumu .....	51
<b>Tablo 11:</b> Metotlarda Akor-Arpej Tekniği’ne yer verilme durumu.....	52
<b>Tablo 12:</b> Metotlarda Sağ El Tremolosu Tekniği’ne yer verilme durumu .....	54
<b>Tablo 13:</b> Metotlarda Glissando Tekniği’ne yer verilme durumu .....	56
<b>Tablo 14:</b> Metotlarda Armonikler Tekniği’ne yer verilme durumu.....	58
<b>Tablo 15:</b> Metotlarda Vibrato Tekniği’ne yer verilme durumu .....	59
<b>Tablo 16:</b> Metotlarda Portomento Tekniği’ne yer verilme durumu.....	60
<b>Tablo 17:</b> Metotlarda Pençe Tekniği’ne yer verilme durumu.....	61
<b>Tablo 18:</b> Metotlarda Mute Tekniği’ne yer verilme durumu .....	62

## GÖRSELLER LİSTESİ

<b>Görsel 1:</b> Eski döneme ait kanun icracısı.....	9
<b>Görsel 2:</b> Günümüzde kullanılan kanun (Mutlu, 1998: 29).....	11
<b>Görsel 3:</b> Kanunun mandalları (Hafizoğlu, 2009:12) .....	12
<b>Görsel 4:</b> Kanunun mandalları (Aydoğdu, 2008:220) .....	13
<b>Görsel 5:</b> Günümüzde yapılmış çeng .....	16
<b>Görsel 6:</b> Santur .....	19



## KISALTMALAR LİSTESİ

**TSM:** Türk Sanat Müziği

**THM:** Türk Halk Müziği

**TM:** Türk Müziği

**KK:** Kaynak Kişi



# 1. BÖLÜM

## GİRİŞ

Müzik, insanların kendini ifade etmek için faydandıkları kendi duygu dünyalarına ifadeler kattıkları ilk çağlardan beri faydalandıkları önemli araçlardan birisidir. Bu aracı, ses ve çalgı yardımıyla kullanmışlardır. Bu durum insan sesinin ve çalgının aynı anda kullanılmasıyla vücut bulmuştur. Daha sonra çalgılar geliştirilip çeşitlendirilerek gelişim göstermiştir.

“Müziğin çok önemli bir parçası da çalgılardır. “Bir ülke musikisinin karakteristiğini meydana getiren husus, o musikinin ses sistemi ve sonra da çalgılarıdır” (Üngör, 2004: 33). “Çalgı, müziğin elle tutulur tek aracı olarak, eski zamanlardan beri belli bazı büyülü sunuşlarla birleştirilmiştir. Çoğu zaman halkı büyüleyen, sihirli bir güç olarak tanımlanmış; böylece bazı ses aletleri, tıp adamları, şamanlar, papazlar tarafından kullanılmıştır” (Sun, 2007: 74). Çok eski zamanlardan beri çalgı müziği, kendine özgü tarz kendine özgü repertuar ve kendine özgü bir ifade geliştirmiştir. Daha sonra bu çalgılar kendi içinde gruplanmıştır.

“Çalgıların sınıflandırılmasına kültürün devamlılığı ilkesi gereği, Selçuklu dönemine yakın tarihte ölen İbn-i Sina'nın eserindeki altıncı makalede anlattıklarını da ilave edebiliriz.

İbn-i Sina, çalgıları sınıflandırırken:

1. Telliler (mızraplılar yaylılar; perdeliler perdesizler)
2. Üflemeliler (perdesizler yani mutlaklar ve perdeliler yani mukayyedler)
3. Vurmalılar (darbeliler) ve kaseliler diye üçe ayırır” (Uslu, 2010: 56).

Bu çalgı grupları içinde bu çalışmaya konu olan kanun çalgısı telli çalgılar grubunda yer almaktadır. Kanun çalgısı eski zamanlarda kullanılan yatağan, çeng gibi kanun benzeri çalgılarla özdeş tutulmaktadır. “Yirminci yüzyılın başlarında İstanbullu çalgı yapımcılarının ellerinde gelişmiş, yarım perdeler için mandal düzeneğinin eklenmesi ile daha kullanışlı bir hale gelmiştir” (Teoman, 2012: 5). O dönemden günümüze kadar gelenekten kopmadan gelmiştir. Türk müziği geleneğine bağlı olarak kanun eğitimi de meşk usulüyle olmuştur. Ancak günümüzde kanunda kullanılan teknikler ve bu tekniklerin kanun eğitiminde kullanılması tartışmalı konulardan bir tanesidir. Bu konuda yapılan çalışmalar ise çok az sayıdadır. Kanun tekniklerinin belirlenmesi ve buradaki tekniklerin içlerinin tanımlanması, günümüz kanun eğitimindeki en büyük sorunlardandır.



Bu araştırmaya bu gibi sorunlar görerek başlanmaya karar verilmiştir.

## **1.1. Problem Durumu**

Çalgı eğitiminde kullanılan en önemli araçlardan birisi metotlardır. Bu yüzden metotlarda, çalgıya ait tekniklerin açıklamaları, etüt ve eser durumu yeterli olmalıdır. Bu çalışmaya konu olan kanun çalgısının teknikleri, ve tekniklerin metotlardaki yer alma durumu, bu yüzden önemli grlmştir. Bu çalışmanın problem cümlesi “kanun algısındaki icra tekniklerinin kanun metotlarında kullanım durumu nedir?” olarak tespit edilmiştir.

### **1.1.2. Alt Problemler**

**1.1.2.1** Kanun tekniklerine (arpma, Tremolo, Trill, Fiske, Fiskeli Glissando, Oktavlı İcra, Normal ve Ters Mızrap, Mandal Değiştirme, Erol Deran Kesmesi, Parmakla alış, Akor-Arpej, Sağ El Tremolosu, Glissando, Armonikler, Vibrato, Portamento, Pee, Mute) ait icra özellikleri nelerdir?

**1.1.2.2** Kanun tekniklerinin (arpma, Tremolo, Trill, Fiske, Fiskeli Glissando, Oktavlı İcra, Normal ve Ters Mızrap, Mandal Değiştirme, Erol Deran Kesmesi, Parmakla alış, Akor-Arpej, Sağ El Tremolosu, Glissando, Armonikler, Vibrato, Portamento, Pee, Mute) metotlardaki kullanım durumu nedir?

## **1.2. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı, kanun icra tekniklerinin kanun metotlarında kullanım durumunun tespit edilmesidir. Aynı zamanda tespit edilen kanun icra tekniklerinin, uzman kişilerin görüşlerine dayalı olarak tanımlanması amaçlanmaktadır.

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, kanun metotlarında yer alan ve almayan kanun icra tekniklerini ortaya koymaktadır. Bu durum metotların teknik içerik olarak geliştirilmesine, teknik tanımların daha geniş kapsamlı olarak açıklanmasına ve tekniklerin kullanım durumunun belirlenmesine katkı sağlayacağı için önemlidir.

### 1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma önceki araştırmalarda tespit edilen kanun teknikleri ile sınırlıdır. Araştırmanın temel kurgusu kanun icra teknikleridir. Araştırma kapsamında tespit edilen tekniklere yönelik açıklamalar, uzman kişi görüşleri ve literatür taraması ile sınırlıdır.

Araştırma yöntemi bulguları tanımlamak için frekans ve yüzde değerleri üzerinden kurgulanmıştır. Ayrıca bu çalışmada tekniklere ait kullanım durumları, ulaşılabilen 10 adet (Ahmet Lütfi Taşçı, Gülcan Karadağlı, Gültekin ve Tahir Aydoğdu, Halil Karaduman, İsmail Şençalar, M. Beste Aydın, Özdemir Hafizoğlu, Pınar Somakçı, Turhan Tezelli, Ümit Mutlu) kanun metodu ile sınırlandırılmıştır.

### 1.5. Varsayımlar

İlk olarak ulaşılabilen kanun tekniği bilgilerinin araştırmayı kurgulamak için yeterli olduğu varsayılmıştır. Uzman kişilerin görüşme sorularına verdikleri cevapların gerçekleri yansıttığı varsayılmıştır. Araştırma modelinin alt problemleri çözümlmek için yeterli olduğu varsayılmaktadır.

### 1.6. Tanımlar

**Etimoloji:** Köken bilimi. (TDK, agis, 2019)

**Müsavi:** Eşit. (TDK, agis, 2019)

**Nikel:** Atom numarası 28, atom ağırlığı 58,71 yoğunluğu 8,9 olan, gümüş parlaklığında, demir sertliğinde, kolay işlenebilen ve kolayca tel durumuna getirilebilen bir element. (TDK, agis, 2019)

**Kâmil:** Yetkin, erişkin, ağırbaşlı mükemmel. (TDK, agis, 2019)

**Konik:** Tabanı daire biçimde olan bir koninin bir düzlemle ara kesiti. (TDK, agis, 2019)

**Levendane:** Yakışır bir biçimde, yakışıklı ve gösterişli bir tarzda. (TDK, agis, 2019)

## 2. BÖLÜM

### İLGİLİ ALAN YAZINI

#### 2.1. İlgili Literatür

Nazmi Özalp (2000) “Türk Musikisi Tarihi I” adlı kitabında Türk Musikisi eğitimi yapan kuruluşlar, haremde musiki eğitimi mehter musikisi, herat musiki okulu eski edebiyatımızda Türk Musikisi, dini Türk Musikisi, klasik Türk Musikisi sazları, notanın tarihçesi, plak ülkemizde plakçılık, XVII. yüzyılda Türk Musikisi, XVIII. yüzyılda Türk Musikisi, XX. yüzyılda Türk Musikisi konularından bahsetmiştir.

Recep Uslu (2010) “Selçuklu Topraklarında Müzik” adlı kitabında, askeri müzik, dini müzik, eğlence müziği, çalgılar, müzik biçimleri, ses sistemi makamlar usüller, müzik felsefesi ve estetiği, müzisyenler, müzik literatürü ve müzik teorisi eserleri, ikonografide müzik müzik psikolojisi, müzik ve devlet ilişkisi diğer toplumların müzikleri, Selçuklular müziğinden besteler konularını açıklamıştır.

Yılmaz Kahyaoğlu (2000) “Kanun Sazı ve Türk Musikisindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme” adlı Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezinde, kanun sazının tarihi gelişiminden, kanun sazının akrabalarından, kanun sazının yapısı ve teknik özelliklerinden, kanun sazının yapımından, kanun sazının yapımcılarından, kanunda icra ve üslup konularından bahsetmiştir.

Pınar Munzur (1995) “Tarih, Teknik ve İcra Özellikleriyle Kanun” adlı Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü yüksek lisans tezinde, kanunun tarihçesi, kanun benzeri çalgılar, kanunun genel özellikleri ve yapısı, kanun sazının yapımı, kanun yapımcıları, kanun çalarken kullanılan araçlar, akord yaparken ses almada faydalanılan araçlar, kanun sazının akord ediliş şekli, kanunun kullanılışı ve çalış tekniği, kanunda iz bırakan üstadların özelliklerinin incelenmesi konularını açıklamıştır.

Volkan Kırımlıoğlu (2011) “Başlangıç Seviyesinde ‘Kanun’ İçin Etütler” adlı İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezinde, kanunun tarihçesi, kanunun yapısı, başlangıç seviyesinde kullanılacak ritmik kalıplar ve duate tekniği, etütler konularını açıklamıştır.

Göksel Baktagir (2014) “Kanun Sazında Sağ ve Sol El İçin Yazılmış Teknik Geliştirici Etütler ve Saz Eserleri” adlı İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü Yüksek Lisans Tezinde, kanunun tarihçesinden, mandal yapısından, iskeletinden, ses tablalarından, kanun sazından sağ ve sol el için yazılmış teknik geliştirici etütlerden kanun metotlarında karşılaştırmalı mızrap tekniklerinden bahsetmiştir.

Gültekin-Tahir Aydoğdu (2008) “Kanun Metodu” adlı kitabında genel müzik bilgilerinden, kanun sazının tarihçesinden, tekniklerinden, yapısından, yapımcılarından, icracılarından, detaylı olarak bahsetmiştir.

İsmail Şençalar (1976) “Kanun Öğrenme Metodu” adlı kitabında genel müzik nazariyatından, kanun üzerindeki detaylardan, kanun tekniklerinden, makam ve usül konularından bahsedip, kanun sazı için etüt ve eserlere yer vermiştir.

Ümit Mutlu (1998) “Kanun Metodu” adlı kitabında kanun sazının tarihçesinden, akrabalarından, yapımcılarından, yapısından, çalış tekniğinden genel müzik ve Türk müziği bilgilerinden detaylı olarak bahsetmiş ve kanun sazı ile ilgili alıştırma ve ilgili eserlere yer vermiştir.

Ahmet Lütfi Taşçı (1980) “Kanun Öğrenme Metodu” adlı kitabında kanun sazının tarihçesinden, yapısından yapımcılarından, musiki bilgilerinden bahsetmiş ve kanun sazı ile ilgili alıştırma ve örnek eserlere yer vermiştir.

Özdemir Hafizoğlu (2009) “Kanun Egzersizleri ve Eğitimi” adlı kitabında kanun sazının yapısı ve tarihçesinden, makam ve usul bilgilerinden, kanun tekniklerinden detaylı olarak bahsetmiş ve kanun sazı ile ilgili alıştırma ve eserlere yer vermiştir.

Pınar Somakçı (2000) “Mesleki Müzik Öğretimi Yapan Üniversitelerde Başlangıç Düzeyi İçin Kanun Öğretim Yöntemine İlişkin Sistemik Bir Yaklaşım” adlı Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü doktora tezinde, kanun öğretim sorunları, ilkeler, amaçlar ve kaynaklar, kanunun tarihsel gelişimi ve yapısal özellikleri, kanun icrasında kullanılan gereçler, kanunun akordu, kanunun tutuşu, seslerin, sürelerin kanunda öğretimi ve uygulama örnekleri, noktalı süreler, ölçü tekrarı senyö işareti, dolap işareti, uzatma bağı, senkop, üçleme, staccato konularını açıklamıştır.

Erhan Bebek (2011) “Kanun Sazında Belli Başlı Tekniklerin Eğitimde Geleneksel Türk Sanat Müziğindeki Şarkı Formundaki Eserlerin Aranağmelerinin Kullanılabilirliği” adlı Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezinde, kanun sazının tanımı, kanun sazının tarihsel gelişimi, kanun sazının akrabaları, kanun sazının yapısı ve teknik özellikleri, Klasik Türk müziğinde sözlü şarkı formları kanun sazında kullanılan belli başlı çalış teknikleri konularına yer vermiştir.

Yılmaz Kahyaoğlu (2011) “Kanun Sazı Öğretiminde Klasik Türk müziği Saz Eserleri Formlarının Fonksiyonlarının İncelenmesi” adlı İnönü Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü doktora tezinde, tarihsel gelişim sürecinde Türk müziğine genel bakış, TM sazları içinde kanun sazının yeri, kanun sazının teknik özellikleri ve çalgılaşma açısından tanımı, kanun sazında üslup, kanun sazı öğretiminde başvurulan materyal ve kaynaklar, Klasik Türk müziğinde saz müziğinin yeri ve önemi, müzikte form, kanun sazı öğretiminde kullanılan belli başlı çalış teknikleri konularını açıklamıştır.

Serkan Günelçin (2010) “Kanun Metotlarının Sağ ve Sol El Teknikleri Açısından İncelenmesi ve Bu Tekniklerin Kanun Eğitime Yönelik Olarak Örnek Eserler Üzerinde Gösterilmesi” adlı Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü yüksek lisans tezinde, Türk Müzik Eğitimi, Türk Müzik eğitimine tarihsel bir bakış, Türk müziğinde çalgı eğitimi Metot kavramı, kanun eğitimi ve kanun eğitiminde kullanılan atıflar kanunla ilgili tarihi ve teknik bilgiler, kanunun tarihçesi, kanunun teknik yapısı ve özellikleri, kanunun ses sahası, kanunun mandal sistemi, kanunda sağ ve sol el kullanım teknikleri konuları açıklamıştır.

Berker Teoman (2000) “Kanun İcra Teknikleri” adlı İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezinde, kanun sazının tarihçesinden, fiziksel yapısından, Türk Musikisi'nin çeşitli dönemlerinde öne çıkmış kanun icracılarından, kanun yapımında öne çıkmış lutiyelerden, kanun yapımında kullanılan araç-gereçlerden ve kanun icra tekniklerinden bahsetmiştir.

