

175093

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**KANUN EĞİTİMİNDE TEKNİK ÇALIŞMA VE
SÜSLEME ELEMANLARINI İÇEREN ETÜTLER**

SANATTA YETERLİK TEZİ

Ayşegül KOSTAK TOKSOY

(404013003)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 26 Haziran 2006

Tezin Savunulduğu Tarih : 6 Temmuz 2006

Tez Danışmanı:

Prof. Ş. Şehvar BEŞİROĞLU

Diğer Jüri Üyeleri

Prof. Erol Deran (H. Ü.)

Prof. Dr. Cihat AŞKIN (İ.T.Ü.)

Doç. Ruhi AYANGİL (Y.T.Ü.)

Yrd. Doç. İhsan ÖZGEN (İ.T.Ü.)

TEMMUZ 2006

ÖNSÖZ

“Kanun Eğitiminde Teknik Çalışma ve Süsleme Elemanlarını İçeren Etütler” konulu bu sanatta yeterlik tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırlanmıştır.

Yapılan çalışmada kanun çalış teknikleri ve süsleme elemanları sınıflandırılmış; her tekniğe dair çeşitli sayıda etütler oluşturulmuştur. Bu etütlerin oluşumunda, kanun eğitiminde öğrenciye öğretilen tekniklerle süslemelerin çalıştırılarak eserlerde doğru bir şekilde kullanılmasına olanak sağlanması amaçlanmıştır. Bu nedenle melodik yapının mümkün olduğunca zengin tutulması ve Türk Müziği makamları ile formlarının kullanılması söz konusu olmuştur.

Sanatta Yeterlik Tezi’ nin hazırlanmasında yardım ve ilgilerini esirgemeyen danışmanım İ.T.Ü. T.M.D.K. Öğretim Üyesi Prof. Sayın Ş. Şehvar Beşiroğlu’na, tez konusunun belirlenmesinde önemli etkileri olan ve tezin oluşumu sırasında bilgi ve fikirlerinden yararlandığım Y. T. Ü. Sanat Tasarım Fakültesi Öğretim Üyesi Doç. Sayın Ruhi Ayangil’e, etütlerin bilgisayarda yazılması sırasında yardımlarından ötürü arkadaşım Sayın Eren Özek’e, tezin yazılması ve video çekimi sırasında desteği ve emeği olan eşim Atilla Coşkun Toksoy’a, anne ve babam Gülay Kostak ve Hasan Kostak’a ayrı ayrı teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iv
ŞEKİL LİSTESİ	v
ÖZET	viii
SUMMARY	x
1. GİRİŞ	1
2. GELENEKSEL KANUN ÇALIŞ VE SÜSLEME TEKNİKLERİ VE BU TEKNİKLERE DAİR ETÜTLER	10
2.1. Duate Tekniği ve Etütler	11
2.2. Çarpma ve Etütler	32
2.3. Tremolo Tekniği ve Etütler	43
2.4. Trill Tekniği ve Etütler	49
2.5. Fiske ve Etütler	52
2.6. Fiskeli Glissando ve Etütler	64
2.7. Mandal Değişirme Tekniği ve Etütler	66
3. MODERN KANUN ÇALIŞ VE SÜSLEME TEKNİKLERİ VE BU TEKNİKLERE DAİR ETÜTLER	74
3.1. Parmakla Çalış Tekniği ve Etütler	75
3.2. Akor- Arpej Tekniği ve Etütler	81
3.3. Sağ El Tremolosu ve Etütler	85
3.4. Glissando ve Etütler	87
3.5. Armonikler	91
3.6. Bisbigliando	92
3.7. Vibrato	93
3.8. Portamento	94
3.9. Efekt Niteliğindeki Sesler	95
4. SONUÇ	97
KAYNAKLAR	104
DİSKOGRAFI	106
EKLER	108
ÖZGEÇMİŞ	109

KISALTMALAR

İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
A	: Sağ el ile çalış
O	: Sol el ile çalış
VCD	: Video Compact Disc
Vib.	: Vibrato
Gliss.	: Glissando



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 1.1.	: Kashf al Hanum'dan 15. yy'da Kanun.....	2
Şekil 1.2.	: 15.yy Timur Sarayından Bir Minyatürde Kanun	2
Şekil 1.3.	: 16. yy Buhara Kanunu.....	3
Şekil 1.4.	: 17.yy Kuzey Hindistan Babür Sarayından Bir Minyatürde Kanun..	3
Şekil 1.4.	: 18.yy Osmanlı Minyatüründe Kanun.....	4
Şekil 2.1.	: Mızrapla Çalışta Sağ ve Sol El Münavebeleri	12
Şekil 2.2.	: Ta tefe Ritm Öbeğinde Sağ Elin Üst Üste Vurması Örneği	12
Şekil 2.3.	: Trioledede Sağ ve Sol El Vuruşu.....	12
Şekil 2.4.	: Triolenin Ard arda Sağ ve Sol El Vuruşuyla Çalınması Örneği	12
Şekil 2.5.	: Trioledede AOO ve OAA duatelerinin kullanımına birer örnek	13
Şekil 2.6.	: Mandal Kullanımında Sağ Elin Üst Üste Vurması Örneği	13
Şekil 2.7.	: Ard arda sağ ve sol elle vurma prensibinin bozulmasına örnek.....	13
Şekil 2.8.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 1	15
Şekil 2.9.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 2	15
Şekil 2.10.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 3	16
Şekil 2.11.	: Üç zamanlı yapılarda oluşan duate farklılıklarına örnekler.	16
Şekil 2.12.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 4	17
Şekil 2.13.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 5	18
Şekil 2.14.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 6	18
Şekil 2.15.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 7	19
Şekil 2.16.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 8	20
Şekil 2.17.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 9	21
Şekil 2.18.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 10	22
Şekil 2.19.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 11	24
Şekil 2.20.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 12	25
Şekil 2.21.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 13	26
Şekil 2.22.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 14	27
Şekil 2.23.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 15	28
Şekil 2.24.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 16	29
Şekil 2.25.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 17	29
Şekil 2.26.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 18	30
Şekil 2.27.	: Duate Tekniği ile İlgili Etüt 19	31
Şekil 2.28.	: Zamanlama Açısından İki Cins Çarpma	33
Şekil 2.29.	: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Kısa Çarpma	33
Şekil 2.30.	: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Kısa Çarpma	33
Şekil 2.31.	: Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çift Çarpma	34
Şekil 2.32.	: Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çift Çarpma	34
Şekil 2.33.	: Çarpma Türlerinden Bazıları.....	35
Şekil 2.34.	: Çarpma ile İlgili Etüt 1.....	36
Şekil 2.35.	: Çarpma ile İlgili Etüt 2.....	37

Şekil 2.36.	: Çarpma ile İlgili Etüt 3.....	38
Şekil 2.37.	: Mandal Değişimi Sembolünün Notasyonda Kullanılışı.....	39
Şekil 2.38.	: Çarpma ile İlgili Etüt 4.....	40
Şekil 2.39.	: Çarpma ile İlgili Etüt 5.....	41
Şekil 2.40.	: Çarpma ile İlgili Etüt 6.....	42
Şekil 2.41.	: Tek Sesli Tremolo.....	43
Şekil 2.42.	: Trill Tremolo.....	43
Şekil 2.43.	: Ölçülü Tremolo.....	43
Şekil 2.44.	: Ölçsüz Tremolo.....	44
Şekil 2.45.	: Tremolo Tekniği ile İlgili Etüt 1.....	45
Şekil 2.46.	: Tremolo Tekniği ile İlgili Etüt 2.....	46
Şekil 2.47.	: Tremolo Tekniği ile İlgili Etüt 3.....	47
Şekil 2.48.	: Tremolo Tekniği ile İlgili Etüt 4.....	48
Şekil 2.49.	: Tremolo Tekniği ile İlgili Etüt 5.....	48
Şekil 2.50.	: Trilin Yazılışına Bir Örnek.....	49
Şekil 2.51.	: Trilin Yazılış ve Çalınışına Bir Örnek.....	49
Şekil 2.52.	: Trill ile İlgili Etüt 1.....	50
Şekil 2.53.	: Trill ile İlgili Etüt 2.....	51
Şekil 2.54.	: Tekli, Çiftli, Üçlü Fiskeye Örnek.....	53
Şekil 2.55.	: Fiskeli Vuruşun Notasyonda Gösterilişine Başka Bir Örnek.....	53
Şekil 2.56.	: Tekli Fiskein Yazılış ve Çalınış.....	53
Şekil 2.57.	: İkili Fiskein Yazılış ve Çalınış.....	54
Şekil 2.58.	: Üçlü Fiskein Yazılış ve Çalınış.....	54
Şekil 2.59.	: Dörtlü Fiskein Yazılış ve Çalınış.....	54
Şekil 2.60.	: Altılı Fiskein Yazılış ve Çalınış.....	54
Şekil 2.61.	: Fiske ile İlgili Etüt 1.....	55
Şekil 2.62.	: Fiske ile İlgili Etüt 2.....	57
Şekil 2.63.	: Fiske ile İlgili Etüt 3.....	59
Şekil 2.64.	: Fiske ile İlgili Etüt 4.....	60
Şekil 2.65.	: Fiske ile İlgili Etüt 5.....	60
Şekil 2.66.	: Fiske ile İlgili Etüt 6.....	62
Şekil 2.67.	: Fiske ile İlgili Etüt 7.....	63
Şekil 2.68.	: Fiskeli Glissando.....	64
Şekil 2.69.	: Fiskeli Glissandonun Bir Çeşidi.....	64
Şekil 2.70.	: Fiskeli Glissando ile İlgili Etüt 1.....	67
Şekil 2.71.	: Fiskeli Glissando ile İlgili Etüt 2.....	67
Şekil 2.72.	: Mandal Değişimi Sembolüne Dair İki Örnek.....	67
Şekil 2.73.	: Mandal Değiştirme Tekniği ile İlgili Etüt 1.....	68
Şekil 2.74.	: Mandal Değiştirme Tekniği ile İlgili Etüt 2.....	69
Şekil 2.75.	: Mandal Değiştirme Tekniği ile İlgili Etüt 3.....	70
Şekil 2.76.	: Mandal Değiştirme Tekniği ile İlgili Etüt 4.....	71
Şekil 2.77.	: Mandal Değiştirme Tekniği ile İlgili Etüt 5.....	72
Şekil 2.78.	: Mandal Değiştirme Tekniği ile İlgili Etüt 6.....	73
Şekil 3.1.	: Tek Portede Polifonik Yazım.....	76
Şekil 3.2.	: Çift Portede Polifonik Yazım.....	76
Şekil 3.3.	: Parmakla Çalış Sembol Önermesi.....	77
Şekil 3.4.	: Mızrapla Çalış Sembol Önermesi.....	77
Şekil 3.5.	: Parmakla Çalış Tekniği Etüt 1.....	78
Şekil 3.6.	: Parmakla Çalış Tekniği Etüt 2.....	78
Şekil 3.7.	: Parmakla Çalış Tekniği Etüt 3.....	80