## **2.2. Konu İle İlgili Alan Yazını**

Araştırmanın bu bölümünde kanun çalgısıyla ilgili genel bilgiler verilmiştir. Kanun adının nereden geldiğinden, bu çalgının tarihçesinden, kanun benzeri çalgıların neler olduklarından ve bu çalgıların tarihçelerinden bahsedilmiştir. Sonra kanun çalgısının gelişim sürecinden ve bu dönemlere ait ünlü virtüözlerden bahsedilmiştir. Sonra tezler, kitaplar, makaleler araştırılarak ve uzman görüşleri de alınarak kanundaki teknikler belirlenip açıklanmıştır. Sonra bu teknikler 10 tane kanun metodunda aranmıştır. Bu tekniklerin tek tek yer alma durumu, açıklanma durumu, ilgili alıştırma-etüt durumu ve eser durumu tablolar kullanılarak, frekans ve yüzdelik değerleriyle ortaya konmuştur.

### 2.2.1.Kanun Çalgısının Tarihçesi

“Kanunun tarihi Mezopotamya ve eski Mısır uygarlıkları kadar gerilere gider. Arkeolojik kazılardan ele geçen kalıntılarda, bugünkü şekline az çok benzeyen örnekler rastlanmıştır. Daha yakın çağlarda Orta Doğu ülkelerinde kanunun prototipleri görülmüştür. Özellikle Pakistan, Hindistan, ve Çin’de kanun ailesinden bazı türler görülmüştür” (Özalp, 2000: 170).

“Kanun; mızraplı çok telli ve yatık bir çalgıdır. Etimolojik olarak Yunanca’da bulunan ve ‘kanun, kaide kural’ anlamına gelen ‘kanon’ kelimesinden geldiği ileri sürülmektedir. Kanon terimi, ‘qinin’ kökünden gelmekte olup, ‘q-n’ ya da ‘k-n’ ortak kökü üzerine görülmüştür” (Somakçı, 2000: 15).

Bir başka kaynağa göre ise kanun kelimesi Arapça’dan gelmektedir.“Türk müziğinin önemli mızraplı sazlarından. Yapılan araştırmalara göre *KÂNÛN* kelimesinin Arapça’dan dilimize ‘*KANUN*’ olarak yerleşmiş olduğu anlaşılmaktadır” (Munzur, 1995: 2). “Her ne kadar Araplarda kullanılmış bir saz olsa da, bu sazı Arap sazı olarak kabul etmek kanaatimizce yanlış olur” (Akdoğan, 2010: 328).

Kanun çalgısının, kanun benzeri çalgılarla etkileşim halinde ortaya çıktığı söylenmektedir.

“Çeng adındaki çalgının kanun ile birlikte bulunduğu ve geliştiği genellikle kabul edilmiştir. İsmi Yunanca kanon olmasına rağmen Asya’da icat edildikten sonra Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya göç etmeleri ile kanun Anadolu’ya getirilmiştir. Bu çalgıya kanun isminin verilmiş olması bir bakıma (Acoustique) kanunları ile ilgili bulunmasından ileri geldiği ihtimalini de akıllara getirmektedir” (Aydoğdu, 2008: 24).

“Kanun Menşe bakımından antik devre, eski mısırlılara ve sümerlere kadar götürülebilir. Çeng ile kanunun aynı menşeden geldikleri şüphesizdir. Bugünkü şeklini ortaçağdan sonra almıştır” (Kahyâoğlu, 2000: 4).

Kanun çalgısı derin bir kökene sahip olduğu için tarihçesinde çeşitli söylemler vardır. Ama kaynaklara göre en ağır basan tarihçe bu çalgının Ebu Nasr Muhammed Bin Turhan Bin Üzluğ-u Farabi tarafından icat edildiği yönündedir.

“Türk musikisinde sevilen bir saz olan kanunu aslen Türkistan’ın Farab Kasabasında doğan ve zamanın en büyük Filozof ve Musiki Üstadı olarak kabul edilen (Ebu Nasr Muhammed Bin Turhan Bin Üzluğ-u Farabi) nin icadı olduğu rivayet edilmekte ise de, Farabi’nin kendi eseri olan (Kitab-al Musiki) bu durum izah edilmiyor” (Şençalar, 1976: 8).

Farabi ile ilgili günümüzde az sayıda kaynak vardır. Farabi’nin, notlarını yapraklara ve benzeri cisimlere yazdığı söylenmektedir. Bu yüzden tüm kaynakları elimize ulaşılamamıştır. Kendi kaynaklarında yer alıp günümüze gelememesi muhtemeldir.

“Bazı kayıtlara göre Farabi’nin kanun üzerinde bazı değişiklikler yaptığı öne sürülmektedir. Corci Zeydan, Medeniyet-i İslamiyet Tarihi adlı eserinde Farabi’ye ait şu bilgiyi vermektedir. Araplar kanun sazı gibi doğrudan icat ettikleri musiki sazlarından başka, diğer devletlerden aldıkları sazları ve bilgileri de iletmişlerdir. Adı geçen kanun sazını bu şekilde ilk düzenleyen Hakim- Şehir (Ebu Nasır Farabi) idi. Bu saz halâ o şekilde bulunmaktadır” (Aydın, 2007: 1).

“Bazı kaynaklar Horasanlı İbn-i Hallegan’ın kanunu bulmuş olabileceği üzerinde durmuşlardır. Fakat, Hallegan kendi eserinde de kanunu Farabi’nin buluşu olduğunu kanıtlamakta ve Farabi’nin Türk olması nedeniyle de kanunun bir Türk sazı olduğu anlaşılmaktadır” (Munzur, 1995: 3).

Kim tarafından icat edildiği ile ilgili kaynaklar farklı şeyler söyleseler de kesin olan bir şey vardır ki o da kanunun Türklerin eski zamanlardan beri kullandıkları bir çalgı olduğudur. “Abdulkadir Meragi kanun çalgının bulucusu olarak Eflatun’u gösterse de bu konuda bilgi vermez” (Mutlu, 1998: 11). Günümüze ulaşan kaynaklarda genellikle kanunu icat eden kişi için isim verilmiş fakat detay verilmemiştir.

“15. asırda yaşamış bir Türk bilgini olan Ahmetoğlu Şükrullah’ın IV. Osmanlı Padişahı Yıldırım Bayezid’in şehzadelerinden İsa Çelebi’ye ithaf ettiği kitabında eski Türklerin “Çalav” ismini verdikleri çalgılar hakkında geniş bilgi vardır. Ahmetoğlu Şükrullah bu kitabında yapılış ve çalınış tarzları ile birlikte bu çalgıları kâmil çalgılar ve eksik çalgılar diye iki grupta incelemiştir. Eksik çalgılardan olduğunu bildirdiği kanun hakkındaki bilgiye göre, o zamanki kanunun şekil ve ölçüleri ile kiris (tel)

düzeni bakımından bugünkü kanundan esaslı bir farkı olmadığı anlaşılıyor” (Aydoğdu, 2008:24).

“Bir müddet Osmanlı saraylarında rağbet görmediği anlaşılan Kanun II. Mahmud’un saltanatı sırasında (1808-1839) Şamdan gelen Kanuni Ömer Efendi’nin sayesinde tekrar icra edilmeye başlanmıştır”(Şençalar, 1976: 8). “Kanun sazı Türk müziği tarihinde inişli çıkışlı bir yere sahip olmuştur. “17. yüzyılda İstanbul’da birçok kanun sanatçısı olduğu bilinmektedir” (Kahyaoğlu, 2011: 12).

“Ahmet Paşa ve Nizami onbeşinci yüzyıl kadar Revani (onaltıncı yüzyıl) gibi Türk şairlerince övülen çalgılardan bir diğeridir” (Gökçen, 1999: 45).

“Şeyhülislam Yahya Efendi (1561-1644) Tevriye sanatından yararlanarak şu beyti söylemiştir:

Aşık gâm-ı dehr ile kesel-nâk olur mu?

Çalınmadı mı gûşuna Kânûn-ı muhabbet?” (Özalp, 2000: 172).

17. yy.“Evliya Çelebi seyahatnâmesinde, kanunun Ali Şah adında bir zat tarafından icâd edildiğini yazsa da hakkında bilgi verilmez” (Mutlu, 1998: 11).



**Görsel 1:** Eski döneme ait kanun icracısı

### **2.2.2. Kanunun Gelişimi**

“Kanunun bugünkü şeklini ne zaman aldığı konusunda kesin bir bilgi yoktur. Meragalı Abdulkâdir’in (1350 ?-1435) edvârında yaptığı ‘kanun’ tanımından 14. yüzyılda kullanılan kanunun bugünkü şekline yakın olduğu anlaşılmaktadır” (Günalçin, 2010: 10).



“Mevcut kaynaklardan kanunun, on beşinci yüzyıla kadar düşey olarak tutularak çalınmakta olduğu ve on beşinci yüzyıl ile birlikte düşey tutuştan yatay tutuşa geçilerek sol elin de icraya katıldığı anlaşılmaktadır” (Teoman, 2012: 4). Bu durum kanunun, kanun benzeri çalgılarla birlikte ortaya çıktığının ve zamanla kendi şeklini almasının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

“15. yy’da pirinçten tellerle daha sonrasında da bağırsak teller kullanılarak çalınan kanun sazında, 20. yy’ın ortalarından itibaren bağırsak tellerin ısı ve rutubete karşı aşırı hassasiyeti sık görülen tel kopmaları ısı ve rutubet değişiminde sazın zor akort tutması sebebi ile bağırsak tellerden vazgeçilip, yerine naylon teller tercih edilmeye başlanmıştır” (Kırımlıoğlu, 2011: 7).

Kanunda ortalama 70-80 arası tel sayısının bulunması bağırsak tel kullanımını oldukça zorlu kılmış olmalıdır. Bu durum eskiden kanun sazının kullanımının diğer çalgılara göre daha zor olduğunun göstergesidir. Günümüzün geliştirilmiş kanunlarında bile akort süresi diğer çalgılara nazaran bir hayli uzundur.

“Kanuni Hacı Ârif Bey (1862-1911) kanunun mandalsız olarak çalındığı devrin en büyük kanun virtüözü olarak bilinir” (Aydoğdu, 2008: 24). “Kanuni Hacı Arif’den sonra, Ama Nâzım, Artaki Candan, Ferit Alnar, Ahmet Yatman, Vecihe Deryal, Fikret Kutluğ, Hilmi Rit, Hüsnü Anıl, Nevzat Sümer, Necdet Varol ve Erol Deran gibi değerli isimleri de kanun icracısı olarak anmamız gerekir” (Körükçü, 1998: 117).

“Yirminci yüzyılın başlarında İstanbullu çalgı yapımcılarının ellerinde gelişmiş, yarım perdeler için mandal düzeneğinin eklenmesi ile daha kullanışlı bir hale gelmiştir” (Teoman, 2012: 5). “Kanun yapan ustalar: Mahmut Efendi, Andelip, Leon Usta, Kirkor Efendi, Kadıköylü Murad Usta, Artin Uzunyan, Onnik, Kumkapılı Ziya Bey” (Körükçü, 1998: 139).

“Eskiden mandal sistemi bilinmediğinden, perdeler ya sol elin başparmağının tırnağı ile ya da akort anahtarının kavisli yeri bastırılarak çalınırdı. Mandal uygulandıktan sonra Türk Musikisi’nde kullanılan bütün perdeleri karşılayamamış, sınırlı kalmıştır. Daha sonraları bu durum, yani perdeler tonal sistemimizdeki bütün perdeleri karşılayacak şekilde yeniden düzenlenmiştir. Bugün geniş oktavlı ve renkli bir saz olarak beğenilerek kullanılıyor” (Özalp, 2000: 171).

Bu bölümde geliştirilmiş ve son halini almış kanunun fiziksel özelliklerinden bahsetmek gerekirse;

“26’lı kanunun (26 sesli) Özellikleri

Kısa kenar tel boyu, 18.7 cm

Uzun kenar tel boyu, 76.3 cm

Kısa kenar kasa ölçüsü, 99.5 cm

Uzun kenar kasa ölçüsü, 99.5 cm

Dip tahtası, 42 cm

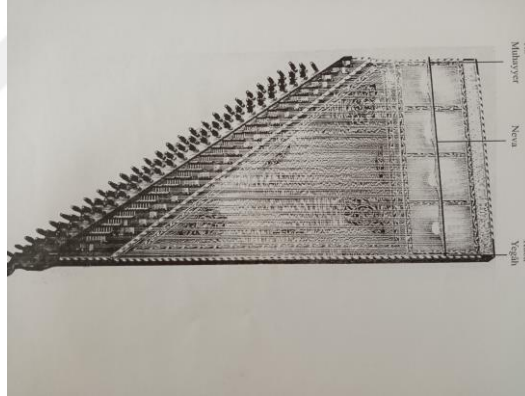
Kasada kullanılan ağaç cinsi, maun

Göğüste kullanılan ağaç cinsi, ladin

Kullanılan deri cinsi, balık derisi

Sapta kullanılan ağaç cinsi, maun

Eşikte kullanılan ağaç cinsi, kelebek” (Kartal, 2011: 142).



**Görsel 2:** Günümüzde kullanılan kanun (Mutlu, 1998: 29)

### 2.2.3. Kanunun mandal sistemi

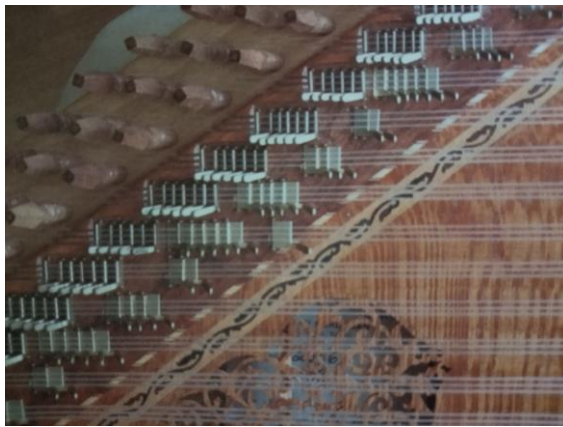
“Kanun sazı evvelce mandalsızdı. Yarım asır evveline gelinceye kadar kanun, icra edilecek herhangi bir makamın getirdiği perdelere göre akort edilirdi ve makam değiştiğinde, perdeler yeniden düzenlenir (akort edilir)di. İcra esnasında geçki gerektiğinde, sol elin baş parmağı icabeden tel üzerine basılarak o telin boyu lüzumlu derecede kısaltılır ve bu suretle istenilen notanın sesi çıkarılırdı” (Taşçı, 1980: 6).

“Eskiden mandal yerine telin altında bir oyuk açıp, bu oyuğa makara yerleştirmek yoluyla da bir ses değiştirme sistemi geliştirilmiştir. Kullanılmak istendiğinde makara oyuktan çıkarılarak yeterli ses yüksekliği elde ediliyordu. Eski kanunların mandallarının sapları çıkıntılı olur ‘kulaklı’ veya ‘tırnaklı’ denilirdi” (Mutlu; 1998: 21).

“Tellerin müsavi şekilde mandal üzerine basması için, evvela en küçük mandaldan tellerin geçtiği en dip kısmına birer tane mandal çakılır. Bu mandalların ismine dip mandalı denir” (Şençalar, 1976: 11).

“Mandal, mandal tahtasının üzerinde ve tellerin altında sesleri inceltip kalınlaştırmaya yarayan bakır, nikel karışımından dökülme parçacıklardır. Bir mandalın sapı 11-12 mm. yüksekliğinde, tellere değen 11 mm. enindedir. Mandalın kendisi 13 mm. yüksekliğinde, kalınlığı tele değen yüzde 2,5 mm. tabanda 3 mm. genişliği üst tarafta (sapın genişliği dahil) 13 mm. tabanda ise 16 mm. dir” (Mutlu, 1998: 20).

“Kanun, muhtemelen zamanımızın en gelişmiş perdeli mikrotonal çalgısıdır. Saz musikisinin gelişmesiyle birlikte, mandalların sayısı da artmış; entonasyon problemlerini ortadan kaldırmak için adına 4,5 koma yerine yarım sesi 6’ya bölen bir sisteme dönüşmüştür. Hatta günümüzde bazı mikrotonal araştırmacılar ve müzisyenler Ozan Yarman, Ruhi Ayangil, vs 7 mandallı sistemin musikiye daha uygun olduğunu savunmaktadırlar. Kanun üzerinde 4 mm’den 10 mm’ye kadar 200 ile 250 arasında değişen mandal bulunmaktadır” (Baktagir, 2004: 9).



**Görsel 3:** Kanunun mandalları (Hafizoğlu, 2009:12)



**Görsel 4:** Kanunun mandalları (Aydoğdu, 2008:220)



## 2.2.4. Orta Asya'daki kanuna benzer algılar.

### 2.2.4.1 eng

“Arpa benzeyen, XVII. Yüzyıla kadar musikimizde kullanılan, daha sonra unutulmuş antik bir sazdır. Eski Yunan ve Roma uygarlıklarında esatir saz olarak gösterilen üç telli şekilleri vardır. Türkler tarafından tel sayısı arttırılmıştır. Bu da bütün telli sazlarda olduğu gibi gelişmesini Orta Asya'da tamalamıştır. Uygur duvar resimleri ile minyatürlerinde değişik şekilleri görülür. Tel ve perde sayısı sınırlı olan bu sazın resimlerine Osmanlı ve İran minyatürlerinde sık rastlanır” (Özalp, 2000: 184).

Kökeni Orta Asya'ya dayanan Türk algısıdır. Birçok lke ve dönemde kullanılmıştır. “Sümerler'de, Eski Mısır'da, Asurlular'da, İbraniler'de, Babiller'de çeşitli ebatlarda kullanılmıştır. Eski Arap, İran ve Türk müziğinde kullanılan başlıca sazlardan olmuştur” (Munzur, 1995: 9).

“Ortaçağ minyatürlerinde tasvir edilen musiki meclislerinin çoğunda eng aletinin tasviri verilmiştir. Milattan önce yapılmış engler 6-9 telli iken ortaçağda tahminen 18-24 telli olmuştur. enge tel yerine ipek teller çekilirdi. İcra usulü değişik idi: Mızrapla, telekle, sonraları parmakla alınırdı” (Hüseyinova, 2001: 379).

“eng çalgısının adına ortaçağ Azerbeycan klâsiklerinden Nizami, Mehseti Gencevi, Hakani, Nesimi ve Fuzuli'nin şiirlerinde de rastlanmaktadır. Mesela, Nizami Gencevi şöyle yazıyor:

Çeng alıp eline o dilber peri,  
Söyledi çektiği eziyetleri.  
Yayıldı eng sesi düştü her yana  
Nale aşıkları etti divane” (Hüseyinova, 2001: 379)

“eng, Selçuklu ve Osmanlı döneminde açık arp tipinde bir çalgının adıdır. Ancak Uygurlar döneminde santur benzeri bir çalgıya da bu adın verildiği düşünülmektedir. Santur gibi tokmakla/çubukla alınmaktadır” (Vural, 2016: 242).

Çeng algısı, görüntü olarak arpı andırır. Kanun, dizlerin üstüne konulup yatay pozisyonda icra edilmektedir, eng ise, dikey olarak icra edilir. “A. Şükrullah (14.yy sonu-15.yy başı engi şöyle anlatır: Eksik algıların en kâmilidir. anağı konik ve tepe kısmı at

boynu gibi iri bir baş şeklidir. Çeng 24 kırıklıdır. Çalgı, sol kol altında tutularak çalınır. Kırıklı sağ el çalar ve sol el düzene sokar. Akort bittikten sonra sol el kırıkları, sağ el ise kabaları çalmaya başlar” (Mutlu, 1998: 15).

“On altıncı-on yedinci yüzyılların çok gözde bir sazı olan çeng on sekizinci yüzyılda kayıplara karışmıştır” (Aksoy, 2003: 69).

“Arp tipinde, “dik ve yukarı çıkan gövde tarafı kavisli aşağı tarafında düz kolu olan, genellikle 24 veya 34 çift olmak üzere çok telli, dikine saz. Tahtadan yapılmış yatay bir teldiplikle 90 derecelik bir açı teşkil eden, yükseldikçe öne doğru eğilen bir ahenk gövdesi çanak arasında çift veya tek olarak gerilmiş telli çalgı. Çanak deri ile kaplanmıştır. Bazı örneklerinin arka tarafında, iki parçanın birleştiği yerde, sazı dayamak için kısa bir ayak görülmektedir” (Uslu, 2010: 59).

İcradaki genişliği çok kısıtlı değildir günümüz tsm ve tassavuf müziğine uygundur. Günümüzde Şirin PANCAROĞLU çeng enstrümanı ile bir albüm yapmıştır.

Albümde yer alan eserler çengin icra yelpazesini ortaya koyar niteliktedir.

Albümde yer alan eserlerin listesi

1. Kürdi Peşrev/Tanburi Angeli
2. Ney taksimi
3. Nihavend Peşrev/Katip Çelebi
4. Rast İlahi/Şeyh Sadık Efendi Hz.
5. Nikriz Saz Semai/Şirin Pancaroğlu
6. Rehavi Peşrev/Derviş Mustafa
7. Hüseyini ilahi/Anonim
8. Çeng için Nişabur Peşrev/Bora Uymaz
9. Tanbur taksimi/Murat Aydemir
10. Şiraz’da bir gece/Amir Mahyar Tefreshipou



**Görsel 5:** Günümüzde yapılmış çeng

#### 2.2.4.2. Nüzhe

“Kanuna benzeyen, tellerine parmaklar takılarak, yani teller çarpılarak çalınan bir sazdır. Safiyüddin Abdülmümin’in buluşu olduğu ileri sürülen Nüzhe, çok erken yıllarda unutulmuştur” (Özalp, 2000: 182).

“13.yüzyılda yaşayan Safiyüddin Urmevi büyük Türk-İslam bilgini olarak karşımıza çıkar. Safiyüddin, Türk musikisi sistemini ilmi şekilde ortaya koymuş, santur, nüzhe, mugni gibi çalgıları icat etmiştir” (Somakçı, 2003: 135). Bu özellikleriyle nüzhe de Türklerin eski çalgılarından.

Gövdesinin kırmızı söğüt ağacından veya şimşir ya da selvi ağacından imal edildiği kaynaklarda yazmaktadır. Şekli dikdörtgen olmayıp uzunluğu genişliğini bir parça geçmektedir. Göğüs tahtasının üzerine iki büyük eşik konmuştur. Bu tahtanın üzerine 27 ses vermek için üçerli 81 tel çekilmiştir” (Munzur,1995: 11). Nüzhe çalgısı, bu özellikleriyle kanunu çok andırmaktadır. Günümüzde bazı kanunlarında da üçer üçer 27 ses olmak üzere toplamda 81 tel sayısı vardır.

Nüzhe, Osmanlılarda mehter takımında kullanılan çalgılar arasındadır.“Ney, ud kanun, tambur santur, kemençe, çöğür, kopuz, daire, tef, zurna, nakkare, zil, 3 telli sazlardan Bulgari veya bağlama, nefir, davul, kös, rebabi mizmar, ikliğ, piyşe, nüzhe ve musikar. Görüldüğü üzere bu enstrümanlar, klasik musikide, halk musikisinde ve mehterde kullanılan sazların tümüdür” (Yavaşca, 2004: 157).

### 2.2.4.3. Yatağan/Çatagan

“Asya Türklerinin dizler üzerine yatırarak çaldıkları *nüzhe* benzeri kiriş telli bir çalgıdır. 12 inci yüzyılda Araplar yoluyla Avrupa’ya geçti. Yatağan ismine Abdülaziz Çelebi’nin ‘Ne-kavet ül Edvar’ (15.yy) adlı kitabının telliler bölümünde ‘Yatağan’ olarak rastlanmaktadır” (Mutlu, 1998: 15). Yatağan çalgısının dizler üstüne konularak çalınması icra biçimi bakımından kanunla benzerlik göstermektedir.

XV.asır Türk müziğinde, bilhassa Türkistan’da kullanılan bir telli saz. Santur’a benzetilmektedir. XVI. Asır sonlarına ait bir kaynak “yatağan yani kanun” ifadesini kullanmıştır” (Kahyaoğlu, 2000: 12).

### 2.2.4.4 Mungî

“Bu çalgı Safiyüddin tarafından İran’dan Isfahan’a yapmış olduğu seyahat sırasında icat edilmiştir. Bu icadın fikrini o devirde mevcut olan rebab, kanun, *nüzhe* gibi 3 telli çalgıdan almıştır. Yazmalarda sazın 39 telli olduğu söylenmektedir. Fakat mugninin şekli tamamlanmamış olduğundan bu 39 telin tertibi iyice anlaşılammıştır” (Munzur, 1995: 11).

Hammaddesi zerdali ağacıdır. Üçerli 13 sesi vardır. Çanağı (Tını kutusu) Rebab’ın çanağından daha ince ve genişcedir. Çanağın üstüne gayet düzgün bir deri kaplanır. Bu saz da ortalama 18 inci yüzyıl başlarında unutulmuştur” (Mutlu, 1998: 15).

“Üst kısmı kanun, alt kısmı ise *nüzhe* tertibindedir. Evliya Çelebi bu sazlardan bahsederken kanun şeklinde 24 kirişli olan mugninin levendâne bir saz olup Batı Anadolu tarafında çalındığını beyan etmektedir. Sultan II. Bayazıt’ın oğlu âlim ve şair bir şehzade olan Korkud, musikide de üstad imiş ve kendisi her nevi sazı çaldığı gibi gıday-ı ruh isimli bir saz da icat etmiştir” (Munzur, 1995: 12).

“Eski bir kaynakta Mugni’den şöyle söz ediliyor: Ve bu zümrenin en ganisi, muganni kısmını mamilke malik iden mugnisi ve riya ehline iltifat etmeyüb her mecliste arkası üzre yatan mütagnisidir. Hadd-i satinde bir mübattan ve şahsen şahsıdır ki sözleri mugnidir” (Özalp, 2000: 182).



#### 2.2.4.5. Santur

“Türk Mukisinde çok eski yıllardan beri kullanılan bu saz, biçim yönünden kanuna benzer. Eski örneklerine bazı kaynaklarda rastlanıyor. Birçok Avrupa ve Asya ülkelerinde çok değişik biçimlerde kullanılmıştır; bugün de kullanılıyor. Ülkemizde ilk defa Leh asıllı Ali Ufkî Bey tarafından getirilip kullanıldığı ileri sürülüyorsa da, Ali Ufkî Bey’den önce de santur çalanların varlığı biliniyor” (Özalp, 2000: 176-177).

“Santur nüzhenin gelişmiş şeklidir. Geometrik olarak eşkenar yamuk şeklindedir. Tevrat’ta ‘psanterin’ olarak geçmiştir. Santur sözcüğü de bundan türetilmiştir. İbranilerin çalgısı olup 11. yüzyıldan sonra Ortadoğu’dan diğer ülkelere yayılmıştır. İlk şekillerinde beşer telli olan her ses, sonradan üçer tele indirilmiştir” (Bebek, 2011: 11-12). Görüldüğü üzere santur çalgısı, her sese 3 telin tekabül etmesiyle kanun çalgısını andırmaktadır.

“Bugünkü şekli 1850’ye doğru Hilmi Bey tarafından müziğimize sokulmuştur. Perdeleri sınırlıdır fakat ıslahı yapılabilir. Bu bakımdan kanundaki zengin perdeler yoktur” (Kahyaoğlu, 2000: 13).

Santur çalgısını geliştiren Hilmi Bey’in öğrencisi olan Santuri Ethem Efendi’nin, en bilinen eserlerinden birisi Şehnaz Longa’dır. Bu eserin metronom hızı ve arpej şeklindeki atlamalı sesleri, santur çalgısının icra üstünlüğünü ortaya koyar niteliktedir.

Santur çalgısı günümüz sokak müziğinde sıkça kullanılmaktadır. Bu durum santur çalgısının icradaki kullanım alanının popüler müziği de kapsadığını göstermektedir.



**Görsel 6: Santur**

#### **2.2.4.6. Koto**

“Japonya gibi Uzak Doğu ülkelerinde kullanılan parmaklara geçirilen mızraplarla çalınan bir enstrümandır” (Munzur, 1995: 21).

#### **2.2.4.7. Kayagun**

“Kore’de kullanılan yere konularak parmaklara geçirilen mızraplarla çalınan bir enstrümandır” (Bebek, 2011: 12).

#### **2.2.4.8. Gusli**

“Rusya’da kullanılan sırt kısmı göğüse dayanarak parmaklarla çalınan enstrümandır” (Munzur, 1995: 21).

## 3.BÖLÜM

### YÖNTEM

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma betimsel karakterli, nitel bir araştırmadır. Çalışmada en başta metotlar, tezler, makaleler ve kitaplar araştırılarak literatür ve kaynak taraması yolu ile teknikler tespit edilmiştir. “Tarama, geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir” (Karasar, 2018:109).

Daha sonra kanunun tarihçesi, kanunun gelişimi, kanunun mandal sistemi, Orta Asya’daki kanun benzeri çalgılar literatürdeki verilere dayalı olarak açıklanmıştır. Kanun icra teknikleri ise bu yöntemle açıklanmıştır. Aynı zamanda kanun icra teknikleri bölümünde ele alınan teknikler, kılavuz/kaynak kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda açıklanmıştır. “Görüşme tekniği yüzyüze iletişimi içerdiğinden, nesnel bilginin daha doğru ve eksiksiz, -görüşülen kişinin vermek istediğiyle sınırlı şekilde eksiksiz-toplanmasını sağlar” (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015: 17). “Kılavuz/kaynak kişi tabiri araştırma konusuyla ilgili topluluğun diğer üyelerinden daha detaylı, daha kapsamlı ya da daha özel bilgileri araştırmacıya sunan kişiler için kullanılır” (Karahasanoğlu ve Yavuz, 2015: 64). Kılavuz/kaynak kişilerin seçimi, alanında icraları ve ortaya koydukları kanun konulu eğitsel içerikli çalışmalarıyla ön plana çıkanlar arasından seçilmiştir. Bu kişilerin sundukları verilere dayanarak tekniklerin tanımlanması sonrasında, 10 adet kanun metodunda tespit edilen tekniklerin ne düzeyde kullanıldığı, alt problemlerin sıralamasına göre çözümlenmiştir. Daha sonra toplanan bulgular ve sonuç bölümünde toplanan veriler tablolaştırılıp frekans ve yüzdelik değerleriyle açıklanmıştır.

#### 3.2. Evren ve Örneklem

“Evren (population), araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür” (Karasar, 2018: 147). Bu araştırmanın evrenini kanun metotları oluşturmaktadır.

“Örneklem (sample), belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliği kabul edilen küçük kümedir. Araştırmalar, çoğunlukla, örneklem

üzerinde yapılır ve elde edilen sonuçlar alındıkları evrene genellenir” (Karasar, 2018: 148). Bu araştırmanın örnekleme, ulaşılabilen on adet kanun metodundan ibarettir.

### **3.3. Verilerin Toplanması**

Araştırmada tezler, kitaplar, makaleler araştırılarak kanun icra tekniklerine ulaşılmıştır. Daha sonra bu teknikler uzman kişilerle yapılandırılmış görüşme tekniği doğrultusunda elde edilen verilerle açıklanmıştır. “Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir” (Karasar, 2018: 210).

Her teknik tek tek ele alınarak metotlarda aranmıştır. Önce çarpma tekniğinden başlanarak bu tekniğin yer alma durumu, açıklanma durumu, ilgili etüt durumu ve ilgili eser durumu on tane metotta detaylı şekilde aranmıştır. Daha sonra diğer tekniklere geçilerek bu yöntemle teknikler on tane kanun metodunda aranmıştır.

### **3.4. Verilerin Analizi**

Görüşmelerle toplanan kaynak kişilerin kanun tekniklerine ait verdikleri verilerin sistematik olarak anlaşılabilmesi için, var olan temel tanımlar sonrasında kaynak kişilerin aktarımları sırasına göre sunulmuştur.

Araştırma kapsamındaki kanun metotları kanun icra tekniklerinin metotlarda yer alma, açıklanma, ilgili etüt, ilgili eserlerin var olup olmama durumlarına göre analiz edilmiştir. Daha sonra elde edilen veriler tablolaştırılarak frekans ve yüzdellik değerleri ile birlikte gösterilmiştir.