Şekil 3.8.	: Parmakla Çalış Tekniği Etüt 4	81
Şekil 3.9.	: Akor- Arpej Tekniği ile İlgili Etüt 1	82
Şekil 3.10.	: Akor- Arpej Tekniği ile İlgili Etüt 2	83
Şekil 3.11.	: Akor- Arpej Tekniği ile İlgili Etüt 3	84
Şekil 3.12.	: Akor- Arpej Tekniği ile İlgili Etüt 4	85
Şekil 3.13.	: Polifonik Çalışta Sağ El Tremolosu.....	86
Şekil 3.14.	: Sağ El Tremolosu ile İlgili Etüt 1	86
Şekil 3.15.	: Sağ El Tremolosu ile İlgili Etüt 2	87
Şekil 3.16.	: Notadan Notaya Glissando.....	87
Şekil 3.17.	: Notadan Ese Glissando	88
Şekil 3.18.	: Notadan Notaya Glissandoda Virgül Kullanımı	88
Şekil 3.19.	: Bitiş Sesi Belirsiz Glissando	89
Şekil 3.20.	: Başlangıç Sesi Belirsiz Glissando.....	89
Şekil 3.21.	: Başlangıç ve Bitiş Sesi Belirsiz Glissando.....	89
Şekil 3.22.	: Dalgalanmalı Glissando	89
Şekil 3.23.	: Çift Sesli Glissando.....	89
Şekil 3.24.	: Mandal Glissandosunu Sembol Önermesi	89
Şekil 3.25.	: Glissando ile İlgili Etüt 1	90
Şekil 3.26.	: Glissando ile İlgili Etüt 2	90
Şekil 3.27.	: Doğal Armonik Yazılışı ve Duyuluşu.....	91
Şekil 3.28.	: 12'li(oktav+5'li) Armoniği Notasyonda Gösterilişi	91
Şekil 3.29.	: Kanun Pizzicatosunun Notasyonda Gösterilişi Önermesi.....	92
Şekil 3.30.	: Bisbigliando (Tek Portede Gösterilişi)	92
Şekil 3.31.	: Bisbigliando (Çift Portede Gösterilişi).....	92
Şekil 3.32.	: Vibrato Çeşitleri	93
Şekil 3.33.	: Mandallı Vibrato Sembol Önermesi	93
Şekil 3.34.	: Fiskeli Vibrato Sembol Önermesi.....	93
Şekil 3.35.	: Mandallı Portamento (Çıkıcı) Sembol Önermesi.....	94
Şekil 3.36.	: Hasan Ferit Alnar'ın Nihavend Taksiminden Bir Bölüm (Mandal Portamentosu Pozisyonu)	94
Şekil 3.37.	: Mandallı Portamento (İnici).....	95
Şekil 3.38.	: Fiskeli Portamento Sembol Önermesi.....	95
Şekil 3.39.	: Akord Anahtarı ile Teli Kapama Sembol Önermesi	95
Şekil 3.40.	: Mandal Cızırtısı Sembol Önermesi Akord Anahtarı ile Teli Kapama Sembol önermesi.....	96
Şekil 3.41.	: Trampet Efekti	96

KANUN EĞİTİMİNDE TEKNİK ÇALIŞMA VE SÜSLEME ELEMANLARINI İÇEREN ETÜTLER

ÖZET

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

Türk Makam Müziğinde kullanılmaya başladığı dönem göz önüne alınarak kanun eğitiminin tarihçesini ortaya koymak istersek, Osmanlı/Türk kültürünün vazgeçilmez bir parçası olan meşk yönteminin sistemli bir müzik eğitim yöntemine geçene kadar tek eğitim yöntemi olarak kullanıldığını ve sistemli eğitiminin bir parçası olarak da hala devam ettiğini görürüz. Usta- çırak ilişkisinin olduğu, bir hoca etrafına toplanmış öğrencilerin notalı veya notasız olarak ama çoğunlukla tekrar, taklit ve ezbere dayalı bir yolla eser öğrendikleri meşk yönteminde çalgıları teknik yöntemle öğreten ve çalgı icrasını geliştirmeye yönelik çalışmalar söz konusu olmamıştır.

20. yy'ın başlarından itibaren günümüze doğru yaklaşıldığında çalgı müziğine dair ilginin hızla arttığını, çalgılara özel (hatta bazen sadece bir çalgıya yönelik) birtakım eserlerin yazılmaya başlandığını görüyoruz. Eğitim ve icrada nota kullanımının temel alınması, batı çalgılarına dair ayrı ayrı metotların varlığından haberdar olunması, bu metotlara dayalı bir eğitimle piyano, çello gibi batı müziği çalgılarını çalmayı öğrenen Hasan Ferit Alnar, Şerif Muhittin Targan, Mesut Cemil gibi icracıların aynı zamanda ud, kanun gibi çalgıların icracıları olmaları bir anlamda çalgı eğitiminde de metodik birtakım yaklaşımların doğmasına yol açmıştır.

20. yy'ın ortalarından itibaren Türk Müziği konservatuarların kurulmasıyla birlikte, her Türk çalgısına özgü birer müfredat hazırlama gerekliliği doğmuş, bu durum da çalgı hocalarının metoda olan gereksinimlerinin artmasına ve bu konuda çalışmalar yapılmasına neden olmuştur. Kanun alanında yapılmış olan çalışmalara bakıldığında birtakım eksiklikler gözlemlenmiştir. Bunların başında çalış tekniklerini içeren alıştırma ve yanısıra, bu çalışmaları pekiştirici özellikte etütlerin yeterli sayıda olmaması ve klasik kabul edilen fiske, çarpma, tremolo gibi teknik ve süsleme alanlarında çok az etüt bulunması gelmektedir.

Öncelikle, 20. yy'da başlayan yeni çalış tekniklerinin ve süslemelerin kullanılması, kanun çalış tekniklerinin geleneksel ve modern başlıkları altında ele alınması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Bu alanda gözlem, inceleme ve araştırma metotlarından faydalanılarak geleneksel ve modernin ayırda varılmaya çalışılmıştır. Geleneksel çalış teknikleri ve süslemeler ele alındığında öncelikle Kanuni Hacı Arif Bey ile başlayan, Vecihe Daryal ve Erol Deran gibi icracıların devam ettirdiği çalış teknikleri ve süslemeler tespit edilmiştir. Bu teknik ve

süslemeler sırasıyla: “Duata”, “Çarpma”, “Tremolo”, “Trill”, “Fiske”, “Fiskeli glissando”, “Mandal değiştirme tekniği” olarak belirlenmiş ve her birine dair çeşitli sayıda etüt oluşturulmuştur. Tezimizin birinci bölümünü meydana getiren bu çalışmalar “Geleneksel Kanun Çalış ve Süsleme Teknikleri ve Bu Tekniklere Dair Etütler” başlığı altında ortaya konmuştur.

Diğer teknikler ise yenilik arz ettiğinden; “Modern Kanun Çalış ve Süsleme Teknikleri” ile ilgili olan bölümde ele alınmıştır.

“Modern Kanun Çalış ve Süsleme Teknikleri ve Bu Tekniklere Dair Etütler” adıyla ortaya konan ikinci bölümün alt başlıkları günümüz bestecilerinin kanun için bestelediği modern anlayıştaki eserlerin icrasına ve günümüz kanunilerinin modern anlayışla icra etmekte olduğu 20. yy saz eserlerinin icrasına olanak sağlayacak çalış teknikleri ve süslemelerden seçilmiştir. Bu bölümün alt başlıkları sırasıyla: “Parmakla çalış tekniği”, “Akor-arpej tekniği”, “Sağ el tremolosu”, “Glissando”, “Armonikler”, “Bisbigliando”, “Vibrato”, “Portamento” ve “Efekt niteliğindeki sesler” dir.

Modern çalışma dair meydana getirilen alt başlıklardan sadece konservatuar müfredatlarında yer verilenler ve en çok benimsenenler dikkate alınarak çeşitli sayıda etütler hazırlanmış, buna göre bu bölümün ilk dört alt başlığı olan “Parmakla çalış tekniği”, “Akor-arpej tekniği”, “Sağ el tremolosu” ve “Glissando” ile ilgili etütlere yer verilmiştir.

Bu tez çalışmasında kanun eğitiminde geleneksel çalış teknikleri ve süslemeleri ile modern çalış teknikleri ve süslemeleri alanındaki etüt çalışmaları konusunda eksiklikler tespit edilmiş, bu alanda etüt besteleme çalışması yürütülmüştür. Hazırlanan bu etütlerde çoksesli bazı çalışmaların dışında bolahenk akort esas alınmıştır. Etütlerin sıralanışında kolaydan zora bir konu dizinine bağlı kalınmış; bir etütte yer alan teknik ya da süsleme, ondan sonra gelecek diğer etütlerde de kullanılacak şekilde bir sıralama yapılmış ve etütlerin birbirini takip etmesi planlanmıştır.

Bu tezde yer alan etütlerin büyük bir çoğunluğunda Türk Müziği makamları ve formlarından yararlanılarak, ayrıca melodik yapı mümkün olduğunca zengin tutulmuş ve bu etütlerin uygulama niteliğindeki küçük konserlerde çalınmaya uygun olmasına çalışılmıştır.

Bu çalışma ile, kanun çalgısının eğitiminde eksikliği büyük ölçüde bilinen teknik ve melodik etütlerin bestelenmesi, kanun eğitimi müfredatlarına bir katkı sağlanması hedeflenmiştir.

THE ETUDES INCLUDES PLAYING TECHNIQUES AND ORNAMENTATIONS ON KANUN EDUCATION

SUMMARY

Kanun, with roots dating back from ancient times, was first used inside of boundaries of the Ottoman Empire in 15th century, during the reign Fatih Sultan Mehmet. Today, it is used widely in many parts of the world with various names and it is one of the fundamental instruments of Turkish Maqam Music as well.

If we want to reveal the history of kanun education, looking back to the date it began to be used in Turkish Music, we see that the an important element of Ottoman/Turkish culture, “meşk” technique, was used as the only education technique until the beginning of a systematic music education in 20th century. In meşk technique, the master-apprentice relationship is essential and students, gathered before a teacher, learn musical works either notated or not, by repeating, imitating and memorising them. The meşk technique does not include any training or studies that teaches instruments by using technical methods and that tries to develop the performance skills idiomatic to these instruments.

We observe that, from the beginning of 20th century, there has been an increasing interest in instrumental music and even compositions idiomatic to specific instruments started to appear. While notation became widely used, it led to an awareness of different methods related to Western instruments, (and also by the fact that some performers like Hasan Ferit Alnar, Şerif Muhittin Targan, Mesut Cemil who plays Turkish instruments at the same time like kanun and ud) thereby emerged new methodical approaches to instrumental education of Turkish Music.