## 4. BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUMLAR

#### 4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

##### Kanun İcra Teknikleri

##### 4.1.1. Çarpma

Çarpma, iki notadan oluşan bir süsleme biçimidir. Birinci ses çarpıp kaçar, böylece asıl ses vurgulanmış olur. İtalyanca *acciacatura*” (Say, 2012: 136).

Torun’a göre “Çarpma esas notadan ne kadar hafif tonda ve çabuk çalınırsa o kadar güzel olur. Çarpmaların çok sık yapılması eseri monotonlaştırır. Çarpmanın nerede ve nasıl yapılması gerektiği bestecinin veya saz sanatçısının zevkine bağlıdır” (Mutlu, 1998: 40).

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: “*Kanunda en çok kullanılan tekniklerden birisidir. Çarpma, bir küçük notayla asıl notanın bağlanmasıdır. Seslendirirken sol elin işaret parmağıyla uygulanır. Mandala yakın bölgeden yapılacağı için sol elle uygulamak daha doğru olur. Çarpma notası, ana notaya göre daha piyano olur, nüans olarak daha küçük olur*” (KK.1).

Başka bir uzmana göre “*Çarpma tekniği kanun çalgısında çok kullanılan bir tekniktir. Geleneksel tavır içerisinde süsleme olarak kullanılır. Türk müziği icralarında notaya ya da yoruma bağlı olarak sıkça yapılır*”(KK.3).

Bir başka uzman kişiye göre “*Çarpma tekniğinde mızrapla çarpma tekniği vardır. Fiske tekniği de bir nevi çarpma tekniğidir. Bunlar apajatür notalardır. Notanın değerinin ve kendisinin dışında, farklı zamanda, farklı seste seslendirilmesidir. Bu farklı sesi mızrapla da alabiliyoruz, parmakla da alabiliyoruz. Parmakla, bulunduğu sesin üstünü perdeleyerek çalınır. Mesela Do notası çalındığı zaman, mandalın tam bitimi Do diyeyiz, biraz daha ilerisi Re gibi. Onu oradan çarpma olarak yaparız. Fiskeyle yapılan her şey çarpma tekniğidir aslında. İki sesin ya da üç dört sesin arasına giren, iki zamanın*

arasına giren apajatiür nota olarak nitelendirdiğimiz seslerdir. Bu çarpma tekniğini parmakla da alabiliriz, mızrapla da alabiliriz. Mızrapla aldığımızda, evrensel notalama tekniğinde notaya başlamadan önce, aslında bir önceki notadan çalarak bir sonraki notaya zamanında düşmektir”(KK.2).

Çarpma tekniği, kanunda sol elle yapılır. Sol elle yapılan çarpma vuruşunun hemen ardından asıl nota çalınır. Çarpma yapılırken tartıma dikkat edilmelidir. Çarpmanın ölçü içinde süre değeri yoktur. Çok sık kullanılması eseri monotonlaştırır.

#### 4.1.2 Tremolo

“Bütün müzik türlerinde kullanılan bir süsleme biçimidir. Aynı sesin birbiri ardı sıra çok şekilde seslendirilmesi” (Say, 2012: 526).

“Tremolonun genel tanımı, çalgılarda yay veya mızrapla tel üzerinde yapılan hızlı hareket biçimidir” (Karaduman, 2007: 68).

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: “*Tremolo tekniği iki el kullanılarak yapılır. İki notanın süratli bir şekilde arka arkaya tekrar edilmesiyle gerçekleşir*”(KK.3).

Başka bir uzman kişiye göre: “*Tremolo yine telli çalgılarda en çok kullanılan tekniklerden birisidir. Tremolo tekniğini uygularken iki elin de eşit şiddette ve sürede vurması lazım ve bir el diğer elden baskın olmamalıdır. Bunun çeşitleri de vardır. Sağ el tremolosu, oktav tremolosu şeklinde. Oktav tremolo, sağ el Do perdesinde sol el alt oktav Do perdesinde olmalıdır. Sol el aşağıda sağ el yukarıda ve ilk önce sol daha sonra sağ el şeklinde. İnışte de yine pozisyonu koruyarak oktav tremolo aynı şekilde yapılabilir*”(KK.1).

Başka bir uzman kişiye göre: “*Tremolo tekniği aslında notanın üst sapının üstüne iki çizgi, üç çizgi gibi çizgilerle konulan tekniktir. Aslında iki çizgi olarak koyduğumuz işaret de on altılık notaların tekrarıdır. Üç çizgi koyulduğu zaman ise otuz ikilik notaların tekrarıdır. O süre bitene kadar otuz ikilik çalınacak anlamına gelir. Evrensel yazımda bu böyledir. Biz bunu tremolo tekniği olarak değerlendiriyoruz. O notayı üçlemelerle tekrarladığımız trill kelimesinden geliyor aslında. Tremolo oradan geliyor*”(KK.2).

Kanunda genellikle uzun değerdeki notaların icrasında kullanılır. Üfleli ve yaylı çalgılarda uzun değerdeki notaları icra etmek kolaydır, çünkü ses rahatlıkla uzatılabilir. Bu durum kanunda tremolo tekniği ile sağlanır.

### 4.1.3. Tril

“En yaygın süsleme biçimlerinden biri. Ana ses ile komşu ses arasında çok hızlı gidip gelerek uygulanan ve uzunca süren seslendirme” (Say, 2012: 528).

“Bir ölçü içindeki herhangi bir değerdeki notayı, değeri değişmeden hemen üstündeki veya altındaki diğer nota ile ard arda, o değer içindeki süratli çalmaktır ve ‘tr’ harfleri ile gösterilip notanın üstüne yazılır” (Mutlu, 1998: 42).

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: “*Tril bir üst notoyla yapılır. Örneğin, Re notasındayken Re Mi-Re Mi- Re Mi şeklinde yapılır. Triller genellikle 32’lik, 64’lük notalarla yapılır*”(KK.1).

Başka bir uzman kişiye göre: *Yine iki el kullanarak yapılan bir tekniktir. Bu teknikte sağ el ve sol el farklı notaları çalar. Esas ses çalınırken sağ el kullanılır. Trill notasını çalmak için sol el kullanılmalıdır. Çünkü trill notasının esas notadan zayıf vurulması gerekir*”(KK.3).

Başka bir uzman kişiye göre: “*Trill dediğimiz teknik, tremolo tekniğinin farklı seste olanıdır. Farklı ses aslında çarpma tekniğinin hızlısı gibidir. Bunun farklı kısaltmaları da olabilir. Açıklaması da yapılabilir. Piyano notasının alt bölümünde çarpma, trill gibi tekniklerin açıklamaları vardır*”(KK.2).

Trill tekniği tremolonun iki farklı sesle yapılanıdır.

### 4.1.4 Fiske

“Sol elin birinci ve üçüncü parmağını birleştirerek, birinci parmağın tırnağını tele vurarak sesi kesme hareketidir. Fiskeli çalma tekniğini ilk uygulayan Kanuni Hacı Arif Bey (1862-1911) olmuştur” (Hafızoğlu, 2009: 169).

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: “*Fiske tekniğini parmakla çalıyoruz. Fiske olarak çarpmada da kullanabiliriz. Bence çarpma tekniğinin içinde değerlendirilebilir*”(KK.2).

Başka bir uzman kişiye göre: “*Bu teknik uygulanırken sol el kullanır. Başparmağın ve üçüncü parmağın iç kısımları birleştirilir. Nota çalındıktan sonra sol elin parmak pozisyonu bozulmadan mandal tahtasına yakın bir bölümde başparmağın hem etli hem de tırnaklı bölümü tele temas edecek şekilde vurulur. Bu teknik uygulanırken bilek hareketi kullanılır*” (KK.3).

Kanunda çok sık kullanılan bir tekniktir. Özellikle klasik üslupla yapılan icralarda kullanılır. Sol elin başparmağı ile yapılır ama bilek hareketi kullanılır.

#### 4.1.5. Fiskeli Glissando

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre *“Bu teknik el pozisyonu olarak fiske tekniğine benzerlik gösterir. Bu glissando tekniği yapılırken sol el, fiske pozisyonu aldığı için fiskeli glissando denilmiştir”* (KK.3).

Kanun icrası esnasında vurgulanacak sesin doğal bir bağlantı sağlamak için kullanılan bir tekniktir.

#### 4.1.6. Oktavlı İcra

*“Oktav: Sekizli aralık. Sekiz perdeden oluşan diatonik dizinin ilk ve son perdesi arasındaki aralığın adı”* (Say, 2012: 385).

*“Sekizli aralık demektir. Sekiz sesten oluşan dizinin (Örn: Fa’dan Fa’ya Acemaşiran-Acem arası) ilk ve son sesi arasındaki aralığın adına Oktav denir”* (Aydın, 2007: 24).

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: *“Adı üstünde arada bir oktav fark var. Yine kanunda çok kullanılan tekniklerin başında geliyor. Bu tekniği iyi uygulayabilmek için kanuna iyi bir şekilde hâkim olmak gerekiyor. Benim sevdiğim tekniklerden birisidir. Zor bir tekniktir ama hiçbir şey imkânsız değil, iyi çalışılırsa gayet rahat bir şekilde uygulanabilir. Arada bir oktav fark var. Do’dan Do’ya, Re’dan Re’ye, Mi’dan Mi’ye bütün kanunda uygulayarak yaptığımız egzersizler var. Sol el aşağıda, sağ el yukarıda olur. İnerken de aynı pozisyonu koruruz”*(KK.1.).

Başka bir uzman kişiye göre: *“İki el kullanılarak yapılan bir tekniktir. Hangi seste yapılması isteniyorsa o sesin sekiz ses üstü ya da altı aynı anda veya kısa aralıklarla çalınarak icra edilir. İcraya renk vermek amacıyla da kullanılır. Ara taksimlerde sıklıkla kullanılır”*(KK.3.).

Başka bir uzmana göre: *“Oktavlı İcra, tremolonun oktavlı halidir”*(KK.2).

Kanun çalgısında çok rahat bir şekilde kullanılabilen bir tekniktir. Çünkü kanunda sağ el ve sol el birbiriyle paralel yönde kolaylıkla hareket edebilir.



#### 4.1.7. Normal ve Ters Mızrap

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: “Kanunda iki türlü mızrap vuruşu vardır. Birisi normal yukarıdan aşağıya, bir de ters mızraptan kast edilen aşağıdan üste doğru vurulan ters mızrap. Çok hızlı notalarda, yetişemeyecek durumlarda ters mızrap çok kolaylıkla kullanılır. Parmaktan ve bilekten olmak üzere iki türlü kullanılır. Mesut Cemil’in Nihavend Saz Semamisinin dördüncü hanesinde tek yönlü mızrapla yetişilmez, ama orada altlı üstlü kullanılırsa rahatlıkla yetiştirilir”(KK.1).

Başka bir uzman kişiye göre: “İki türlü mızrap tekniği vardır. Mızrap tekniğinde parmaktan, bilekten ve omuzdan olmak üzere üç türlü güç noktası vardır. Parmaktan ters mızrap, parmağın açısını bozmadan aynı telde mızrabı indirip, açılı bozulmadan tekrar kaldırılır. Bilekten mızrap ise, parmakla üst mızrap indirilir ve mızrap başparmakla tutulur. Otomatik olarak parmak eklemi boşa çıkmayınca alt mızrap bilekten yapılır. Bilekten yapılan ters mızrap daha volümlü olur. Hem volüm hem de hız olarak kolaylık sağlar”(KK.2).

Başka bir uzman kişiye göre: “Kanun çalgısında uygulanan önemli bir tekniktir icraya hız katmak için kullanılır. Bu teknik sayesinde iki elle yaptığımız bir hareketi tek elimizle yapıyoruz. Bol bol çalışma gerektiren zor bir tekniktir”(KK.3).

Kanun çalgısında daha çok kromatik çıkışlarda kullanılır. Sol el mandalları indirip kaldırırken, sağ eli daha verimli kullanmak için ters mızrap vuruşu yapılır.

#### 4.1.8. Mandal Değiştirme Tekniği

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre “Burada en önemli şey mandalı değiştirirken kontrollü bir şekilde sessiz değiştirmektir. Mandalları atmadan değiştirmek gerekiyor. Mandal değişimi yaparken mandalı başparmak ve orta parmağın arasında tutmak gerekiyor”(KK.1).

Başka bir uzman kişiye göre: “Mandal değiştirme tekniğinde başparmakla mandalı değiştiriyoruz. Ben krometikte orta, yüzük ve serçe parmakla mandalın sapını tutarak yani kalkmasını engelleyerek, yarım dediğimiz hareketi uyguluyorum. Örneğin Do majörde La diyez, Sol diyez ve Fa diyezi üç, dört, beşinci parmaklarla tutuyorum, sadece başparmağım hareket ediyor. Yani hepsini başparmağımla kaldırıyorum. Orta parmağımla La diyezi, Sol diyezi yüzük parmağımla, Fa diyezi ise serçe parmağımla geri indiriyorum. Bu üst oktavla kolay oluyor. Ama alt oktavda mandal aralıkları geniş olduğu için zorluyor. Ama diğerine göre daha süratli oluyor. Çünkü tek parmakla indirildiği

*zaman, orta parmak yetişmekte zorlanıyor. Bu tekniği Ruhi Ayangil, Osman Kürşat Çakır, Ahmet Baran ve öğrencilerim kullanır. Yukarı çıkışta ise, bir başparmak bir orta parmak gibi farklı denemelerimiz oldu. Yani elimizi tam ters çevirip başparmak, orta parmak, işaret parmağı gibi hepsini kullandı”(KK.2.).*

*Başka bir uzman kişiye göre: “Bu teknikte sol el kullanılır. Fiske tekniğinde kullandığımız başparmağımızı ve orta parmağımızı kullanırız. Değiştirilecek olan mandallar bu iki parmak arasında tutulur. Sesi bemol yapmak için mandalı indiririz, diyez yapmak için ise mandalı kaldırırız. Mandalları sessizce indirip kaldırmalıyız. Stüdyo ortamında daha da dikkatli olmalıyız”(KK.3.).*

Bu teknik ses değiştirici işaretleri uygulamak için kullanılır. Mandallar sol elin birinci ve üçüncü parmağı ile tutularak indirilip kaldırılır. Bu tekniği uygularken, mandalları sessizce indirip kaldırmak gerekmektedir. Bu tekniğin öğrenilmesi için bol pratik(tekrar) yapılması gerekmektedir.

#### 4.1.9. “Erol Deran” Kesmesi

“Sesin uzamasını istemediğimiz durumlarda ya da kesik kesik çalmak gerektiğinde kullandığımız bir tekniktir. Bu tekniği uygularken sol elimizin avuç içini kullanırız” (KK.3).

Erol Deran’ın icraları incelendiğinde yaptığı kesme hareketiyle sadece sesi susturmak amacı gütmeyeceği aynı zamanda tınlaşım miktarını arttırmaya çalıştığı değerlendirilmektedir.

#### 4.1.10. Parmakla Çalış Tekniği

*Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: “Bu teknik iki şekilde uygulanır. Bunlardan birincisi; mızraplar parmağımızdayken icra yapılır. Diğeri ise sekiz parmağımızla uyguladığımız tekniktir. Bu tekniği kullanmak iki porteye ihtiyaç duyulabilir. Sağ el birinci dizeği, sol el ikinci dizeği çalacak şekilde olmalıdır. Bazı durumlarda piyano ve arp için bestelenmiş eserlerden faydalanılabilir. İkinci portenin sol anahtarı mı yoksa fa anahtarı mı olacağı eserin icra genişliği ile alakalıdır”(K.K.3).*

Başka bir uzman kişiye göre: “Kanun sazını sadece parmakla da çalmak mümkün. Örneğin, Yalçın Turan’ın Dalgaların Oyunu adlı eseri bu teknikle çalınabilir. Uygun makamlar kullanılmak koşuluyla arpej tekniği ve akor tekniği uygulanabilir. Bu da bir teknik sayılabilir. Bununla ilgili eser de var zaten”(KK.1).