When Turkish Music Conservatories were first founded in the mid 20th century, the growing need to prepare a separate curriculum for each Turkish instrument and teachers’ demand for instrument methods resulted in innovation of new works in this area. When similar works done for kanun are examined, some lacking elements can easily be observed. The most important of these are that neither the exercises for training of playing techniques nor the studies to solidify these techniques are in adequate quantity; and that there exist almost no studies to train playing and ornamentation techniques such as “fiske”, “çarpma”, and tremolo that are actually considered to be classic.

The emergence of new and different playing techniques and ornamentations in 20th century brings the obligation of examining techniques of kanun playing under titles of “traditional” and “modern”. To make a difference between what is traditional and what is modern, we observe, survey and make research. When speaking about traditional playing and ornamentation techniques, we mostly mean playing and ornamentation techniques used in the period beginning with Hacı Arif Bey and continuing to performers like Vecihe Daryal and Erol Deran. These techniques and

ornamentations in order: “Duata”, “Çarpma” (Appoggiature), “Tremolo”, “Trill”, “Fiske”, “Fiskeli glissando”(glissando by using fiske), and technique of changing mandal have been specified and several numbers of etudes regarding each others have been created.

These studies creating the first part of our thesis have been stated under “Traditional Kanun playing and ornamentation techniques and the etudes regarding these techniques”.

As the other techniques present innovation, they are stated in “Traditional Kanun playing and ornamentation techniques” part.

The subtitles of the second part named with “Modern Kanun playing and ornamentation techniques and the etudes regarding these techniques” have been selected from the playing and ornamentation techniques that allow the performance of the 20th century instrumental masterpieces with the performance of the modern comprehension of today’s Kanun players and the performance of the masterpieces of today’s composers they composed for Kanun in modern comprehension.

The subtitles of this part in order: “Playing with fingers technique”, Chord-arpeggio technique”, “Right hand tremolo”, “Glissando”, “Harmonics”, “Bisbigliando”, “Vibrato”, “Portamento and “The sound effects”.

Only the ones given in the schedules of conservatory from the subtitles created regarding the modern playing and many numbers of etudes have been created by taking those most adopted ones into consideration and according to this the first four subtitles; “Playing with fingers technique”, “Chord- arpeggio technique”, “Right hand tremolo”, “Glissando” of this part have been stated.

This thesis includes composition of studies that are needed to train both traditional and contemporary playing techniques and ornamentations on kanun education. These studies are all composed, except for some polyphonic ones, to be played with “bolahenk” tuning system. The order of studies is organised regarding to a subject systematisation “from easy to difficult” and a technique or ornamentation used in a study is used also in other studies that follow. So, the studies are similar to chapters that follow each other.

The studies which take place in this thesis are mostly composed using Turkish Maqam Music makams and forms, with melodic structures as rich as possible, so that they could be suitable to play in small-scale recitals, to provide an application opportunity for the student.

The main aim of this work is to compose technical and melodic etudes and to provide a contribution to pre-existing curriculate by filling the need of studies written for kanun education.

1: GİRİŞ

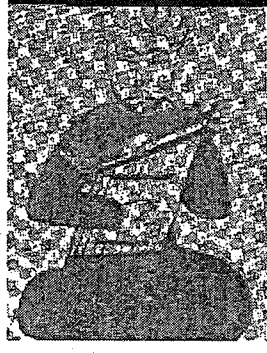
Kanunun, kelime anlamı itibarıyla Yunanca “kanon”dan türediği kabul edilir. Türkiye, İran ve Arap ülkelerinde “kanun”, diğer ülkelerde “kanon” kökünden türemiş bir kelimeyle (mesela Yunanistan’da kanonaki) tanımlanır. (Karakaya, 2001:327)

X. yüzyıla ait Süryani sözlüklerindeki ifadelerden Araplar’ın geometrik yamuk biçiminde kithara cinsinden bir çalgı kullandıkları anlatılmaktadır. Bu çalgı muhtemelen Araplar’ın "kisare" dedikleri çalgıdır. Yine aynı dönemde yazılmış bir Süryani sözlüğündeki “geometrik yamuk biçiminde on telli çalgı” olarak tasvir edilen “kisoro” nun da zamanla “kisare” ile özdeşleşmiş olduğu söylenebilir. (Karakaya, 2001:327)

İbn Khalikan’da “Vefayatük-Ayân” adlı eserinde Kanun’un aslen bir Türk olup, Türkistan’ın Fârâb kasabasında doğmuş olan (878-950) ve zamanın büyük filozofu ve mûsiki bilgini olarak tanınan Ebu Nâsır Muhammed Bin Turhan Bin Uzluğ Fârâbi tarafından icat edilmiş olduğunu yazar. H.G.Farmer ise Fârâbi’nin ünlü eseri “Kitab-ı Mûsiki”de “Kanun” ismine rastlanmadığını tespit etmiş olup, böyle bir sazın bu eserde “Ma’azif” adı altında tarif edildiğini, bu saza son şeklinin Fârâbi tarafından verilmiş olabileceğini ve bu eserde tarif edilen sazın kanun olduğunu ifade eder. (Beşiroğlu, 1998:114)

Yine aynı yüzyıllarda yaşamış olan İbn-i Sina ve Al-Hüseyin’in eserlerinde de Kanun ismine rastlanmamaktadır. Kanun ismine ve bu sazın bu ad ile ilk tarifine 10.yüzyılda yazılmış olan “Binbir Gece Masalları” adlı kitapta rastlanmaktadır ve oradaki ismi de Kanun-i Mısri yani Mısır Kanunu olarak geçmektedir. (Beşiroğlu, 1998:114)

Kanun XV. yüzyıla kadar düşey olarak tutulup çalınmaktaydı. Sol el kanunu tutarken, sağ el ile de çalınmaktaydı. XV. yüzyıl ile birlikte düşey tutuştan yatay tutuşa geçildiği ve böylelikle sol elin de icraya katıldığı anlaşılmaktadır. Böylelikle bu yüzyıldan sonra kanunun çalma tekniği tamamen değişmiştir. (Karakaya, 2001:327)



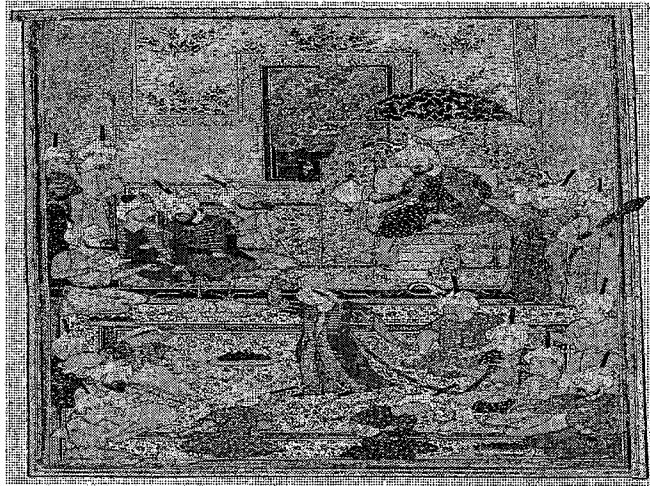
Şekil 1.1. Kāshf al Hanum'dan 15. yy'da Kanun (Farmer, 1986:121)

Kanun XII. yüzyıla doğru Avrupa'ya da girmiş. İspanya'da "cano", Fransa'da "canon," Almanya'da "Kanon", İtalya'da "cannale" adıyla anılmıştır. Kanun, Avrupa'da piyanonun ataları sayılan klavikord ve klavsen gibi çalgılara da esin kaynağı olmuştur. (Karakaya, 2001:327)

13.yüzyılda İspanya'da Endülüsler zamanında da çok yaygın bir çalgı olan Kanun'un birçok yapımcısı tespit edilmiştir.

13. ve 14. yüzyılların en revaçta olan çalgısı kanun "Kanz al Tuhaf'da da tarif edilmiştir. 15. yüzyılda da revaçta olma durumunu sürdüren bu çalgının tarifini Abdülkâdir Merâgî "Cami'ül Elhân" adlı eserinde şöyle yapmıştır:

"Kanunun teknesi ve göğsü üçgendir, sapı yoktur. Telleri genellikle pirinçtir ve üçer üçer akort edilir, yani her üç tel aynı sese çekilir. Bir oktava sekiz mülâyım ses gelecek şekilde düzenlenir." (Bardakçı, 1986:105)



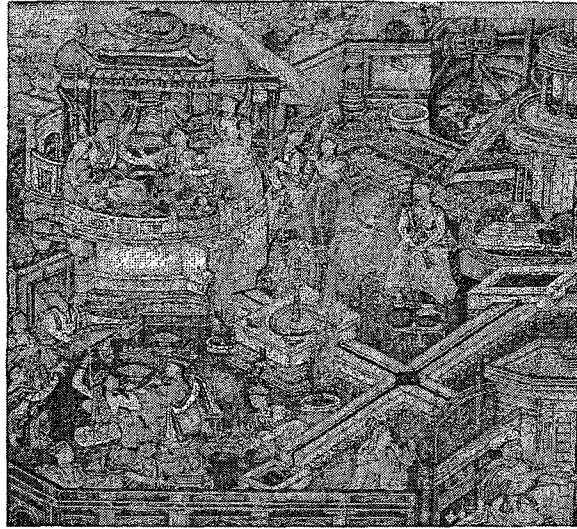
Şekil 1.2. 15.yy Timur Sarayından Bir Minyatürde Kanun



Şekil 1.3. 16. yy Buhara Kanunu (Feldman, 1996:128)

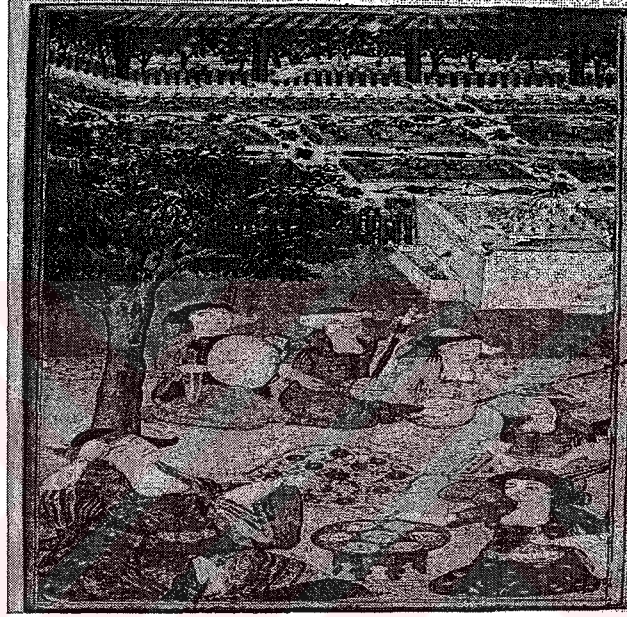
Fatih Sultan Mehmed'in sarayında İshak adında bir kanununin varlığından İsmail Hakkı Uzunçarşılı bahsetmektedir ki bu bilgi ile Kanun'un Osmanlı sarayında ilk defa Fatih döneminde icra edildiğini anlaşılmaktadır. (Uzunçarşılı, 1977: 80) Daha sonra Yavuz Sultan Selim Mısır seferinde dinleyip, çok beğendiği Şah Mekân isimli bir kanuniyi İstanbul'a getirmiştir. II.Murad devrinde yaşamış ve devrin önemli müzikologlarından biri olarak bilinen Ahmedoğlu Şükrullah çalgılara ait edvarında kanundan da bahsetmiştir. (Beşiroğlu, 1998:116)