Başka bir uzman kişiye göre: “Parmakla çalış tekniği bence tam olarak geliştirilmiş bir teknik değil. Öncelikle kadansları çalmak gerekiyor. Bunu konuda “Kanunda Armoni Uygulamaları” diye bir metot yazdım. Bununla ilgili piyano etütlerini çalarsak daha iyi olur. Şuanda arpejleri falan kullanıyoruz. Göksel Hoca yukarı çıkan hareketlerde başparmak ve orta parmağı kullanıyor. Mesela, Do Si Do yaparken Si Do’yu sağ elin orta parmak ve başparmağı ile alıyorum. Sol el ile bir Do vurulur, Si Do sağ elin baş ve orta parmağı ile üçleme yapılır. Bunun aynısı Do Si Do, Si La Si, La Sol La gibi. Veya Do Re Mi yapılırken Do’yu Sol el, Re Mi’yi iki parmak veya Do Re’yi iki parmak Mi’yi sol el ile kullanabilirim. Veya her iki parmakla da Do Re Mi Fa, Re Mi Fa Sol, Mi Fa Sol La yaparken sol elin baş ve orta parmağla Do Re, sağ elimin baş ve orta parmağıyla Mi Fa şeklinde çıkılır. Bu şekilde parmaklar kullanılabilir. Bu Göksel Hoca’nın kullandığı iki parmak tekniğidir. Bunlar o an içimizden geldiği gibi yapılır. Bir piyano ve arptaki gibi detaylı bir parmak eğitimden geçmediğimiz için, kendi müziğimizin

*içinde ufak tefek içimizden geldiği gibi farklı sesleri çoğaltmak için o anda hazır bulunan parmaklarla yani yaşayarak öğrendik. Bunu detaylı bir tekniğe sokmadık ama detaylandırmaya çalışıyoruz”(KK.2).*

Kanun çalgısında icrayı zenginleştirmek için kullanılan tekniktir. Hem akor arpejde kullanılır hem de ana ezgi parmakla icra edilir. Bazı icracıların farklı ton elde etmek için kullandıkları tekniktir.

#### **4.1.11. Akor Arpej**

“Akor: Aynı anda duyulan ya da duyurma işlevinde olan üç ya da daha fazla sesin birleşimi” (Say, 2012: 18).

“Birden fazla sesin aynı anda çıkarılması veya seslerin bir düzen içinde üst üste getirilmesine akor denir” (Taşçı,1980: 17).

“Arpej: Kırılarak seslendirilen akor” (Say, 2012: 41).

“Akor notalarının melodik olarak arka arkaya çıkarılmasına arpej denir” (Taşçı, 1980: 17).

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: *“Bu tekniği uygulayabilmek için, biraz armonin temel kurallarını bilmek gerekiyor. Üçlü nedir? Dörtlü nedir? Beşli nedir? Bunları bilmek gerekiyor. Hüzzam, saba gibi makamsal hususiyeti olan eserlerde akor arpej yapmak doğru değil çünkü aralık tınlamaz. O yüzden daha çok nihavend, mahur, kürdi, vb. türdeki makamlarda kullanmak gerekir. Hüseyinive segâhta kullanılabilir ama onun tekniği farklı. Batı Müziği tekniği değil de Kemal İlerici'nin veya Jazz'da kullanılan 7'li, 9'lu, 11'li gibi akorlar kullanılabilir. Karar sesini La olarak kabul edersek, dörtlüsü Re, beşlisi Mi, bir de yedilisini ekleriz ve oktavyıyla birlikte tınlatılır. Nihaventte kısmen minör akorlar kullanılabilir. Yalnız her durulan seste akor kullanılmaması önemli bir konu. Arpej, ajoriyordan geliyor. Notaları arka arkaya sıralamak demek. Arpejleri iyi yapabilmek için sağ el ve sol eli iyi çalışmak gerekiyor. Mesela sağ el biterken sol çalacak, sol bitirken sağ el çalacak şeklinde olmalıdır”(KK.1).*

Başka bir uzman kişiye göre: *“Akor Arpej. Bu teknik el pozisyonu olarak parmakla çalış tekniği ile ilgilidir. Yine aynı şekilde mızrap ve sekiz parmak kullanılarak yapılır. Kendi içinde temel akor ve arpej kurallarını barındırır”(KK.3).*

Akor arpej tekniği için öncelikle temel Türk müziği kurallarının ve melodiyile uyumlu olabilecek akor arpejlerinin inceliklerle sınanması gerekmektedir. Akor arpej tekniği

Türk müziğinin makamsal içeriğinde yer alan mikrotonlardan ötürü gelişi güzel bir şekilde kullanılamaz.

#### 4.1.12. Sağ El Tremolosu

“Bunu yapmak için sağ elinizin bileğini eşiğin arkasına koyunuz ve başparmağınızla mızraba alttan destek veriniz. Tremolo yapacağınız telde mızrabınızı üstten ve alttan, çekerek ve iterek bu işlemi yapınız” (Karaduman, 2007:70).

Bir uzman kişiye göre “*Sağ el tremolosu iki türlü yapılır. Biri parmakla çalınır. Altlı üstlü mızrapla çalınır. Bir de bilekten çalınır. Parmaktan sağ el tremolosu yapılırken daha zayıf ses çıkar, nüansı düşük olur. Romantik eserlerde kullanılır. Eğer kuvvetli tremolo isteniyorsa sağ el bileğiyle yapılır*”(KK.1.).

Bir uzman kişiye göre “*Bu teknik kanun çalgısında tek perde üzerinde yapılır. Sağ el dengeli ve yumuşak bir şekilde köprüye konur. Bu teknik uygulanırken ters mızrap tekniğinden yararlanır. Bu teknik sayesinde icra daha da zenginleşir. Çok sesli çalumlarda sağ el tremoloyla meşgulken sol çeşitli namerler yapabilir*”(K.K.3.).

Sağ el eşiğin üstüne konularak yapılan tekniktir. Bilek eşiğe bastırılırsa, perdeler arası geçişte hız kaybına neden olur. Bu yüzden bilek bastırılmamalıdır.

#### 4.1.13. Glissando

“ ‘Kaydırmak’. Sesleri birbiri ardı sıra hızlı üretme” (Say, 2012: 2012).

“Genel tanımı, insan sesinde veya çalgıda sesi kaydırarak elde etmektir. Konuyu biraz daha açmak gerekirse şunları ekleyebiliriz. Herhangi bir notadan önce veya sonra o tonun veya makamın dizisiyle, notaları tek tek belli etmeden, sürütme yoluyla yapılan kaydırma” (Karaduman, 2007:67).

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: “*Parmak glissandosunu ve mandal glissandosunu vardır. Parmakla tele bastırarak yukarı doğru yaptığım teknikten yola çıkarak oktavına veya 5’lisine, yani 5’lisine ve yukarı aralıklara beni hazırlayıcı, o sese hazırlayan tekniktir. Geri glissandoyu yani pesine doğru olan glissandoyu da mandalla yapıyoruz. Yarım ses veya tam ses olarak yapabiliriz. Mızrapla yukarıdan aşağı, aşağıdan yukarı yapılan harekette arpın bir glissandosudur aslında. Bizde de aynı*

şekilde glissando diye geçer. Bu da diatonik diziyi tizden peste, pestten tize doğru yaptığım glissandodur”(KK.2.).

Başka bir uzman kişiye göre: “Sesler arası kopukluk olmadan geçişi sağlayan bir tekniktir. Kanunun fiziksel ve karakteristik özelliği bu tekniği uygulamaya çok müsaittir. Bu teknik, kanunun diatonik özelliğinden yararlanılarak yapıldığı için, buna diatonik glissando da denebilir”(KK.3).

Türk müziğindeki makam hussiyetini yansıtmak için sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Duyum kullanılarak yapılmalıdır. Özellikle ağır tempolu eserlerde karara geliş ve geçkiler esnasında yakın aralıklı olarak mandallarla glissando yapılabilmektedir. Fazla yapıldığı zaman bozuk sesler elde edilebilir. Buna dikkat etmek gerekir.

Diatonik glissando ise, sesler arası geçişte tek tek sesleri belli etmeden, mızrabı sürütme yoluyla uygulanan bir tekniktir.

#### **4.1.14. Armonikler**

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre “Bu tekniği kullan da var kullanmayan da var. La sesindeyken sese tam basarsak bir oktav üstünü verir. Bunun üçte ikisine basarsak dörtlüsünü verir. Bunlarla ilgili çok fazla alıştırmaya yapılırsa yerleri rahatlıkla bulunabilir. Benim birkaç tane kanunumda telin ortasına gelen bölüm kurşun kalemle işaretlidir. Onu bir tek ben görürüm. Bazen acil durumlarda onu görerek yapmak kesin sonuç verir. Ben genellikle bir oktav üstünü kullanırım. Eğer kanun açık renkse kurşun kalemle yapılmalı ama kanun koyu bir renkse daha açık renk bir kalem tercih edilmelidir”(KK.1.).

Başka bir uzman kişiye göre: “Armonikler tekniğini çok sık kullanmıyoruz. Bu teknikle 16’lık ezgiler çalamıyoruz. 16’lık ezgileri belki çalabiliriz ama 60 metronomda çalarız. Bu tür teknikler renklendirme teknikleridir aslında”(KK.2.).

Başka bir uzman kişiye göre: “Kanun çalgısında icrayı renklendiren güzel ve zor bir tekniktir. Bu teknik uygulanırken çok dikkat edilmelidir. Yanlış yapılırsa doğuşkan sesler elde edilemez. Bu teknikte sol elin orta parmağının alt kısmı kullanılır. Bu parmak telin tam ortasına gelecek şekilde hafifçe telin üstüne konulur hemen ardından sağ el ile mızrap vuruşu yapılır. Böylece bir üst oktav sesi elde edilmiş olur”(KK.3.).

Bu teknik hem icrayı süslemek için kullanılan, hem de icra alanını bir oktav daha genişletmek için kullanılan bir tekniktir.

#### 4.1.15. Vibrato

“Vibrato,(Salınım) sesi zenginleştirmek, yumuşatmak, yoğunlaştırmak amacıyla, vokal müzikte, üflemeli çalgılarda, telli ve yaylı çalgılarda seslendiriciler tarafından uygulanan titreştirme (salınım) tekniğidir” (Say, 2012: 562).

“Vibratonun kelime anlamı titreşimdir. Her enstrümanda değişik şekillerde yapılır. Kanunda ise; mızrapla sese sağ elle vurduktan hemen sonra, vibrato yapacağımız sesin sonundaki bir veya iki mandalı sol elin baş parmağı ve üçüncü parmağıyla mandalın ucundan tutarak kaldırmak suretiyle elde edilir” (Karaduman, 2007:81).

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: “*Vibrato tekniği mandalla ilgili bir şey. Güzel bir tekniktir. Çok aşırı kullanılmamalı yerine göre kullanılmalıdır. Mandal kaldırma işlemini zamanında uygulamak gerekiyor. Ne çok erken ne çok geç kullanılmamalı. Çok fazla titretildiği zaman aşırı oluyor, kararlı kullanmak gerekir. Kulağı kullanarak doğru perdelerde kullanılmalı*”(KK.1).

Başka bir uzman kişiye göre: “*Mandallardan yararlanılarak sese dalga verilmeye yarayan bir tekniktir. Mandallar kullanılırken yine mandal değiştirme tekniğindeki pozisyonla mandallar hareket ettirilmelidir*”(KK.3).

Başka bir uzman kişiye göre: “*Vibrato tekniği mandalla yapılır. Bu teknikte mandal çakımı önemlidir. Normalde natürel seste ortalama 6 tane mandal vardır. Bunların birbirleriyle olan uzakları sent hesabında 0.17-0.20 arasındadır. 0.20 olan bir seviyede bir mandalla vibrato yapılır ama 0.17 ile fark olan yani üçüncü dördüncü mandalında 0.17 fark varsa bir mandal cızırtı yapar. İki mandalla vibrato yapmak gerekir. Yani bu tür teknik problemler var*”(KK.2).

Vibrato tekniği mandalı titreterek yapılan süsleme tekniğidir. Sesi dalgalandırarak icraya renk katar.

#### 4.1.16. Portamento

“ ‘Kaydırma’. Ses sanatında, seslendirme sırasında bir perdeden ötekine sesi kaydırarak geçiş yapmak” (Say, 2012: 435).

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: “*Bu da bir nevi glisandodur. Glisandoda sesi buluyoruz, portamentoda ise sesi taşıyoruz*”(KK.1).

Başka bir uzman kişiye göre: “*Kaydırma anlamına gelir. Sesler arası kesintisiz geçmeye yarayan bir tekniktir. Şanda ve enstrüman icrasında kullanılır. İki ses arasında bir çizgi varmış ve o çizgi doğrultusunda sestem sese geçiyormuşuz gibi düşünebiliriz*”(KK.3).

Glissando tekniğine benzer bir tekniktir. Sesin taşınmasını sağlar.

#### **4.1.17. Pençe Tekniği**

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: “*Pençe tekniği bahsettiğimiz akor tekniğidir. Bu akor tekniğinde akorun seslendirilmesini istediğimiz sesleri açık bırakıp diğerlerini kapatıyoruz. Örneğin Do Mi Sol çalıyoruz, Si Re Fa La’yı kapatıyoruz*”(KK.2.).

Başka bir uzman kişiye göre: “*Bu teknik iki şekilde uygulanabilir. Birincisinde parmaklarımızdan yararlanırız ve parmakla pençe olarak adlandırırız. İkincisinde ise mızraptan yararlanırız ve buna mızraplı pençe deriz. Parmaklı pençede hangi sesleri sesleri tınlatmak istiyorsak o seslerin çevresindeki sesleri sol elimizin birinci, üçüncü ve beşinci parmaklarıyla kapatırız ve sağ elimizin parmaklarıyla ritim bir melodi çalarız. Mızraplı pençede ise sol elimizle aynı işlemi uyguluyoruz ama sağ elimizle ritmik melodiyi oluştururken parmaklarımızı değil mızrapımızı kullanırız*”(KK.3).

Temel Türk müziği çok seslendirme kuralları ve eserin ritim yapısına uygun olarak yapılan bir tekniktir. Genellikle bir soliste veya diğer enstrümanlara eşlik edilirken kullanılır.

#### **4.1.18. Mute Tekniği**

Yapılan görüşmelerde uzman kişilerin ifadelerine göre: “*Mute tekniğine susturma tekniği diyelim. Telleri kimisi fiske ile susturur, kimisi sağ eli yani mızrapı vurduğu eli mızrapla aynı seviyede tutar. Kimi bunu mızrap seviyesinin üstünde tutar ve cızırtılı bir ses elde eder. Bu cızırtılı sestem hoşlananlar var*”(KK.2.).

Başka bir uzmana göre: “*Sesi kesmek için bazen orta parmağımı kullanırım bazen de elimin içini kullanırım. Acil yapmam gerekirse Erol Deran Hoca'nın kesmesini kullanırım*”(KK.1.).



Başka bir uzmana göre: “*Bu teknik sesin titreşimini azaltıp, sesi kısımaya yarar. İcraya renk veren bir tekniktir. Çeşitli enstrümanlarda da kullanılır. Bu tekniği hem sağ hem de sol el ile uygulamak mümkündür. Sol elimizin serçe parmağının ucundan bileğe kadar olan etli kısımla kanunun tuşesine bastırılarak sesler kapatılır ve böylece istenen tını elde edilmiş olur. Aynı pozisyon sağ el için de geçerlidir*”(KK.3).

İcraya renk katmak için kullanılır. Sağ veya sol elin serçe parmağıyla tellere bastırılarak hem sesin yüksekliği düşürülür hem de farklı bir ton elde edilir.