XVI. yüzyılda İstanbul'da kullanılan kanunların İran ve Maveratünnehir'de kullanılanlardan farksız olduğu söylenebilir. Bazı minyatürlerde de tespit edildiği üzere kanun bu dönemde göğsü bütünüyle ahşaptı ve metal telliydi. Bu kanunun modern bir benzeri "kalun" adıyla günümüzde Uygurlar tarafından kullanılmaktadır. XVI. yüzyıl kanunu muhtemelen makam değişikçe yeniden akortlanmayı gerektiriyordu. Ancak bu dönem müziğinde makam geçkileri çok az yapıldığından kanunda akort değişikliğine de fazla ihtiyaç duyulmamıştır. (Karakaya, 2001:327)



Şekil 1.4. 17.yy Kuzey Hindistan Babür Sarayından Bir Minyatürde Kanun

17. yüzyılda yaşayan Evliyâ Çelebi “Seyahatnâme”sinde kanun çalgısından bahsetmişler ve bu sazı tarif etmişlerdir. Evliyâ Çelebi “Seyahatnâme”sinde bu sazın Ali Şah tarafından icat edildiğini ifade etmiştir. Ne var ki bu saz 17.yüzyıldan çok önce bu isimle bilinmekte ve çalınmakta olduğundan, bu ifadenin hangi saz ile ilgili olduğu konusunda kesin bir yargıya varılamamaktadır. Daha sonra Kanun çalgısı yavaş yavaş rağbetten düşmüş ve II. Mahmud zamanında (1808-1839) Şamlı Ömer Efendi tarafından, İstanbul’da yeniden mûsikiye kazandırılmıştır. 20. yüzyılın başlarından itibaren geliştirilen mandal sistemiyle daha rahat bir hale gelince da mûsikinin vazgeçilmez sazlarından biri haline gelmiştir.(Beşiroğlu, 1998 :116)



Şekil 1.5. 18.yy Osmanlı Minyatüründe Kanun

Günümüzde bir tam aralıkta 9-12 mandal bulunur. Mandalların sol elin icradaki payını arttırmasından sonra gerek Türkiye’de gerek Suriye, Lübnan ve Mısır’da arp tekniğinden birçok unsur kanuna uyarlanmış, çalgının tekniği, akorlar ve arpejlerle zenginleştirilmiştir. Türk musiki tarihinde kanun icracılığı ile şöhret kazanmış pek çok musikişinas bulunmaktadır. Bunlar arasında Kanunî Ömer Efendi, Kanunî Hacı Arif Bey, Şemsi Bey, Âmâ Nâzım Bey, Ferid Alnar, Vecihe Daryal, Erol Deran özellikle zikredilmelidir. Zamanımızda parmakla icrayı tercih ederek mızrabı bırakan kanunîler de yetişmiştir. (Karakaya, 2001:328)

20. yy ortalarına kadar uzanan tarihsel süreçte kanun icrasının bir teknik ve üslup dâhilinde öğretimi belirli bir yazılı metoda dayalı olarak gerçekleştirilmemiştir. Türk Makam Müziğinin diğer çalgıları gibi kanunun da öğretiminde meşk adı verilen öğretim yöntemi çok önemli bir yer tutmuştur.

Meşk, Osmanlı/Türk kültürünün dayandığı temel öğretim yöntemidir. Meşkte usta-çırak ilişkisi söz konusudur. Bir hoca etrafına toplanmış öğrenciler notalı veya notasız olarak ama çoğunlukla tekrar, taklit ve ezbere dayalı bir yolla eser öğrenirler.

Bilindiği gibi Türk Makam Müziğinde 17. ve 18. yy' da Ali Ufki ve Kantemiroğlu'nun bizzat notaya aldıkları eserler çok büyük oranda çalgı müziğine aitti. Sazendelerin meşke dayalı sistemde hanendeler gibi güfte mecmualarına başvurmaları söz konusu olmadığından nota ihtiyacı onlar için daha büyük önem arz ediyordu. Bu dönemde çalgı müziğine ait eserlerin sayısı da azımsanmayacak kadardı. Ancak 19. yy'dan itibaren sözlü eserler saz eserlerine nazaran daha büyük bir ilgiye mazhar olmuştur. Bu dönemden itibaren Türk Makam Müziği çalgı müziği olmaktan ziyade büyük oranda vokal müziği olmuştur. Buna göre sazendeler büyük ölçüde sözlü müzik için (vokal için) yazılmış eserlere refakat etmişler, bunun yanı sıra yine sözlü müziğin bir parçası olan az sayıdaki saz eserleriyle ve taksimlerle tekniklerini olabildiğince ortaya koymuşlardır. Bu ortamdan da anlaşılacağı gibi çalgıların öğretiminde kullanılacak özel eğitim müzikleri yoktur.

19. yy'da çalgı öğrenimini genel hatlarıyla ele alacak olursak: Öğrenci bir çalgıyı öğrenmeye eğer varsa hocasının seçtiği bir saz eserini meşk etmekle başlardı. Sıkça bu amaçla kullanılan standart saz eserleri bile olabiliyordu: Girftzen Asım Bey'in Rast Peşrevi, Yusuf Paşa'nın Segâh Peşrevi, Veli Dede'nin ya da Salim Bey'in Hicaz Peşrevlerinden biri, Osman Bey'in Sabâ ve Nihavend Peşrevleri gibi. 19. yy ortalarından itibaren çalgı öğrenimine bu eserlerden birinin icrasıyla başlanırdı. Her çalgı için öğretimde kullanılmak üzere belirlenmiş o dönemin en çok çalınan eserleri çalgının teknik özelliğine bağlı olarak kolaydan zora bir sıralamayla öğretilirdi. Ayrıca öğretimde makam sıralaması da dikkate alınırdı. (Behar, 1992:96)

20. yy ile birlikte çalgılar solist vasfıyla düşünölmeye ve icra edilmeye başlanmıştır. Tanburi Cemil Bey, Nevres Bey, Mesut Cemil, Şerif Muhittin Targan, Refik Fersan, Hasan Ferid Alnar gibi sazendeler aynı zamanda gerek kendi çalgılarına özgü, gerekse genel çalgı müziği repertuarına yönelik birbirinden önemli saz eserleri kazandırmışlardır. Bu çalışmaların etkisiyle ve aynı zamanda batının çalgı metotlarının tanınması ve metodun öneminin kavranmasıyla Türk Makam Müziği çalgıları için de ciddi metot çalışmalarına başlanmıştır.

Bir Türk Müziği çalgısı öğretmeye yönelik ilk yazılmış metotlardan biri İstanbul'da 1910 yılında yayımlanmıştır. Bu metot Ali Salâhi Bey'in ud metodudur. "Hocasız Ud Öğrenmek Usulü" başlığını taşıyan bu metot bir kitap yardımıyla yani meşkin haricinde bir yolla çalgı eğitimi gerçekleştirilmesi gerçeğini vurgulamıştır. (Behar, 1998:137)

20.yy.ın ortalarından itibaren konservatuarların kurulmasıyla çalgı müfredatları oluşturulmaya başlanmış, bu durum da çalgı hocalarının bir araya gelerek metodik bir çalışma ortaya koymasına zemin hazırlanmıştır. İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda oluşturulmuş olan kanun çalgısı müfredatında, eğitimin ilk yılı için çalgının tekniğinin geliştirilmesi açısından büyük ölçüde alıştırma ve etütlerin çalınması öngörülmüş ve bu dönemde çalınacak alıştırma ve etütler Erol Deran, Ruhi Ayangil, Nevzat Sümer, gibi kanun eğitmenlerinin katılımlarıyla oluşturulmuştur.

Genellikle konservatuarlarda Türk Makam Müziği çalgıları için hazırlanmış metot çalışmalarında geleneksel çalış üslubu esas alınmış ve bu üsluba yönelik bir çalış tekniği öğretimi gerçekleştirilmiştir. Kanun çalgısı için de aynı durum söz konusudur.

Bu alandaki metodik çalışmaların çeşitlilik arz etmemesi, alternatif çalışmaların yeterli sayıda bulunmaması, hem de fiske, çarpma tekniği, glissando gibi süslemelerin geleneksel çalış teknikleri olmalarına rağmen bu konuyla ilgili alıştırma ve etütlerinin kanun müfredatında bulunmaması, (bu teknikleri öğretmek açısından) bu alanda bir çalışma yapılması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Kanuni Hacı Arif Bey'den günümüze uzanan geleneksel kanun çalış tekniğinin yanı sıra; son 30 yıldır kanunda yeni ve farklı birtakım çalış teknikleri ve süslemeler de söz konusudur. Ayrıca, kanunun orkestra, popüler veya alternatif müzik toplulukları gibi farklı müzik sahalarına girmesi sonucu ortaya çıkan ve gün geçtikçe gelişerek veya değişerek farklılaşan yeni çalış tekniklerini ve süslemeleri, "Modern Çalış Teknikleri" veya "Yeni Çalış Teknikleri" olarak adlandırabiliriz.

Genellikle üniversitelere bağlı olarak varlığını sürdüren, dolayısıyla yetiştirdiği öğrencilerine akademik anlamda açılımlar sağlamak, yenilenme, modernleşme alanındaki çalışmalara katkı sağlamak gibi görevleri de üstlenmiş olan konservatuarlarımızda yeni çalışmalara yer verilmesi son derece gereklidir. Bu

nedenle çalgı eğitiminde geleneksel tekniklerin yanı sıra öğrencinin ufkunu açmaya yönelik olarak modern tekniklerin de öğretilmesi bir zorunluluk olmalıdır.

Bu tez çalışması, kanun eğitiminde gerek konservatuarlar gerekse özel eğitim ortamlarında eksikliği çoklukla hissedilen bir metot çalışması değildir. Bu güne kadar İsmail Şençalar, Umit Mutlu, Gültekin Aydoğdu –Tahir Aydoğdu (CD ile birlikte) ve Pınar Somakçı' nın (Kanun eğitime giriş niteliğinde) basılı; Ruhi Ayangil, Göksel Baktagir ve Şehvar Beşiroğlu' nun (yalnızca 8 parmak çalış tekniğine yönelik) henüz basılı olmayan metot çalışmaları mevcuttur.

Bu tez; batıda yürütülen müzik eğitim sisteminde de olduğu gibi eğitimcinin metot ile birlikte, metodun içinde başlık oluşturan konularda öğrenciye teknik kapasitesini geliştirmesi için verdiği etütler yönündeki ihtiyacı karşılamak üzere hazırlanmıştır.