## 4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

### 4.2.1. Çarpma Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

Tablo 1: Metotlarda çarpma tekniğine yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırtma-etüt durumu		İlgili eser	
Ahmet Lütfi TAŞÇI	+		+		-		+	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	-		-		-		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	+		+		-		+	
Halil KARADUMAN	+		+		+		+	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	+		+		+		+	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	+		+		+		+	
<b>TOPLAM</b>	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%
	5	50	5	50	3	30	5	50

Tablo 1. incelendiğinde

Taşçı'ya ait metotta *çarpma tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırtma – etüt bulunmadığı bununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 59 örnek eserin 16'sının çarpma tekniği içerdiği,

Aydoğdu'ya ait kanun metodunda *çarpma tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırtma – etüt bulunmadığı bununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 28 örnek eserin 15'inin çarpma tekniği içerdiği,

Karaduman'a ait kanun metodunda *çarpma tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırtma – etüde yer verildiği, bununla birlikte T.S.M şarkılarla örnekler bölümünde yer verilen 29 örnek eserin 14'ünün çarpma tekniği içerdiği,

Hafizoğlu'na ait kanun metunda *çarpma tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırtma – etüde ve esere yer verildiği,

Mutlu'ya ait kanun metodunda *çarpma tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin aıklanđıđı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde yer verildiği, bununla birlikte metotta usl ğretimi için yer verilen 11 örnek eserden birinde, makam ğretimi için verilen sekiz eserin ise sadece birinde çarpma tekniği bulunduğu,

Gülcan Karadağlı – Kanun Metodunda, İsmail Őealar – Kanun ğrenme Metodunda, M. Beste Aydın – Kanun Metodunda, Pınar Somakçı - Kanun ğretimine Giriş isimli eserinde Turhan Tezelli – Kanun Metodunda *çarpma tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği ve metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eser bulunmadığı gözlenmektedir.

Türk sanat musikisi icrasında sıklıkla kullanılan bir tavır hususiyeti olan *çarpma tekniğinin* kanun metotlarında yer almalarının, anlatımlarının, etüt ve ilgili eserle desteklenmelerinin yetersiz bir düzeyde olmasının temel sebebinin, bu tekniğin yoruma bağlı olarak yapılması ve icrada yoruma bağlı olarak yapılan süsleme tekniklerinin notasyona aktarılmamasından kaynaklandığı dşnlmektedir.

## 4.2.2. Tremolo Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

**Tablo 2:**Kanun MetotlarındaTremolo Tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırma- etüt durumu		İlgili eser	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Ahmet Lütüfî TAŞÇI	+		+		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	-		-		-		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	+		-		+		+	
Halil KARADUMAN	+		+		+		+	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	+		+		+		+	
Özdemir HAFIZOĞLU	+		-		+		+	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	+		+		+		+	
<b>TOPLAM</b>								
	6	60	4	40	5	50	5	50

Tablo 2. İncelendiğinde;

Taşçı'ya ait kanun metodunda *tremolo tekniği* konusuna yer verildiği, devamında bu teknik ile ilgili açıklama yapıldığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma-etüt ve eser bulunmadığı,

Aydoğdu'ya ait kanun metodunda *tremolo tekniği* konusuna yer verildiği, ama devamında bu teknik ile ilgili açıklama yapılmadığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma-etüt bulunduğu, bununla birlikte metotta makam ve usul öğretimi için yer verilen 28 örnek eserin 3'ünün çarpma tekniği içerdiği,

Karaduman'a ait *tremolo tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde ve ilgili esere yer verildiği,

Aydın'a ait kanun metodunda *tremolo tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde yer verildiği bununla birlikte makam ve usul öğretimi için yer verilen 50 örnek eserin 14'ünün tremolo tekniği içerdiği,

Hafizoğlu'na ait kanun metodunda *tremolo tekniği* konusuna yer verildiği ancak bu tekniğin açıklanmadığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etütlere yer verildiği bununla birlikte metotta makam ve usul öğretimi için yer verilen 51 örnek eserin 7'sinin tremolo tekniği içerdiği,

Mutlu'ya ait kanun metodunda *tremolo tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin aıklandiğı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde yer verildiği, bununla birlikte makam ve tartım ğretimi için yer verilen 50 örnek eserin 8'inin tremolo tekniği içerdiği,

Gülcan Karadağlı – Kanun Metodu'nda, İsmail Şençalar – Kanun ğrenme Metodu'nda, Pınar Somakçı – Kanun ğretimine Giriş'te, Turhan Tezelli- Kanun Metodu'nda *tremolo tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eser bulunmadığı gözlenmektedir.

Tremolo tekniği çarpma tekniğine göre daha sık olarak metotlarda yer almak ile beraber, kanun tavrındaki yoğun kullanımını karşılamaktan uzak düzeydedir. Çarpma tekniğinde de tüm ğretim aşamalarını karşılayan yazar Karaduman olmuştur.

### 4.2.3. Trill Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

Tablo 3:Metotlarda trill tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırma- etüt durumu		İlgili eser	
Ahmet Lütfi TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	-		-		-		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	-		-		-		-	
Halil KARADUMAN	+		+		-		+	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	-		-		-		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	+		+		-		-	
<b>TOPLAM</b>	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%
	2	20	1	20	0	0	1	10

Tablo 3. İncelendiğinde;

Karaduman'a ait kanun metodunda *trill tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt bulunmadığı, bununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 31 örnek eserin ikisinin trill tekniği içerdiği,

Mutlu'ya ait kanun metodunda *trill tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı,

Ahmet Lütfi Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu'nda, Gülcan Karadağlı – Kanun Metodu'nda, Gültekin-Tahir Aydoğdu – Kanun Metodu'nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu'nda, M. Beste Aydın – Kanun Metodu'nda, Özdemir Hafizoğlu – Kanun Egzersizleri ve Eğitimi'nde, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş'te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu'nda *trill tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

On adet kanun metodunun büyük çoğunluğunda *trill tekniği* konusunun anlatımına, etüt ve örnek eser başlıklarına yer verilmediği görülmüştür. İcra esnasında tremolo tekniği kadar olmasa da önem verilen *trill tekniğinin* metotlarda gözden kaçırıldığı söylenebilecektir. Trill tekniği ile tremolo tekniği parmak hareketleri olarak

benzer özellik göstermesine rağmen, bu tekniğe tremolodan daha az yer verilmiştir. Yine bu tekniğe yer veren yazar Karaduman olmuştur.



#### 4.2.4. Fiske Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

**Tablo 4:**Metotlarda fiske tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırma- etüt durumu		İlgili eser	
Ahmet Lütfi TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	+		+		+		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	-		-		-		-	
Halil KARADUMAN	+		+		+		+	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	+		+		+		+	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	-		-		-		-	
<b>TOPLAM</b>	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%
	3	30	3	30	3	30	2	20

Tablo 4. İncelendiğinde;

Karadağlı'ya ait kanun metodunda *fiske tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde yer verildiği ancak ilgili eser bulunmadığı,

Karaduman'a ait kanun metodunda *fiske tekniği* konusuna yer verildiği, devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde yer verildiği, bununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 31 örnek eserin 16'sının *fiske tekniği* içerdiği,

Hafizoğlu'ya ait kanun metodunda *fiske tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde yer verildiği bununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 31 örnek eserin 14'ünün *fiske tekniği* içerdiği,

Ahmet Lütfi Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu'nda, Gültekin-Tahir Aydoğdu – Kanun Metodu'nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu'nda , M. Beste Aydın – Kanun Metodu'nda, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş'te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu'nda, Ümit Mutlu Kanun Metodu'nda *fiske tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

Fiske tekniği, kanun çalgısında geleneksel tarz ile yapılan icralarda sıklıkla kullanılan bir teknik olmasına karşın, metotlarda yeteri kadar yer almamıştır. Bunun en



büyük sebebinin, kanun icra tarzının, kanun eğitime (metotlara) yeteri kadar yansıtılmaması olduğu düşünölmektedir.



#### 4.2.5. Fiskeli Glissando Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

**Tablo 5:** Metotlarda fiskeli glissando konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırma- etüt durumu		İlgili eser	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Ahmet Lütüfî TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	-		-		-		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	-		-		-		-	
Halil KARADUMAN	-		-		-		-	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	-		-		-		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	-		-		-		-	
<b>TOPLAM</b>	0	0	0	0	0	0	0	0

Tablo 5. İncelendiğinde;

Ahmet Lütüfî Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu’nda, Gülcan Karadağlı – Kanun Metodu’nda, Gültekin-Tahir Aydoğdu – Kanun Metodu’nda, Halil Karaduman– Kanun Metodu’nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu’nda , M Beste Aydın – Kanun Metodu’nda, Özdemir Hafizoğlu – Kanun Egzersizleri ve Eğitimi’nde, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş’te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu’nda, Ümit Mutlu Kanun Metodu’nda *fiskeli glissando tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

Fiskeli Glissando tekniğinin metotlarda hiçbir durumda yer almasının temel nedeni, Türk müziği notasyonundaki sembol ve işaret yetersizliğinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Türk müziğinde *Fiskeli Glissando* anlamının yüklendiği herhangi bir sembol ve işaret bulunmamaktadır.

#### 4.2.6. Oktavlı İcra Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

**Tablo 6:**Metotlarda oktavlı icra tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırma- etüt durumu		İlgili eser	
Ahmet Lütüfî TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	+		-		+		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	+		+		+		+	
Halil KARADUMAN	+		-		+		+	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	+		+		+		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	+		-		+		+	
Pınar SOMAKÇI	+		-		+		+	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	+		+		-		+	
<b>TOPLAM</b>	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%
	7	70	3	30	6	60	5	50

Tablo 6. İncelendiğinde;

Karadağlı'ya ait kanun metodunda *oktavlı icra tekniği* konusuna yer verildiği ancak bu tekniğin açıklanmadığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde yer verildiği ancak ilgili eser bulunmadığı,

Aydoğdu'ya ait kanun metodunda *oktavlı icra tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde yer verildiği, bununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 51 örnek eserin 1'inin oktavlı İcra tekniği içerdiği,

Karaduman'a ait kanun metodunda *oktavlı icra tekniği* konusuna yer verildiği ancak bu tekniğin açıklanmadığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili araştırma – etüde yer verildiğibununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 31 örnek eserin 6'sının oktavlı icra tekniği içerdiği,

Aydın'a ait kanun metodunda *oktavlı icra tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde yer verildiği ancak ilgili eser bulunmadığı,

Hafizoğlu'na ait kanun metodunda *oktavlı icra tekniği* konusuna yer verildiği ancak bu tekniğin açıklanmadığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili araştırma – etüde yer verildiği, bununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 31 örnek eserin 6'sının oktavlı icra tekniği içerdiği,

Somakçı'ya ait kanun metodunda *oktavlı icra tekniği* konusuna yer verildiği ancak bu tekniğin açıklanmadığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili araştırma – etüt ve esere yer verildiği,

Ahmet Lütfi Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu'nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu'nda, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş'te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu'nda, *oktavlı icra tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili araştırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

Oktavlı İcra Tekniği, kanun metotlarında en çok yer alan tekniklerdendir. Yer alma durumu, ilgili araştırma-etüt durumu ve ilgili eser durumu %50 ve üstüdeyken açıklanma durumu düşük düzeydedir. Bunun temel sebebinin, Türk müziğinde örneklerle ve eserlerle öğretimin daha çok tercih edildiği düşünülmektedir.

#### 4.2.7. Normal ve Ters Mızrap Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik

##### Bulgular

**Tablo 7:** Metotlarda normal ve ters mızrap tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırma- etüt durumu		İlgili eser	
Ahmet Lütüfî TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	+		+		+		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	+		+		+		+	
Halil KARADUMAN	-		-		-		-	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	-		-		-		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	-		-		-		-	
<b>TOPLAM</b>	<i>f</i>	<i>%</i>	<i>f</i>	<i>%</i>	<i>f</i>	<i>%</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
	2	20	2	20	2	20	1	10

Tablo 7. İncelendiğinde;

Karadağlı'ya ait kanun metodunda *normal ve ters mızrap tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde yer verildiği ancak ilgili eser bulunmadığı,

Aydoğdu'ya ait kanun metodunda *normal ve ters mızrap tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde yer verildiği, bununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 59 örnek eserin 12'sinin Normal ve Ters Mızrap tekniği içerdiği,

Ahmet Lütüfî Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu'nda, Halil Karaduman– Kanun Metodu'nda İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu'nda ,M. Beste Aydın – Kanun Metodu'nda, Özdemir Hafızoğlu – Kanun Egzersizleri ne Eğitimi'nde, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş'te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu'nda, Ümit Mutlu Kanun Metodu'nda *normal ve ters mızrap tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

Normal ve Ters Mızrap Tekniği, kanunda sol elin mandallarla meşgul olduğu anlarda sağ eli hızlandırır bir tekniktir. İcrasındaki zorluğunun metotlardaki kullanım durumunu etkilediği düşünölmektedir.



#### 4.2.8. Mandal Değiştirme Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik

##### Bulgular

**Tablo 8:**Metotlarda mandal değiştirme tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırma- etüt durumu		İlgili eser	
Ahmet Lütfi TAŐCI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAğLI 1-2-3-4	+		-		+		-	
Gültekin-Tahir AYDOğDU	+		-		-		+	
Halil KARADUMAN	+		+		+		+	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	+		-		+		+	
Özdemir HAFIZOğLU	+		-		+		+	
Pınar SOMAKCI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLI	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	+		-		+		+	
<b>TOPLAM</b>	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%
	6	60	1	10	5	50	5	50

Tablo 8. İncelendiğinde;

Karaduman'a ait kanun metodunda *mandal değiştirme tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma – etüde yer verildiği, bununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 31 örnek eserin 30'unun mandal değiştirme tekniği içerdiği,

Aydın'a ait kanun metodunda *mandal değiştirme tekniği* konusuna yer verildiği ancak bu tekniğin açıklanmadığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili araştırma – etüde yer verildiği, bununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 53 örnek eserin 46'sının çarpma tekniği içerdiği,

Hafizoğlu'ya ait kanun metodunda *mandal değiştirme tekniği* konusuna yer verildiği ancak bu tekniğin açıklanmadığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili araştırma – etüde yer verildiği, bununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 125 örnek eserin 119'unun *mandal değiştirme tekniği* içerdiği,

Mutlu'ya ait kanun metodunda *mandal değiştirme tekniği* konusuna yer verildiği ancak bu tekniğin açıklanmadığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına

yönelik olarak ilgili araştırma – etüde yer verildiği, bununla birlikte metotta makam öğretimi için yer verilen 19 örnek eserin 18’inin *mandal değiştirme tekniği* içerdiği,

Ahmet Lütfi Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu’nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu’nda, Turhan Tezelli– Kanun Metodun’nda, *mandal değiştirme tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eser bulunmadığı gözlenmektedir.

Mandal Değiştirme Tekniğinin, yer alma durumu, ilgili araştırma-etüt durumu ve ilgili eser durumu %50 ve üstüneyken açıklanma durumu çok düşük düzeydedir. Bunun temel nedeninin, metot yazarlarının örnek etütler ve eserle anlatım yapmayı daha çok tercih ettiği düşünülmektedir.





#### 4.2.9. “Erol Deran Kesmesi” Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik

##### Bulgular

Tablo 9:Metotlarda “Erol Deran Kesmesi” tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırma- etüt durumu		İlgili eser	
Ahmet Lütfi TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	-		-		-		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	-		-		-		-	
Halil KARADUMAN	-		-		-		-	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	-		-		-		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	-		-		-		-	
<b>TOPLAM</b>	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%	<i>f</i>	%
	0	0	0	0	0	0	0	0

Tablo 9. İncelendiğinde;

Ahmet Lütfi Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu’nda, Gülcan Karadağlı – Kanun Metodu’nda, Gültekin-Tahir Aydoğdu – Kanun Metodu’nda, Halil Karaduman– Kanun Metodu’nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu’nda, M. Beste Aydın – Kanun Metodu’nda, Özdemir Hafizoğlu – Kanun Egzersizleri Ve Eğitimi’nde, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş’te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu’nda, Ümit Mutlu Kanun Metodu’nda “*Erol Deran Kesmesi*” tekniği konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

“Erol Deran Kesmesi” tekniği geleneksel Türk sanat müziği tavrını yansıtan önemli bir tekniktir. Kanun metotlarında yer almamasının temel sebebinin, diğer icracılar tarafından sıklıkla kullanılmayan bir teknik olduğu düşünülmektedir.