Çalışmanın hazırlık aşamasında, gözlem, inceleme ve araştırma metotları kullanılmıştır. Geçmişten bugüne yirmiden fazla kanun icracısının icra kayıtları dinlenerek analiz edilmiş ve bu analizler sonucunda, dinlenmiş olan birbirinden farklı icraların farklı teknikleri tespit edilerek, hangilerinin geleneksel çalış, hangilerinin modern çalış içinde değerlendirileceği kararlaştırılmıştır. Bu analizlere göre; duate, çarpma, tremolo, trill, fiske, fiskeli glissando ve mandal değiştirme tekniklerinin geleneksel çalış tekniklerinde çok fazla kullanılan teknikler olduğu saptanarak, bu teknikler, “Geleneksel Kanun Çalış ve Süsleme Teknikleri ve Bu Tekniklere Dair Etütler” başlığı altında incelenmiştir. Diğer teknikler ise yenilik arz ettiğinden; “Modern Kanun Çalış ve Süsleme Teknikleri” ile ilgili olan bölümde ele alınmış ancak; alt başlıklarının oluşturulması aşamasında birtakım zorluklarla karşılaşmıştır. Bunu başlıca sebebi de değişim, gelişim ve yozlaşma gibi terimlerin çok fazlası ile karıştırıldığı günümüzde değişim ve gelişim adına yapıldığı düşünülen bazı yozlaşmış ya da deneysel olma özelliği taşıyan tekniklerin gerçekten Modern Kanun Çalış Tekniklerinin alt başlığı olarak değerlendirilip, değerlendirilmeyeceği konusudur.

20. yy ortalarına doğru başlayıp günümüze kadar uzanan süreçte, gazino ve benzeri ortamlarda çalgının sesini daha volümlü hale getirebilmek, çalgının daha dikkat çekici bir hal almasını sağlamak gibi nedenlerden ötürü bazı kanunilerin piyasa tabir edilen bir üslupla gerçekleştirdiği icrada “tellere sürtme”, “mandal

titretmesi(vibratosu)”, “mandal cızırtısı” gibi tekniklere başvurduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte modern bir çalış anlayışıyla bazı kanunilerimizin kanundan daha değişik, bazen efekt özelliği taşıyan yeni sesler elde etme çabası da gözlenmiştir. Bu çalışmalara dair tespitler İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne 2001 yılında sunmuş olduğum “Kanunun Enstrümantasyon ve Orkestrasyon Açısından Değerlendirilmesi” isimli yüksek lisans tezimde birtakım isimlendirmeler ve bunların notasyona dahil edilmesini sağlamak amacıyla arpa notasyonundan da yararlanarak bazı sembol önerileri ile ortaya konmuştur. Bu süslemeler “trampet efekti”, “mandallı vibrato”, “fiskeli vibrato”, “akort anahtarıyla teli kapama”, “bisbigliando” gibi isimlerle tespit edilmiştir.

“Modern Kanun Çalış ve Süsleme Teknikleri ve Bu Tekniklere Dair Etütler” adıyla ortaya konan ikinci bölümün alt başlıkları günümüz bestecilerinin kanun için bestelediği modern anlayıştaki eserlerin icrasına ve günümüz kanunilerinin modern anlayışla icra etmekte olduğu 20. yy saz eserlerinin icrasına olanak sağlayacak çalış teknikleri ve süslemelerden seçilmiştir. Bu bölümün alt başlıkları sırasıyla:

- 1-Parmakla çalış tekniği,
- 2- Akor-arpej tekniği,
- 3-Sağ el tremolosu,
- 4-Glissando,
- 5- Armonikler,
- 6- Bisbigliando,
- 7- Vibrato,
- 8- Portamento,
- 9-Efekt niteliğindeki sesler’ dir.

Geleneksel çalışma dair meydana getirilen her alt başlıkla ilgili çeşitli sayıda etütler hazırlanmıştır. Modern çalışma dair meydana getirilen alt başlıklardan ise sadece konservatuar müfredatlarında yer verilenler ve en çok benimsenenler dikkate alınarak çeşitli sayıda etütler hazırlanmış, buna göre bu bölümün ilk dört alt başlığı olan

- 1- Parmakla çalış tekniği,

2- Akor-arpej tekniği,

3- Sağ el tremolosu

4- Glissando ile ilgili çeşitli sayıda etütlere yer verilmiştir.

Bu etütler halen konservatuar eğitiminde esas alınan, 440 frekansın Re-Neva perdesi kabul edildiği “bolahenk” akortta yazılmıştır. Yani batıya göre “sol akort”ta yazılmıştır. Polifonik çalışma yönelik etütlerin bazılarında “mansur” akort, yani “do akort” tercih edilmiştir.

Etütlerin hazırlanması sırasında kanun eğitimine dair hazırlanmış olan konservatuar müfredatına bağlı kalınmış, kanun çalgısı eğitiminin başlangıç aşaması olan mızrap vuruşunun kavranmasının hemen ardından “duate etütleriyle” birlikte öğrencinin etütlerle tanıştırılması hedeflenmiştir. Etütlerin sıralanmasında da kolaydan zora bir düzen oluşturulmuş, yeni öğretilen her tekniğin etüdü çoğunlukla bir önceki tekniği de bünyesinde barındıracak şekilde hazırlanmıştır. Bu bakımdan her iki bölümde yer alan etütlerin kronolojik bir sıraya göre çalıştırılması gerekliliği doğmaktadır.

Bu tezde yer alan etütlerin büyük bir çoğunluğunda Türk Makam Müziği makamları ve formlarından yararlanılmış; ayrıca etütlerin mümkün olabildiğince melodik olmasına gayret edilmiş ve zaman zaman uygulama niteliğindeki küçük konserlerde çalınmaya uygun olmaları hedeflenmiştir.

Etütlerde kullanılması önerilen tempolara dair verilmiş metronom değerleri öğrencinin seviyesine göre arttırılıp düşürülebilir.

Tezde anlatılan teknikler ve bunlara dair etütlerin görsel bir nitelik kazanması sağlanmış; her çalışma tekniği ve o tekniğe ait bir etüdüün çalışması video kamera ile tespit edilerek bir VCD şeklinde teze eklenmiştir.

2. GELENEKSEL KANUN ÇALIŞ VE SÜSLEME TEKNİKLERİ VE BU TEKNİKLERE DAİR ETÜTLER

Kanun'un çalınışına dair elimizde yer alan en eski kayıt Kanuni Hacı Arif Bey'e aittir. Gerek eser icrasındaki geleneksel tavrı; gerekse taksimlerinde yer alan ajilite ve süslemeleri bakımından icrası hakkında bilgi sahibi olduğumuz en eski kanun virtüozu kabul edilen Kanuni Hacı Arif Bey'den başlayarak 20. yy ortalarına kadar uzanan dönemi "Geleneksel İcra Dönemi" olarak ele alıyor ve ve bu döneme ait teknikleri "Geleneksel İcra Teknikleri" adıyla bu başlık altında inceliyoruz. Buna karşılık ; batı müziği alanında da besteci kimliğiyle çok önem arz eden Hasan Ferid Alnar'ın, kanun icrası ve özellikle kendi eseri olan kanun konçertosunda kanunu çalış tekniklerinden yola çıkarak "Modern çalış teknikleri" nin ilk temsilcisi, öncüsü olarak kabul ediyoruz.

Günümüz icralarını incelediğimizde, geleneksel çalış ve modern çalış tekniklerini birbirinden ayrılmayan unsurlar olarak değerlendirmemiz mümkündür. Aslında bu iki icra tarzı birbirinin alternatifi değil; birbirinin geliştiricisi ve tamamlayıcısı olarak görülebilir. Ayrıca geleneksel ve modern icra tekniklerini nasıl ve nerede kullanmayı bilmek ise en önemli üzerinde durulması gereken konulardan biridir. Türk Makam Müziği tarihinde dönemlerin üslup anlayışları konusunda çalışmalar yok denecek kadar az olduğundan "Hangi dönemin, hangi eserini, hangi teknikleri kullanarak, nasıl bir üslupla çalmamız gerekir?" gibi sorular aslında bütün icracıları meşgul eden sorular olmalıdır. Ancak genel olarak bir değerlendirme yapmak gerekirse: Geleneksel eserlerimizin icrası ve yorumunun büyük ölçüde geleneksel çalış teknikleri ve süslemeleri ile; modern eserlerin icrası ve yorumunun ise özellikle modern çalış teknik ve süslemeleri ile yapılması gerektiğini söyleyebiliriz.

"Geleneksel kanun çalış ve süsleme teknikleri ve bu tekniklere dair etütler" başlığı altında ele alınan bu bölüm sırasıyla:

1- Duate teknikleri

2- Çarpma

3- Tremolo tekniği,

4- Trill tekniği,

5- Fiske ve herbirine dair çeşitli sayıdaki etütleri içermektedir.

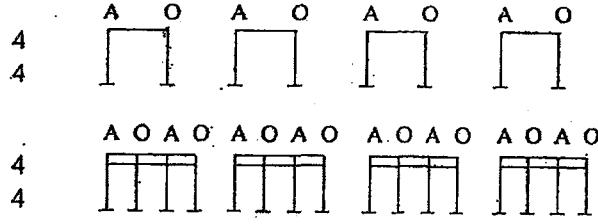
Geleneksel çalışta duate tekniği, yani kanunda geleneksel çalış stili olan mızrapla çalışma dair vuruş şekli ve çeşitli ritmik yapılara bağlı olarak yapılan vuruş münavebelerini içeren kısmın haricinde ele alınacak teknikler Türk Makam Müziği hemen hemen bütün çalgıların başvurduğu geleneksel olarak kabul edilmiş çalış tekniği ve süslemelerdir. Bu süslemeler içinde yalnızca fiske kanuna özgü olup, özel bir uygulanış ve yazılış şekli vardır.

2.1. Duate Tekniği ve Etütler

Mızrapla ve parmakla olmak üzere iki çalış şekli vardır. Notasyonda bu şekillerin belirtilmesi için “ Kanunun Enstrümantasyon ve Orkestrasyon Açısından Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezimizde birtakım sembollerin kullanılması önerilmiştir. Bu semboller Şekil 3.3. ve 3.4.’te yer almaktadır.

Kanun’un ilk ve en yaygın çalış şekli mızrapla olanıdır. Sağ ve sol elin işaret parmaklarına, “yüksük” adı verilen metal, silindir şeklindeki parçalar yardımıyla takılan, kaplumbağa sırtı (bağa), boynuz gibi maddelerden yapılan “mızrap”larla tele vurulur.

Mızrapla çalışma dair vuruş şekli ve çeşitli ritmik yapılara ve mandal değişimlerine bağlı olarak yapılan vuruş münavebelerini bu çalgının duate tekniği olarak ele alıyoruz. Mızraplı çalışta duateyi belirtmek için Sağ el “A”; sol el ise “O” harfiyle gösterilir.(Sümer, 2005) Bir müzik cümlesinde hangi elin hangi notalara isabet edeceğini formüle etmek zordur. Çünkü her zaman aynı şekilde karşımıza çıkamaz. Prensipte olarak kuvvetli zamanda sağ el, yarı kuvvetli veya zayıf zamanda sol eli kullanılmalıdır. Melodiyi çalarken istisnalar dışında ard arda sağ ve sol elle vurulmalıdır. Bir ritm öbeğinin ilk notası da genellikle sağ elle vurulur



Şekil 2.1. Mızraplı Çalışta Sağ El ve Sol El Münavebeleri

Sağ elin iki kere üst üste vurması gereken ritm öbekleri vardır.



Şekil 2.2. Ta tefe ritim öbeğinde sağ elin üst üste vurması örneği

Aynı şekilde triolenin ilk vuruşları kuvvetli olduğundan kesin bir kural olmamakla birlikte birinci vuruşlara da sağ el gelmesi gerekir.



Şekil 2.3. Triolede Sağ ve Sol El Vuruşu

Ancak sıralı notaların veya aynı nota tekrarının söz konusu olduğu pasajlarda çoğu zaman triole kalıbı sağ ve sol elin sürekli olarak ard arda kullanılmasıyla da çalınabilir.



Şekil 2.4. Triolenin Ard arda Sağ ve Sol el Vuruşu ile Çalınması Örneği

Triole kalıbının AOO, OAA şeklinde çalınması da zaman zaman söz konusu olabilir. Eğer triole kalıbının notaları inici ve büyük bir aralıkla başlayıp iki bitişik notayla devam ediyorsa AOO, çıkıcı ve büyük bir aralıkla başlayıp iki bitişik notayla devam ediyorsa OAA şeklinde çalınması icracıya duate bakımından kolaylık sağlayabilir.(Ayangil, 2005)



Şekil 2.5. Trioleda AOO ve OAA duatelerinin kullanımına birer örnek

Eğer sol ele gelen ses makamın ana yapısı dışında bir ses ise bu takdirde sol el mandal değiştirmekle meşgul iken sağ el tek başına çalmaya devam eder. Bu durumda ard arda sağ ve sol elle vurulması prensibi bozulmuş olur. Mandal değişimi gerektiren pasajların sürati çok fazla olursa icra zorlaşır, bazen de imkânsızlaşır.



Şekil 2.6. Mandal Kullanımında Sağ Elin Üst üste Vurması Örneği

Bazı pozisyonlarda mandal değişimi olmasa dahi ard arda sağ ve sol elle vurulması prensibi bozulabilir. Bu durum genellikle triole örneğinde de olduğu gibi yine melodi büyük bir ses aralığıyla başlayıp bitişik seslerle devam ediyorsa ortaya çıkar. (Ayangil, 2005)



Şekil 2.7. Ard arda sağ ve sol elle vurma prensibinin bozulmasına örnek

Duate tekniği başlığı altında bu bölümde ortaya konan etütler eğitimin ilk kademesinden başlamak üzere düşünülmüştür. Dolayısıyla nota değerleri ve ritmik nota gruplarının öğrenimine paralel olarak sıralanmıştır. Etütlerde kullanılan ses aralıkları da küçükten büyüğe bir sıralama izler. Bunun nedeni mızraplı çalışta ses aralıklarının büyüdükçe çalışın görece olarak daha zor hale gelmesi ve hazırlanan etütlerin bu zorluğu kademe kademe aşmaya yönelik hazırlanmasıdır. Bu bölümdeki etütler, mandal kullanımına geçmeden önce çalıştırılması gereken ve özellikle mızrap vuruşu sıralamalarını kavratmaya yönelik etütlerdir.

Duate etütlerinin bazılarında belirli ritim öbekleri vurgulanmış ve bunlar etütlerin sol üst köşesinde küçük boyutta gösterilmişlerdir. Bazı duate etütlerinin içinde yer alan ton veya dizi dışı sesler donanımın haricinde olmalarına rağmen etüt başında hazırlandıkları takdirde çalış kolaylığı sağlanacağı düşünülmüş ve hatırlatıcı olması amacıyla etüdün sol üst köşesinde küçük boyutta yazılmışlardır.

Mandal kullanımına dair etütler bu bölüm içinde ayrı bir konu olarak ele alınacaktır. Parmakla çalışta duate ise modern çalış ve süsleme teknikleri ve etütler adlı bir sonraki bölümde “Mızrapla- Parmakla” ve “8 Parmak çalış” olmak üzere iki alanda ele alınacaktır.

Bu bölümdeki etütlerden:

1) 1, 2 ve 3 numaralı etütler 2lik, 4lük, 8lik nota değerlerinin kullanıldığı ve ikili aralıkların ağırlıklı olduğu etütlerdir.

2) 4 ve 5 numaralı etütler yine 2lik, 4lük, 8lik nota değerlerin kullanıldığı 3lü, 4lü aralıkların ağırlıklı olduğu etütlerdir.

3) 6 ve 7 numaralı etütler 16lık nota değerinin eklendiği 3lü, 4lü, 5li aralıkların kullanıldığı etütlerdir.

4) 8, 9 ve 10 numaralı etütler ta- tefe, tefe- ta ritim öbekleri ile ilgili etütlerdir.

5) 11 ve 12 numaralı etütler noktalı notalarla ilgili etütlerdir.

6) 13 ve 14 numaralı etütler senkop ile ilgili etütlerdir.

7) 15,16 ve 17 numaralı etütler triole ile ilgili etütlerdir.

8) 18 ve 19 numaralı etütler değişik ritmik kalıpların birlikte kullanıldığı, karışık teknikler içeren etütlerdir.

Etüt 1

♩ = 80 ~

A O A O A O A O A O A O A O

A A A O A O A A O A O A A O A O A O

A O A O A O A A O A O A

A O A O A O A O A O A O A A O A

D.C.

Şekil 2.8. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 1

KURAL: Yukarıdaki etütte alt parantezlerle de belirtildiği gibi Ta- Tefe kalıbının çeşitli süre değerleriyle kullanılışı sırasında daima A- AO (Sağ- Sağ Sol) ardardalığı güdülmüştür. Bu bir duate kuralıdır.

Etüt 2

♩ = 80 ~

A O A A O A O A O A O A O A O A

A O A A O A O A O A O A O A O A

A O A A O A A O A O A O A

A O A A O A O A O A O A O A O A

1 A O A O A A O A O A O A O A O A

2 A O A O A A O A O A O A O A O A

Şekil 2.9. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 2

KURAL: Genellikle ölçü başlarında sağ el ile başlanması kuralı bu etütte uygulanmıştır.

Etüt 3

♩ = 92 ~

mf

p *f*

mf *f*

mf

mf

mf

rit.

Şekil 2.10. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 1

KURAL: 3 zamanlı yapılarda farklı ritmik öbeklere nazaran duate farklılıkları oluşur.

a) b) c) d)

A O A O A O A A O A A A O A O

$\frac{3}{4}$

Şekil 2.11. Üç zamanlı yapılarda oluşan duate farklılıklarına örnekler

Bunun sonucunda duate prensiplerinden biri olan "Ta- tefe ritim öbeği için A- AO vuruşu değişiklik gösterebilir. Yukarıdaki etütte Ta- tefe ritim öbeğinin ölçü

içerisindeki çeşitli konumları ve A- AO vuruşunun değişim gösterdiği yerler parantezlerle belirtilmiştir.

Ayrıca yukarıdaki etütte yer alan aksanlar ve nüans işaretleri, öğrencinin dikkatini sağ-sol el vuruşlarının yanı sıra müziğin farklı öğelerine de çekmek amacıyla notaya eklenmişlerdir.

Etüt 4

The musical score for Etüt 4 is written in 2/4 time and starts with a tempo marking of quarter note = 92. It consists of four staves of music. The first staff has a tempo marking and a sequence of notes with fingerings: A O A O A O A O A O A O A O A O A O. The second staff continues with A O A O A O A O A O A. The third staff has A A O A O A O A O A A O A O A O A O. The fourth staff has A A O A O A O A O A O A O A O A O A O, followed by a first ending bracket containing A O A O A and a second ending bracket containing A O A. The piece concludes with a double bar line and the marking 'D.C.'.

Şekil 2.12. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 4

KURAL: Her ritim öbeğinin ilk notası özel bir neden olmadıkça sağ elle vurulmalıdır. Bu kural düşünülerek ikinci portenin 3. ölçüsünün bu duateyle çalınması önerilmiştir. Ayrıca ölçünün ikinci vuruşundan itibaren bir ta- tefe kalıbının oluşması da bu duatenin kullanılmasına başka bir nedendir.

Etüt 5

$\bullet = 80$ A A O A O A O A A O A O A O A O A O A A O A O A O A

A O A O A O A O A O A O A O A O A A O A O A O A O A O A O A

A A O A O A O A A O A O A O A O A O A A O A O A O A

A O A A O A A O A O A O A O A O A O A O A O A O A O A O A

A A O A O A O A A O A O A O A O A O A A O A O A O A

Şekil 2.13. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 5

Yukarıdaki etüt form bakımından rondo çağırımında yazılmıştır.

Etüt 6

$\bullet = 72 \sim$

I

Kanun 1
(a)

Kanun 2
(b)

II

Şekil 2.14. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 6

Etüt 7

$\bullet = 80 \sim$

I

Kanun 1 (a)

Kanun 2 (b)

II



Şekil 2.15. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 7

Yukarıda yer alan 6 ve 7 numaralı etütlerde ritmik öğelerin uygulanmasının yanı sıra öğrencinin kanon hakkında bilgi sahibi olması, iki ya da çok sayıda öğrencinin veya hoca ile öğrencinin parti değiştirerek iki şekilde kanonu gerçekleştirmesi, başka bir çalgıyla birlikte çalma tecrübesinin sağlanması gibi amaçlar güdülmüştür.

Etüt 8

$\text{♩} = 80$
A A O A O A A O A A O A O A O A

mf

p *f*

mf

f

mf

p *mf*

mf *rit.*

Şekil 2.16. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 8

Yukarıda etüt rondo formunda yazılmıştır. Etüdün sol başında yer alan sembol bu etüdün özellikle Ta- tefe ritim öbeğini çalıştırmak amacıyla yazıldığını göstermektedir.

Etüt 9

Sol# Nim Zirgüle
♩ = 80

A O A A O A A O A A O A A O A

A O A O A

A
O

Şekil 2.17. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 9

Yukarıdaki etüdün sol başında yer alan sembol bu etüdün özellikle Tefe- ta ritim öbeğini çalıştırmak amacıyla yazıldığını göstermektedir.

Bu etüt Buselik çeşnisi düşünülerek yazılmıştır. Sol # Nim Zirgüle perdesini oluşturan mandalların parçaya başlamadan önce kaldırılması icrayı kolaylaştıracağından, sol üst köşeye önceden Sol # Nim Zirgüle'nin hazırlanması için bir hatırlatma işareti eklenmiştir.