#### 4.2.10. Parmakla Çalış Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

**Tablo 10:**Metotlarda parmakla çalış tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot adı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili araştırma- etüt durumu		İlgili eser	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Ahmet Lütfi TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	-		-		-		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	-		-		-		+	
Halil KARADUMAN	-		-		-		-	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	-		-		-		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	-		-		-		-	
<b>TOPLAM</b>	0	0	0	0	0	0	10	10

Tablo 10. İncelendiğinde;

Aydoğdu'ya ait kanun metodunda *parmakla çalış tekniği* konusuna yer verildiği ancak bu tekniğin açıklanmadığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili araştırma – etüde yer verilmediği ancak ilgili eser bulunduğu,

Ahmet Lütfi Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu'nda, Gülcan Karadağlı – Kanun Metodu'nda, Halil Karaduman– Kanun Metodu'nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu'nda, M Beste Aydın – Kanun Metodu'nda, Özdemir Hafizoğlu – Kanun Egzersizleri Ve Eğitimi'nde, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş'te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu'nda, Ümit Mutlu Kanun Metodu'nda *parmakla çalış tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili araştırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

Parmakla Çalış Tekniği, icracılar tarafından son dönemde daha sık kullanılan bir tekniktir. Bu tekniğin metotlarda kullanılmamasının temel nedeni, gelenek dışı bir teknik olarak kabul edildiği düşünülmektedir.

#### 4.2.11. Akor-Arpej Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

**Tablo 11:** Metotlarda akor-arpej tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştıırma- etüt durumu		İlgili eser	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Ahmet Lütüfî TAŞÇI	+		+		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	+		+		+		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	+		+		+		+	
Halil KARADUMAN	+		+		+		+	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	+		+		+		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	-		-		-		-	
<b>TOPLAM</b>								
	5	50	5	50	4	40	2	20

Taşçı'ya ait kanun metodunda *parmakla çalış tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştıırma - etüt ve ilgili eser bulunmadığı,

Karadağlı'ya ait kanun metodunda *parmakla çalış tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştıırma – etüde yer verildiği ancak ilgili eser bulunmadığı,

Aydoğdu'ya ait kanun metodunda *parmakla çalış tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştıırma – etüde ve ilgili esere yer verildiği,

Karaduman'a ait kanun metodunda *parmakla çalış tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştıırma – etüde ve ilgili esere yer verildiği,

Hafizoğlu'na ait kanun metodunda *parmakla çalış tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştıırma – etüde yer verildiği ancak ilgili eser bulunmadığı,

İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu'nda, M Beste Aydın – Kanun Metodu'nda, Özdemir Hafızoğlu – Kanun Egzersizleri Ve Eğitimi'nde, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş'te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu'nda, *akor-arpej tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eser bulunmadığı gözlenmektedir.

Akor Arpej tekniği, kanun çalgısının icra alanını genişleten bir tekniktir. Buna rağmen metotlarda düşük düzeyde tutulmuştur. Geleneksel Türk müziğinde nazariyatında akor-arpej tekniğinin yer almamasının, bu durumu doğrudan etkilediği düşünülmektedir.



#### 4.2.12. Sağ El Tremolosu Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik

##### Bulgular

**Tablo 12:**Metotlarda sağ el tremolosu tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili araştırma- etüt durumu		İlgili eser	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Ahmet Lütfi TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	+		+		+		+	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	+		-		+		-	
Halil KARADUMAN	+		+		+		+	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	-		-		-		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	+		+		+		-	
<b>TOPLAM</b>	4	40	3	30	4	40	2	20

Tablo 12. incelendiğinde

Karadağlı'ya ait kanun metodunda *sağ el tremolosu tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili araştırma – etüde ve ilgili esere yer verildiği,

Aydoğdu'ya ait kanun metodunda *sağ el tremolosu tekniği* konusuna yer verildiği ancak bu tekniğin açıklanmadığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili araştırma – etüde yer verildiği ancak ilgili eser bulunmadığı,

Karaduman'a ait kanun metodunda *sağ el tremolosu tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili araştırma – etüde ve ilgili esere yer verildiği,

Ahmet Lütfi Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu'nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu'nda, M Beste Aydın – Kanun Metodu'nda, Özdemir Hafizoğlu – Kanun Egzersizleri ve Giriş'te, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş'te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu'da, *sağ el tremolosu tekniği* konusuna ve açıklamasına yer

verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eser bulunmadığı gözlenmektedir.

Sağ El Tremolosu kanunda sıkça kullanılan bir tekniktir. Eskiden iki elle yapılan tremolo tercih edilirken günümüzde sağ elle yapılan tremolo daha çok tercih edilmektedir. Sağ el tremolosu, iki elle yapılan tremoloya nazaran icra alanını genişleten bir tekniktir. Buna rağmen metotlarda düşük düzeyde tutulmuştur. Bunun temel nedeni her icracı tarafından farklı şekilde uygulanması ve genel geçer bir açıklamaya kavuşmuş olmamasından kaynaklı olduğu düşünölmektedir.



#### 4.2.13. Glissando Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

**Tablo 13:**Metotlarda glissando tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştıırma- etüt durumu		İlgili eser	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Ahmet Lütü TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	+		+		+		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	+		+		+		-	
Halil KARADUMAN	+		+		+		+	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	-		-		-		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	-		-		-		-	
<b>TOPLAM</b>								
	2	20	2	20	2	20	1	10

Tablo 13. incelendiğinde

Aydoğdu'ya ait kanun metodunda *glissando tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştıırma – etüde yer verildiği ancak ilgili eser bulunmadığı,

Karaduman'a ait kanun metodunda *glissando tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı, metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştıırma – etüde ve ilgili esere yer verildiği,

Ahmet Lütü Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu'nda, Gülcan Karadağlı – Kanun Metodu'nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu'nda, M Beste Aydın – Kanun Metodu'nda, Özdemir Hafızoğlu – Kanun Egzersizleri Ve Eğitimi'nde, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş'te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu'nda, Ümit Mutlu Kanun Metodu'nda *glissando tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştıırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

Glissando Tekniği, Türk müziği tavrını yansıtan önemli bir tekniktir. Metotlarda çok düşük düzeyde yer almıştır. Bunun temel nedeninin, genellikle duyuma dayalı olarak uygulanan bir teknik olmasından kaynaklı olduğu dşnlmektedir.





#### 4.2.14. Armonikler Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

**Tablo 14:**Metotlarda armonikler tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırma- etüt durumu		İlgili eser	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Ahmet Lütüfî TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	-		-		-		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	-		-		-		-	
Halil KARADUMAN	-		-		-		-	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	-		-		-		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	-		-		-		-	
<b>TOPLAM</b>	0	0	0	0	0	0	0	0

Tablo 14. incelendiğinde

Ahmet Lütüfî Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu’nda, Gülcan Karadağlı – Kanun Metodu’nda, Gültekin-Tahir Aydoğdu – Kanun Metodu’nda, Halil Karaduman– Kanun Metodu’nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu’nda, M Beste Aydın – Kanun Metodu’nda, Özdemir Hafizoğlu – Kanun Egzersizleri Ve Eğitimi’nde, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş’te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu’nda, Ümit Mutlu Kanun Metodu’nda *armonikler tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

Bu tekniğin icrasında çeşitli sorunlar olması ve herkes tarafından genel geçer bir açıklamaya kavuşmamış olması etkili olmuş olabilir. Bir de doğuşkan seslerin metodik bir eğitim içerisinde öğretilmesindeki güçlükler de bu konuda etkili olmuş olabilir.

#### 4.2.15. Vibrato Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

Tablo 15:Metotlarda vibrato vekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırma- etüt durumu		İlgili eser	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Ahmet Lütfi TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	-		-		-		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	-		-		-		-	
Halil KARADUMAN	+		+		-		-	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	-		-		-		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	-		-		-		-	
<b>TOPLAM</b>								
	1	10	1	10	0	0	0	0

Tablo 15. incelendiğinde

Karaduman'a ait kanun metodunda *vibrato tekniği* konusuna yer verildiği devamında bu tekniğin açıklandığı metotta bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eser bulunmadığı,

Ahmet Lütfi Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu'nda, Gülcan Karadağlı – Kanun Metodu'nda, Gültekin-Tahir Aydoğdu– Kanun Metodu'nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu'nda, M Beste Aydın – Kanun Metodu'nda, Özdemir Hafizoğlu – Kanun Egzersizleri Ve Eğitimi'nde, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş'te, Turhan Tezelli–Kanun Metodu'nda, Ümit Mutlu Kanun Metodu'nda *vibrato tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

Vibrato tekniği kanunda en çok kullanılan teknikler arasındadır. Ama metotlarda yok denecek kadar az düzeyde yer almıştır. Bunun temel nedeninin, icracılar tarafından duyguya ve icracının o anki yorumuna bağlı olarak kullanılmasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir.

#### 4.2.16. Portamento Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

Tablo 16:Metotlarda portamento tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırma- etüt durumu		İlgili eser	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Ahmet Lütfi TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	-		-		-		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	-		-		-		-	
Halil KARADUMAN	-		-		-		-	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	-		-		-		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	-		-		-		-	
<b>TOPLAM</b>	0	0	0	0	0	0	0	0

Tablo 16. incelendiğinde

Ahmet Lütfi Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu’nda, Gülcan Karadağlı – Kanun Metodu’nda, Gültekin-Tahir Aydoğdu – Kanun Metodu’nda, Halil Karaduman– Kanun Metodu’nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu’nda, M Beste Aydın – Kanun Metodu’nda, Özdemir Hafizoğlu – Kanun Egzersizleri Ve Eğitimi’nde, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş’te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu’nda, Ümit Mutlu Kanun Metodu’nda *portamento tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

Portamento tekniği, uygulanması zor bir tekniktir. Bu tekniğin uygulamadaki zorluğunun, metotlardaki anlatımını da zorlaştırdığı düşünülmektedir.

#### 4.2.17. Pençe Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

Tablo 17: Metotlarda pençe tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştırma- etüt durumu		İlgili eser	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Ahmet Lütfi TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	-		-		-		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	-		-		-		-	
Halil KARADUMAN	-		-		-		-	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	-		-		-		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	-		-		-		-	
<b>TOPLAM</b>	0	0	0	0	0	0	0	0

Ahmet Lütfi Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu’nda, Gülcan Karadağlı – Kanun Metodu’nda, Gültekin-Tahir Aydoğdu – Kanun Metodu’nda, Halil Karaduman– Kanun Metodu’nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu’nda, M Beste Aydın – Kanun Metodu’nda, Özdemir Hafizoğlu – Kanun Egzersizleri Ve Eğitimi’nde, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş’te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu’nda, Ümit Mutlu Kanun Metodu’nda *pençe tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

Pençe Tekniği ana ezgiye eşlik etmekte kullanılan, akor ve ritimle meydana gelen bir tekniktir. Kendi içerisinde armoni ve ritim bilgisini gerektirir. Bu tekniğin metotlarda yer almamasının temel nedeninin, eşlikte kullanılması, temel Türk müziği çok seslendirme kurallarını barındırması ve eserin ritim yapısına uygun olarak uygulanmasının metotlarda anlatımını zorlaştırdığı düşünülmektedir.

#### 4.2.18. Mute Tekniğinin Metotlarda Kullanımına Yönelik Bulgular

**Tablo 18:** Metotlarda mute tekniği konusuna yer verilme durumu

Metot Yazarı	Yer alma durumu		Açıklanma durumu		İlgili alıştıırma- etüt durumu		İlgili eser	
	f	%	f	%	f	%	f	%
Ahmet Lütü TAŞÇI	-		-		-		-	
Gülcan KARADAĞLI 1-2-3-4	-		-		-		-	
Gültekin-Tahir AYDOĞDU	-		-		-		-	
Halil KARADUMAN	-		-		-		-	
İsmail ŞENÇALAR	-		-		-		-	
M. Beste AYDIN	-		-		-		-	
Özdemir HAFIZOĞLU	-		-		-		-	
Pınar SOMAKÇI	-		-		-		-	
Turhan TEZELLİ	-		-		-		-	
Ümit MUTLU	-		-		-		-	
<b>TOPLAM</b>	0	0	0	0	0	0	0	0

Ahmet Lütü Taşçı – Kanun Öğrenme Metodu’nda, Gülcan Karadağlı – Kanun Metodu’nda, Gültekin-Tahir Aydoğdu – Kanun Metodu’nda, Halil Karaduman– Kanun Metodu’nda, İsmail Şençalar – Kanun Öğrenme Metodu’nda, M Beste Aydın – Kanun Metodu’nda, Özdemir Hafizoğlu – Kanun Egzersizleri Ve Eğitimi’nde, Pınar Somakçı – Kanun Öğretimine Giriş Te, Turhan Tezelli– Kanun Metodu’nda, Ümit Mutlu Kanun Metodu’nda *mute tekniği* konusuna ve açıklamasına yer verilmediği, metotlarda bu tekniğin öğretilmesine ve kavranmasına yönelik olarak ilgili alıştıırma - etüt ve ilgili eserin bulunmadığı gözlenmektedir.

Mute tekniğinin metotlarda yer almamasının temel nedeni icracılar tarafından sıklıkla kullanılan bir teknik olmamasından ve Türk müziği notasyonunda yer almamasından kaynaklı olabilir.

## 5.BÖLÜM

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma içerisindeki bulgulardan ve yorumlardan elde edilmiş sonuçlar ve bunlara ilişkin geliştirilmiş öneriler yer almaktadır. Sonuçlar alt problemlerin sırasına göre oluşturulmuştur.

#### 5.1. SONUÇLAR

Çarpma tekniğinin kanunda çalgısında sol elle yapıldığı ve çarpma notasının ölçü içinde süre değerinin olmadığı, çok sık yapılmasının eseri monotonlaştırdığı sonucuna ulaşılmıştır. Kanun çalgısının temel icra tekniklerinden olan *çarpma tekniğinin*, metotlarda yer alma durumu, açıklanma durumu, ilgili eser durumu genel olarak yeterliken ilgili etüt durumunun yetersiz olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Halil Karaduman'ın ve Özdemir Hafizoğlu'nun metodunda her durum yer alırken, dört tane metotta hiç yer almamıştır. Bu tekniğin metotlarda yeteri kadar yer almaması, bu tekniğin yoruma bağlı olarak yapılması ve icrada yoruma bağlı olarak yapılan süsleme tekniklerinin notasyona aktarılmasındaki güçlükler olduğu sonucuna varılmıştır.

Tremolo tekniğinin kanunda çalgısında iki elle uygulandığı ve her iki elin de aynı notayı çaldığı, genellikle uzun süre değerindeki notaların icrasında kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Kanun çalgısının temel icra tekniklerinden olan *tremolo tekniğinin*, metotlarda yer alma durumu, ilgili etüt durumu ve ilgili eser durumu genel olarak yeterliken açıklanma durumunun yetersiz olduğu görülmüştür. Halil Karaduman'ın, Beste Aydın'ın, Ümit Mutlu'nun metotlarında her duruma yer verilirken beş tane metotta hiç yer almadığı tespit edilmiştir.

Trill tekniğinin tremolo tekniği ile benzerlik gösterdiği, iki el de kullanılarak icra edildiği uzun süre değerindeki notaların icrasında kullanıldığı, fakat çalınan iki sesin farklı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Kanun çalgısının temel icra tekniklerinden olan *trill tekniğinin* hiçbir metotta yeterli düzeyde yer almadığı sonucuna ulaşılmıştır. Tremolo tekniği ile çok benzerlik gösteren bu tekniğin tremoloya nazaran metotlarda daha az yer aldığı sonucuna varılmıştır.

Fiske tekniğinin kanun çalgısında sol elin birinci ve üçüncü parmağının birleştirilmesiyle yapıldığı, uygulanırken bilek hareketi kullanıldığı, bir ses kesme tekniğinin olduğu sonucuna varılmıştır. Kanun çalgısının temel icra tekniklerinden olan fiske tekniğinin kanun metotlarında genel olarak yeteri kadar yer almadığı sonucuna ulaşılmıştır. Halil Karaduman'ın ve Özdemir Hafızoğlu'nun metodunda her duruma yer verilirken yedi tane metotta hiç verilmemiştir. İcrada sıkça kullanılan fiske tekniğinin metotlarda yeteri kadar kullanılmaması, bu tekniğin icrasındaki kullanım sıklığıyla, metotlardaki kullanım sıklığı arasında bir kopukluk olduğu gözlenmiştir.

Fiskeli glissando tekniği uygulanırken sol elin fiske pozisyonu almasından dolayı bu tekniğe fiskeli glissando tekniği denildiği ve icrayı renklendirmek için kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Kanun çalgısının önemli tekniklerinden olan *fiskeli glissando tekniğine* on tane metotta da yer verilmediği görülmüştür. Bu tekniğin icrasında nota üzerinde gösterilmesine yönelik herhangi bir işaret bulunmadığı görülmüştür.