Yukarıdaki etüdün en son notası bitişin daha çok vurgulanması amacıyla çift ses olarak yazılmış. Bu yazım için çalış önerisi sağ elin üst notayı, sol elin alt notayı vurması şeklinde notaya eklenmiştir.

Etüt10

The musical score for Etüt 10 is written for two Kanun parts, Kanun 1 and Kanun 2. The score is in Buselik mode, indicated by the key signature (one sharp) and the mode symbol. The tempo is marked as quarter note = 80. The score is divided into three systems. The first system shows the initial rhythmic pattern. The second system includes a first ending (1.) and a second ending (2.). The third system shows the final rhythmic pattern. The score is written in treble clef for both parts.

The image displays a musical score for 'Duate Tekniği ile İlgili Etüt 10'. It consists of four systems, each with two staves labeled 'Kan. 1' (top) and 'Kan. 2' (bottom). The time signature is 3/4. The first system shows a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The second system continues this pattern with more complex rhythmic figures. The third system introduces a 'Duate' technique, indicated by 'A' and 'O' characters above and below notes, respectively. The fourth system concludes with a 'rit.' (ritardando) marking and a double bar line.

Şekil 2.18. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 10

Yukarıdaki etütte çift notadan oluşan vuruşlar yer almaktadır. Bu durumda üst notanın sağ el, alt notanın sol elle çalınması uygun görülmüş ve A O harfleri alt alta yazılmıştır.

KURAL: Armonik aralıkların yer aldığı vuruşlarda mızraplı çalış söz konusu olduğu zaman genellikle üst nota sağ elle vurulur.

Etüt 11

The musical score for Etüt 11 is written on six staves in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 66. The score includes rhythmic notation and a sequence of letters 'A' and 'O' above the notes, indicating the 'Duate Tekniği' (Duate Technique). The first two measures use 'bağ' (tie) symbols, while the remaining measures use dotted quarter notes.

Şekil 2.19. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 11

Yukarıdaki etüt Hicaz Zırgüle dizisinde bestelenmiştir. Noktalı dörtlük sekizlik kalıbının vurgulandığı bu etütte ritmik kalıbın daha iyi algılanabilmesi için ilk iki ölçü nokta yerine bağ işareti kullanılarak, sonraki ölçüler noktalı dörtlük sekizlik kalıbıyla yazılmıştır.

KURAL: Bu etütte vurgulanan noktalı dörtlük sekizlik kalıbında noktalı dörtlük genellikle kuvvetli veya yarı kuvvetli vuruşa geldiğinden prensip olarak çok özel bir durum olmadıkça sağ elle vurulur. Etüdün ilk iki ölçüsünde bağ işaretleri kullanılarak farklı bir yazım ile ortaya konan kalıp bağ işareti kaldırıldığı takdirde Ta- tefe ritim öbeğine dönüşür. İkinci nota bağlı olduğu için vuruş sırası sol ele geldiğinden noktalı dörtlük sağ elle, sekizlik sol elle vurulur. Bu durum da noktalı dörtlük sekizlik kalıbının böyle bir duate ile çalınmasına sebep teşkil etmektedir.

Etüt 12

The musical score for Etüt 12 is written in a single system with six staves. The time signature is 3/4, and the tempo is marked as quarter note = 60. The music is in a single melodic line, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff begins with a tempo marking and a quarter note = 60. The music consists of a series of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, with accents (>) placed over certain notes. The score ends with a double bar line and a fermata. A large, faint watermark is visible in the background of the score.

Şekil 2.20. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 12

Yukarıdaki etüt Acemaşiran makamı dizisiyle bestelenmiştir. Bu etütte hem noktalı sekizlik onaltılık, hem de noktalı onaltılık otuz ikilik kalıbı vurgulanmış, etüdün sol üst kenarında bu durum işaret edilmiştir. Burada amaç aynı ritmik kalıbı iki farklı birim değerle çaldırarak kalıbın iyi kavranmasını sağlamaktır.

Etüt 13

A A O A O A O A O A A O A O A O A

A O A A A O

A O O A O A O A O A

A O A A O A O A O A

A O A A O A O A O A

A O A A O A O A O A

A O A A O A O A O A

rit. -----

Şekil 2.21. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 13

Yukarıdaki etüt Rast makamı dizisinde bestelenmiştir. Bu etütte senkop ritim öbeğinin iki farklı birim değerdeki kullanılışı vurgulanmıştır. Senkop ritim öbeğinin farklı duatelerle çalınış şekilleri yukarıda parantezlerle belirtilmiştir.

KURAL: Senkop ritim öbeğinin ilk notası kuvvetli olduğu için sağ elle diğer iki notası genellikle sol ve sağ (AOA), ya da iki sol arka arkaya vurulur (AOO). Ancak senkop kalıbının ilk iki notası aynı olduğunda genellikle sağ-sağ-sol (AAO), son iki notası aynı olduğunda ise genellikle sol-sağ-sağ (OAA) duateleri uygulanır.

Yukarıdaki etütte farklı duatelerle çalınması gereken senkoplar parantezlerle belirtilmiştir.

Etüt 14

Sol# (nim zirgüle) $\text{♩} = 100$

The musical score for Etüt 14 is written in 8/8 time and consists of six staves. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked as $\text{♩} = 100$. The duate symbols are as follows:

- Staff 1: A O A O A A O A O A O A O A O A O (O A O)
- Staff 2: A O O A O A O A O A O A O A O A O A O A O
- Staff 3: A O A A O A O A O A O A O A O A O A O A O
- Staff 4: A O A A O A O A O A O A O A O A O A O A O
- Staff 5: A O A A O A O A O A O A O A O A O A O A O
- Staff 6: A O A A O A O A O A O A O A O A O A O A O

Şekil 2.22. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 14

Yukarıdaki etüt Hicaz Hümayun Makamı dizisinde yazılmıştır. Bu etütte donanımda yer alan değiştirme işaretlerinin yanı sıra Nim Zirgüle perdesine ait mandalların da parçaya başlamadan önce hazırlanması icra kolaylığı sağlayacağından hatırlatıcı olarak etüdün sol üst köşesinde belirtilmiştir.

Bu etütte de senkopun çalınışındaki duate farklılıkları parantezlerle belirtilmiştir. Ayrıca birinci portenin son ölçüsünde yer alan Ta- tefe ritim öbeğinin çalınışında genel prensip olan sağ- sağ sol(A AO) yerine sol- sağ sol (O AO) alternatifi de çalış kolaylığı açısından değerlendirilebilir.

Etüt 15

La#(kürdi) ♩ = 60

Şekil 2.23. Duata Tekniği ile İlgili Etüt 15

Yukarıdaki etüt Segâh Makamı dizisinde bestelenmiştir. Bu etütte donanımda yer alan değiştirme işaretlerinin yanı sıra La # Kürdi perdesine ait mandalların da parçaya başlamadan önce hazırlanması icra kolaylığı sağlayacağından hatırlatıcı olarak etüdün sol üst köşesinde belirtilmiştir.

Yukarıdaki etütte yer alan triolelerin genel duate prensibi itibarıyla çalışın dengeli olması bakımından sağ-sol-sağ (AOA) duatesiyle çalınması önerilmiştir ve bu duateler parantezlerle belirtilmiştir. Genellikle her ölçünün ilk vuruşu ve her ritim öbeğinin ilk notasının sağ elle çalınması prensibi bu etüdün genelinde de uygulanmıştır. Bununla beraber son portede yer alan ve parantezlerle de belirtilen ilk iki triolede melodik yapının tek bir yöne doğru durağan hareketi ve vuruş dengesinin bozulmaması açısından triolelerden sonra gelen iki sekizlik ritim öbeklerinin ilk notalarının sol elle çalınması önerilmiştir.

KURAL: Triolenin genel çalış prensibi sağ- sol- sağ (AOA) olmakla birlikte bazı melodik hareketler dolayısıyla farklı duatelerle çalınışı da söz konusu olabilir. Bu konuya dair ayrıntılı açıklamalar ve örneklendirmeler “Duata tekniği ve etütler” bölümünün başında yer almaktadır.

Etüt 16

Etüt 16 is a single melodic line in 8/8 time, marked with a tempo of 100. The key signature is one sharp (F#). The score consists of four staves. The first staff begins with a tempo marking of 100 and a dynamic marking of *A*. The notation includes various rhythmic values and triplets. The second staff features a first ending (1.) and a second ending (2.), with the word *Son* written below the second ending. The third and fourth staves continue the melodic line, with the word *D.C.* (Da Capo) written at the end of the fourth staff.

Şekil 2.24. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 16

Yukarıdaki etüt Hüseyini makamı dizisiyle ve Türk Aksağı usulüyle bestelenmiştir. Bu etütte Ta- tefe ve triole ritim öbekleri yan yana yer almışlardır. Böylece iki ritim öbeğinin bir arada çalınmasından doğabilecek çalış zorluğunun ortadan kaldırılması amaçlanmıştır.

Etüt 17

Etüt 17 is a single melodic line in 2/4 time, marked with a tempo of 66. The key signature is two sharps (F# and C#). The score consists of four staves. The first staff begins with a tempo marking of 66 and a dynamic marking of *A*. The notation includes various rhythmic values and triplets. The second staff continues the melodic line. The third staff features a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 2/4. The fourth staff concludes the piece with a *rit.* (ritardando) marking.

Şekil 2.25. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 17

Yukarıdaki etüt Hicaz Hümeyun makamı dizisiyle bestelenmiştir. Bu etütte donanımda yer alan değiştirme işaretlerinin yanı sıra Irak perdesine ait mandalların da parçaya başlamadan önce hazırlanması icra kolaylığı sağlayacağından hatırlatıcı olarak etüdün sol üst köşesinde belirtilmiştir.

Yukarıdaki etütte sekizlik ritim öbekleri ile trioleler bir arada kullanılmışlardır. Böylece iki ritim öbeğinin bir arada çalınmasından doğabilecek çalış zorluğunun ortadan kaldırılması amaçlanmıştır.

Etüt 18

The image shows the musical score for Etüt 18, written in treble clef. The tempo is marked as ♩ = 54. The score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a sequence of eighth notes with triplets. The second staff has a 3/4 time signature and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) with a repeat sign. The third staff has a 3/4 time signature and continues the sequence of eighth notes with triplets. The fourth staff has a 3/4 time signature and continues the sequence. The fifth staff has a 3/4 time signature and ends with a double bar line. The score is overlaid with a large, faint watermark of a stylized 'X'.

Şekil 2.26. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 18

Yukarıdaki etüt Buselik makamı dizisiyle bestelenmiştir. Bu etütte ölçü değişimleri, geniş aralık atlamaları ve çeşitli ritim öbeklerinin bir arada kullanılması söz konusudur. Böylece bu durumlardan kaynaklanan çalış zorluklarının ortadan kaldırılması amaçlanmıştır.