Oktavlı icra tekniği uygulanırken her iki elin de kullanıldığı, sol elin aşağıda sağ elin ise yukarıda olacak şekilde ellerin konumlandırıldığı, hangi seste yapılmak isteniyorsa o sesin sekiz ses altındaki veya üstündeki sesin çalındığı, zor bir teknik olduğu, genellikle tempolu taksimlerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Kanun çalgısının temel icra tekniklerinden olan *oktavlı icra tekniğinin*, yer alma durumu, ilgili etüt durumu ve ilgili eser durumu genel olarak yeterliyen açıklanma durumunun yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Halil Karaduman'ın ve Özdemir Hafızoğlu'nun metodunda her duruma yer verilirken, üç tane metotta hiç yer almamıştır. Bu tekniğin anlatımında örneklerle ve eserlerle anlatımın, açıklama ve tanımlama yapılarak anlatımdan daha çok tercih edildiği görülmektedir.

Normal ve ters mızrap tekniği ile kanunda iki türlü mızrap vuruşunun olduğu (bunlardan birinin normal yukarıdan aşağıya normal mızrap diğerinin aşağıdan yukarıya ters mızrap), parmaktan ve bilekten olmak üzere iki şekilde kullanıldığı, tek el ile yetişilemeyecek durumlarda kullanıldığı, sonucuna varılmıştır. Kanun çalgısının önemli tekniklerinden olan *normal ve ters mızrap tekniğinin*, metotlarda kullanımının genel olarak yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Gültekin-Tahir Aydoğdu'nun metodunda her duruma yer verilirken, sekiz tane metotta hiç yer almamıştır. Normal ve ters mızrap tekniğinin uygulamadaki zorluğunun metotlardaki yer alma durumunu etkilediği görülmüştür.

Mandal değiştirme tekniği kullanılırken sol elin birinci ve üçüncü parmağı ile mandalın tutulduğu, bemolde mandalın indirildiği diyezde ise kaldırıldığı, mandallar

değiştirilirken atma hareketi yapılmadan sessizce değiştirilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır. Kanun çalgısının temel tekniklerinden olan *mandal değiştirme tekniğinin*, yer alma durumu, ilgili etüt durumu ve ilgili eser durumu genel olarak yeterliken açıklanma durumunun yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Halil Karaduman'ın metodunda her duruma yer verilirken dört tane metotta hiç yer almamıştır. Mandal değiştirme tekniğinin öğrenilmesinin, pratik (tekrar) yapmaya dayalı olmasından dolayı, metot yazarlarının eserlerle örneklerle gösterimi tercih ettiği görülmüştür.

Erol Deran Kesmesi tekniğinin, sesin uzamasının istenmediği durumlarda ve kesik kesik çalmak istendiğinde kullanıldığı, genellikle klasik üslupla icra edilen eserlerde ve taksimlerde kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Kanun çalgısının geleneksel tekniklerinden olan *Erol Deran kesmesi tekniğinin*, hiçbir metotta yer almadığı anlaşılmıştır. Bu durumun temel sebebinin sembol ve işaret yetersizliğinden kaynaklandığı anlaşılmış, ve icracılar tarafından tanımlanmadığı görülmüştür.

Parmakla çalış tekniğinin mızraplı ve mızrapsız olarak iki şekilde uygulandığı, sağ el birinci dizeği, sol el ikinci dizeği çalacak şekilde ellerin konumlandırılması gerektiği, ikinci dizekte fa anahtarının ya da sol anahtarının kullanılmasının, eserin icra genişliği ile alakalı olduğu sonucuna varılmıştır. Kanun çalgısının tekniklerinden olan *parmakla çalış tekniğinin* sadece bir metotta örnek eserle yer aldığı sonucuna varılmıştır. Bu tekniğin klasik Türk müziği icrasında tercih edilmemesinin bu durumu doğrudan etkilediği görülmüştür.

Akor-Arpej tekniği uygulanırken parmakla çalış tekniğinden faydalandığı, temel Türk müziği çok seslendirme kurallarına hakim olmak gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Kanun çalgısının günümüz tekniklerinden olan *akor arpej tekniğinin*, yer alma durumu, açıklanma durumu genel olarak yeterliken ilgili etüt ve eser durumunun yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Gültekin-Tahir Aydoğdu'nun ve Halil Karaduman'ın metouda her duruma yer verilirken beş tane metotta hiç yer almamıştır. Klasik Türk müziğinde akor ve arpej yer almamasının bu durumu doğrudan etkilediği görülmektedir.

Sağ el tremolosu tekniği, bilekten ve parmaktan olmak üzere iki şekilde uygulandığı, parmaktan yapıldığı zaman zayıf ses bilekten uygulandığında ise güçlü ses elde edildiği, bilekten yapılırken sağ elin eşik üzerine konumlandırılması gerektiği, bu teknikte ters mızrap tekniğinden yararlanıldığı görülmüştür. Kanun çalgısının sık kullanılan tekniklerinden olan *sağ el tremolosu tekniğinin* metotlarda düşük düzeyde yer verildiği sonucuna ulaşılmıştır. Gülcan Karadağlı'nın ve Halil Karaduman'ın metodunda her duruma yer verilirken altı tane metotta hiç yer almamıştır. Bu tekniğin bilek



hareketinin icracılar tarafından farklı şekillerde uygulanmasının ve icracıların genellikle rahat oldukları el pozisyonunda bu tekniği uygulamalarının, metotlardaki anlatımını zorlaştırarak, yer alma durumunu doğrudan etkilediği görülmüştür.

Glissando tekniğinin tanım olarak kaydırmak anlamına geldiği, parmak glissandosunu ve mandal glissandosunu olarak uygulandığı, sesler arasında kopukluk olmadan geçmeye yaradığı görülmüştür. Kanun çalgısının temel tekniklerinden olan *glissando tekniğine* metotlarda oldukça düşük düzeyde yer verildiği tespit edilmiştir. Halil Karaduman'ın metodunda her duruma yer verilirken yedi tane metotta hiç yer almamıştır. Glissando tekniğinin duyuma bağlı olarak kullanılan bir teknik olmasının, metotlardaki anlatımını zorlaştırdığı görülmüştür.

Armonikler tekniğinin hem süsleme için hem de icrayı bir oktav genişletmek için kullanıldığı, sol elin üçüncü parmağının alt kısmının telin tam ortasına hafifçe bastırılarak uygulandığı sonucuna ulaşılmıştır. Kanun çalgısının günümüz tekniklerinden olan *armonikler tekniğinin* metotlarda hiç yer almadığı anlaşılmıştır. Bu tekniğin icrasında genel geçer bir açıklamasının olmadığı ve doğuşkan seslerin metodik bir eğitim içerisinde güçlükler yaşanacağı tespit edilmiştir.

Vibrato tekniğinin titreşim anlamına geldiği, eseri süslemek amacıyla kullanıldığı, mandalların birinci ve üçüncü parmakla tutularak sesin titretildiği, aşırıya kaçılmaması gerektiği görülmüştür. Kanun çalgısının temel tekniklerinden olan *vibrato tekniğinin* metotlarda yok denecek kadar az kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu tekniğin duygu ve yoruma bağlı olarak kullanılması ve Türk müziğinde sembol ve işaret yetersizliğinden dolayı metotlarda kendine yer bulmamasını doğrudan etkilemiştir.

Portamento tekniğinin anlam olarak perdeden perdeye kaydırarak ve boşluk bırakmadan geçmek anlamına geldiği, glissando tekniği ile benzerlik gösterdiği, sesin taşınmasını sağlayan bir teknik olduğu anlaşılmıştır. Kanun çalgısının icrası zor tekniklerinden olan *portamento tekniğinin* hiçbir metotta kullanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu tekniğin icrasının zorluğu, metotlardaki anlatımını da zorlaştırdığı görülmektedir.

Pençe tekniğinin parmakla pençe ve mızrapla pençe olarak iki şekilde kullanıldığı, tınlatılmak istenen seslerin açık bırakıldığı, diğer seslerin ise sol elin birinci üçüncü ve beşinci parmaklarıyla kapatıldığı, sağ elin parmaklarıyla ya da mızrapıyla ritmik meledi oluşturularak uygulandığı anlaşılmıştır. Kanun çalgısının günümüz tekniklerinden olan *pençe tekniğinin* hiçbir metotta kullanılmadığı görülmüştür. Bu tekniğin genellikle eşlikte kullanılıyor olması, Temel Türk müziği çok seslendirme kurallarını barındırması ve

eserin ritim yapısına uygun olarak uygulanması kanun metotlarındaki anlatımını zorlaştırdığı görülmektedir.

Mute tekniğinin susturmak anlamına geldiği, hem sağ elle hem de sol elle kullanılabilirdiği, serçe parmandan bileğe kadar olan bölümle seslerin titreşiminin azaltıldığı, çeşitli enstrümanlarda da kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Kanun çalgısının günümüz tekniklerinden olan *mute tekniğinin* hiçbir metotta kullanılmadığı tespit edilmiştir. Bu tekniğin icracılar tarafından sıklıkla kullanılmaması ve Türk müziği notasyonunda yer almaması metotlarda kullanımını doğrudan etkilemektedir.



## 5.2. ÖNERİLER

Kanun icra tekniklerinin genel geçer tanımlarının yapılması ve bunların müzik terminolojisine kazandırılması gerektiği önerilmektedir.

Fiskeli Glissando, Ters Mızrap, Erol Deran Kesmesi, Parmakla Çalış, Sağ El Tremolosu, Armonikler, Vibrato, Portamento, Pençe ve Mute adlı tekniklerde sembollerin olmadığı, bu konuda yapılacak çalışmalar sonrasında bir sembol birliğine varılması önerilmektedir.

Kanun metotlarında açıklama, ilgili etüt ve ilgili eser bölümlerinin, her konu başlığı altında sırayla verilmesi önerilmektedir.

Kanun metotlarında, kanun icra tekniklerine en az makam ve usül bilgisi kadar yer verilmesi önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

- AKSOY, B. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- AYDIN, M. B. (2007). *Kanun Metodu Yeni Başlayanlar İçin*. İzmir: Can Fotokopi.
- AYDOĞDU, G. – AYDOĞDU, T. (2008). *Kanun Metodu*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- BEBEK, E. (2011). *Kanun Sazında Belli Başlı Tekniklerin Eğitiminde Geleneksel Türk Sanat Müziğindeki Şarkı Formundandaki Eserlerin Aranağmelerinin Kullanılabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.
- GÜNALÇIN, S. (2010). *Kanun Metotlarının Sağ ve Sol El Teknikleri Açısından İncelenmesi ve Bu Tekniklerin Kanun Eğitimine Yönelik Olarak Örnek Eserler Üzerinde Gösterilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- GÖKÇEN, İ. (1999). *On yedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- HAFIZOĞLU, Ö. (2009). *Kanun Egzersizleri ve Eğitimi*. Trabzon: Gündüz Ofset.
- HÜSEYİNOVA, G. (2001). *Cenk'ten Arp'a Bir Türk Sazının Tarihçesi*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Sayı : 11 Kayseri.
- KÂHYAOĞLU, Y. (2011). *Kanun Sazı Öğretiminde Klasik Türk Müziği Saz Eseri Formlarının Fonksiyonlarının İncelenmesi*. Doktora Tezi. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Malatya.
- KÂHYAOĞLU, Y. (2000). *Kanun Sazı ve Türk Musikindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.
- KARAHASANOĞLU, S. - YAVUZ, E. D. (2015). *Müzikte Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları: 7.
- KARASAR, N. (2018). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel:33.
- KARTAL, E. (2011). *Türk Müziği Enstrümanlarının Frekans Aralıkları*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- KIRIMLIOĞLU, V. (2011). *Başlangıç Seviyesinde "Kanun" İçin Etüdler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KÖRÜKÇÜ, Ç. (1998). *Türk Sanat Müziği*. İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş.
- MUTLU, Ü. (1998). *Kanun Metodu*. İzmir: Ermat.

- MUNZUR, P. (1995). *Kanun, Teknik, ve İcra Özellikleriyle Kanun*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Konya.
- ÖZALP, N. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- SAY, A. (2012). *Müzik Sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SOMAKÇI, S. (2000). *Mesleki Müzik Öğretimi Yapan Üniversitelerde Başlangıç Düzeyi İçin Kanun Öğretimi Yöntemine İlişkin Sistemik Bir Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Ankara.
- ŞENÇALAR, İ. (1976). *Kanun Öğrenme Metodu*. Müzik Dünyası Yay.
- TAŞÇI, A.L. (1980). *Kanun Öğrenme Metodu*. Elazığ:
- TEOMAN, B. (2012). *Kanun İcra Teknikleri*, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- USLU, R. (2010). *Selçuklu Topraklarında Müzik*. Konya: Bahçıvanlar Basım.
- ÜNGÖR, E. (2004). *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu*. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın No: 3003. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayın No: 102. Dosimm Basınevi.
- VURAL, F. (2016). *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*. İstanbul: Ötüken.
- YAVAŞÇA, A. (2004). *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu*. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayın No: 3003. Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayın No: 102. Dosimm Basınevi.

## **İnternet Kaynaçası**

Etimoloji, Web: <http://www.tdk.gov.tr>, 09 Nisan 2019'da alınmıştır.

Müsavi, Web: <http://www.tdk.gov.tr>, 09 Nisan 2019'da alınmıştır.

Nikel, Web: <http://www.tdk.gov.tr>, 09 Nisan 2019'da alınmıştır.

Kâmil, Web: <http://www.tdk.gov.tr>, 09 Nisan 2019'da alınmıştır.

Konik, Web: <http://www.tdk.gov.tr>, 09 Nisan 2019'da alınmıştır.

Levandane, Web: <http://www.tdk.gov.tr>, 09 Nisan 2019'da alınmıştır.

## **Kaynak Kişiler**

KK.1 Tahir AYDOĞDU Kanun Usta İcracısı Emekli TRT Radyosu Sanatçısı (1959)

KK.2 Deniz GÖKTAŞ Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğu Kanun Sanatçısı (1967)

KK.3 Berker TEOMAN Araştırmacı ve İcracı, Meb/ Müzik Öğretmeni (1985)

## EKLER

### KANUN İCRA TEKNİKLERİNİN METOTLARDA KULLANIMI

#### GÖRÜŞME SORULARI

Bu çalışma, kanun çalanların icra tekniklerini anlamalarına ve ilgi düzeylerini arttırmaya yönelik bir araştırmadır. Görüşme sorularını kişisel tecrübelerinize dayanarak cevaplamanızı rica ederim. Araştırmanın değeri, gerçekçiliği ve başarısı tümüyle vereceğiniz cevapların içtenliğine bağlıdır.

Katkılarınız için şimdiden teşekkür ederim.

Okan DURAN

- 1.Çarpma tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 2.Tremolo tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 3.Trill tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 4.Fiske tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 5.Fiskeli Glisando tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 6.Oktavlı İcra tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 7.Normal ve Ters Mızrap tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 8.Mandal Değiştirme tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 9.“Erol Deran Kesmesi” tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 10.Parmakla Çalış Tekniğinedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 11.Akor-Arpej tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 12.Sağ El Tremolosu tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 13.Glissando tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 14.Armonikler tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 15.Vibrato tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 16.Portamento tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 17.Pençe tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?
- 18.Mute tekniği nedir? Bir örnekle gösterip açıklar mısınız?

## ÖZGEÇMİŞ



### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Okan DURAN

Doğum Yeri ve Tarihi: İSKENDERUN, 1993

Medeni Hali : Bekar

İletişim Bilgileri : okanduran23@hotmail.com

0553 984 93 51 (GSM)

### EĞİTİM

2007-2011 Bedii Sabuncu GSSL

2011-2015 ÖHÜ Müzik Öğretmenliği Bölümü

2015-2019 Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler  
Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı

### İŞ DENEYİMİ

2015-2018 Kilis/Merkez Atütürk Ortaokulu Müzik Öğretmeni

2015-2016 ÖHÜ TMDK Asistan

2017-2018 ÖHÜ TMDK Öğretim Elemanı

2018-2019 Kilis/Merkez Nedim Ökmen Anadolu Lisesi Müzik Öğretmeni

2019- Kilis/Merkez Bilim ve Sanat Merkezi Müzik Öğretmeni