Etüt 19

I. Hane

♩ = 54

Kanun 1

Kanun 2

Kan. 1

Kan. 2

Kan. 1

Kan. 2

Kan. 1

Kan. 2

Teslim

Kan. 1

Kan. 2

A O A A O A O A A O A O A A O A O A

A O A A O A A O A O A O A

A O A O A O A A O A O A A O A

A O A A O A A O A A O

Kan. 1

Kan. 2

2.Hane

Kan. 1

Kan. 2

Kan. 1

Kan. 2

Kan. 1

Kan. 2

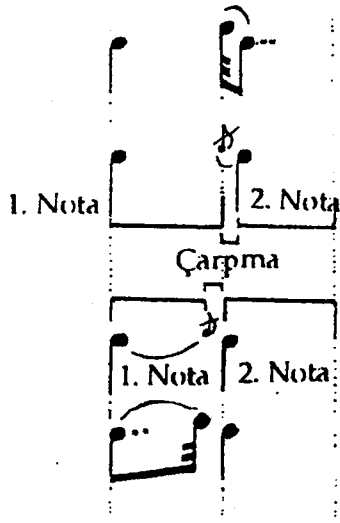
Şekil 2.27. Duate Tekniği ile İlgili Etüt 19

2.2. Çarpma ve Etütler

Esas olarak genel müzik terminolojisinde appociatür (appogiature) adı verilen süsleme Türk makam müziğinde genellikle “çarpma” olarak tabir edilmektedir.

Appociatür (abanti, abanık) asıl notaya bir veya yarım ton aralıkla bulunur. Asıl notanın üst tarafında bulununca üst appociatür, alt tarafındayken alt appociatür denilir. Çeşitleri vardır: Çarpma da denilen “kısa abanık”, Almanca'nın *Vorschlag* terimiyle karşılanıyor. Çarpma tabirini, bütün çeşitlere teşmil ederek karşılık tutanlarımız olmuştur. Kısa çarpma, uzun çarpma, çift çarpma, üçlü çarpma, üçte iki çarpma, üstten kısa çarpma, ön çarpma, ard çarpma... vs. (Gazimihal, 1961:16)

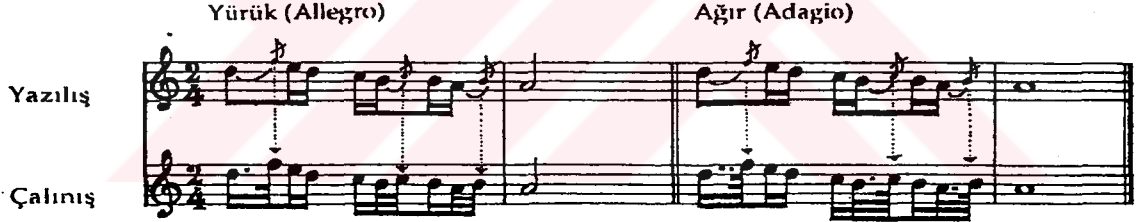
Çarpma türlerinin bazıları yazılış ve çalınışları göz önünde bulundurularak aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 2.28. Zamanlama Açısından İki Cins Çarpma (Torun, 1996:282)

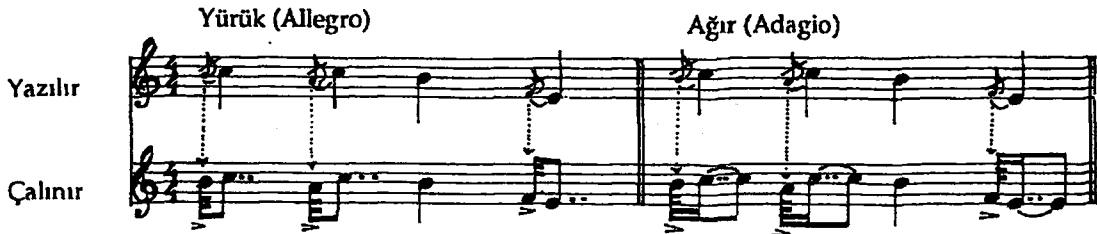
Çarpma değerini bazen kendinden önceki notadan, bazen kendinden sonraki notadan alır. (Torun, 1996:282) Yukarıda bu durum örneklenmiştir.

Değerini kendinden önceki notadan alan kısa çarpmanın yürük ve ağır tempoda uygulanışı aşağıdaki gibidir.



Şekil 2.29. Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Kısa Çarpma (Torun, 1996:283)

Değerini kendinden sonraki notadan alan kısa çarpmanın yürük ve ağır tempoda uygulanışı aşağıdaki gibidir.



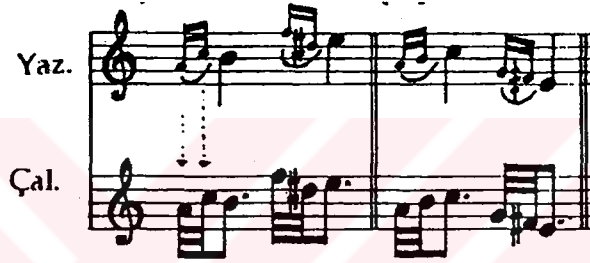
Şekil 2.30. Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Kısa Çarpma

Çift çarpma küçük yazılmış çift notadır. Genellikle çift onaltılık şeklinde yazılır.(Torun, 1996:288) Değerini kendinden önceki notadan alan çift çarpmanın yazılışı ve çalınışı aşağıdaki gibidir.



Şekil 2.31. Değerini Kendinden Önceki Notadan Alan Çift Çarpma (Torun, 1996:288)

Değerini kendinden sonraki notadan alan çift çarpmanın yazılışı ve çalınışı ise aşağıdaki gibidir.



Şekil 2.32. Değerini Kendinden Sonraki Notadan Alan Çift Çarpma (Torun, 1996:290)

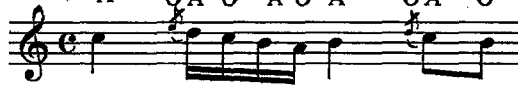
Kanunda çarpma, geleneksel çalış tekniği içerisinde sıkça kullanılan bir süsleme türüdür. Aslında Türk müziği eserlerinin hemen hepsinde notaya dâhil olsun olmasın okuyuş ve çalış uslubuna bağlı olarak çok sayıda çarpma yapılır. Çift çarpma adını verdiğimiz çift notayla yapılan çarpma türünün icrasına dair Türk müziğinde özel bir üslup vardır.

Bu bölümde yer alan etütler kanun eğitiminde bazı çarpma türlerinin değişik şekillerde kullanılmasına dair egzersizler olma niteliği taşımaktadırlar. Etütlerin oluşturulduğu çarpma türleri aşağıdaki şekilde isimlendirilmişlerdir. Bu çarpma türlerinin notasyonda gösterilişleri ve kanundaki duate uygulamaları aşağıdaki gibidir.

- Çeşitli süre değerlerindeki(4lük, 8lik, 16lık) notalarda(veya nota gruplarının başında) üst sese tek çarpma.
- Ta- tefe kalıbında üst sese çarpma
- Ta- tefe kalıbında aynı sese çarpma


d) Noktalı sekizlik onaltılık kalıbında çift çarpma

a) A O A O A O A O A O A O A O A O




Üst sese kısa çarpma

b) A O A O




Ta- tefe ritim öbeğinde üst sese kısa çarpma

c) A O A O



Noktalı sekizlik onaltılık ritim öbeğinde çift çarpma

d) A O A O



Ta- tefe ritim öbeğinde aynı sese kısa çarpma

Şekil 2.33. Çarpma Türlerinden Bazıları

Yukarıda belirtilen çarpma türlerinden (c) örneğindeki noktalı sekizlik onaltılık kalıbında çift çarpmanın çalınışı (b) örneğindeki ta- tefe ritim öbeğinde üst sese çarpma ile duyum bakımından aynıdır. Bu durum Türk Makam Müziğine ait özel bir usul olarak düşünülebilir.

KURAL: Çarpmanın ilk notası özellikle kısa çarpma ve çift çarpmada daima sol elle vurulur.

Bu bölümdeki etütlerden:

- 1) 1 numaralı etüt 4lük, 8lik notalar ve 4 onaltılık nota grubunda üst sese kısa çarpma ile ilgilidir.
- 2) 2 numaralı etüt ta- tefe kalıbında üst sese kısa çarpma ile ilgilidir.
- 3) 3 numaralı etüt ta- tefe kalıbında aynı sese kısa çarpma ile ilgilidir.
- 4) 4 numaralı etüt noktalı sekizlik onaltılık kalıbında çift çarpma ile ilgilidir.
- 5) 5 ve 6 numaralı etütler bütün çarpma türlerinin birarada olduğu etütlerdir.

Etüt 1

4lük,8lik,16lık notalarda üst sese kısa çarpma

The musical score for Etüt 1 is written on a single staff in G major (one flat) and 2/4 time. It begins with a tempo marking of quarter note = 54. The piece consists of several measures of music, including a section with a 6/8 time signature. The score includes various rhythmic patterns and accidentals, such as natural signs and flats. The piece concludes with a double bar line and the word "Son".

♩ = 54

A O A A O

Mb Mb
A A A A

Son

1 2

Mib
A A A

D.C.

Şekil 2.34. Çarpma ile İlgili Etüt1

Etüt 2

Ta tefe kalıbında üst sese kısa çarpma

$\text{♩} = 108$

A A A A

Şekil 2.35. Çarpma ile İlgili Etüt 2

Yukarıdaki etüt Sultanîyegâh makamı dizisinde bestelenmiştir. Etüdün oluşumunda kullanılan usul 3-2-3 düzum yapısına sahip olan Müsemmen'dir. Bu etüt aynı zamanda Müsemmen usulünün uygulanması konusunda da çalışma mahiyetindedir.

Etüt 3

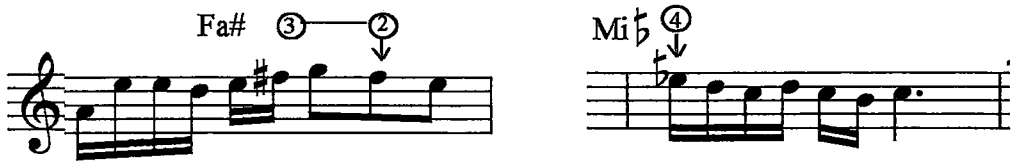
Ta- tefe kalıbında aynı sese kısa çarpma





Şekil 2.36. Çarpma ile İlgili Etüt3

Yukarıdaki etüt Buselik makamı dizisinde bestelenmiştir. Etüdün üçüncü portesinden itibaren bazı dizi harici perdeler kullanılmaya başlanmıştır. Bu durumda portenin üstünde, gerekli olan mandal değiştirme hareketlerini hatırlatıcı mahiyette Fa#, Mi b ... gibi işaretler kullanılmıştır. Ayrıca “mücenneb bölgesi” adı verilen ve özellikle Uşşak, Hüzzam gibi çeşnilerde perdenin değişken olmasını gerektiren durumlar aynı zamanda kanunda da mandal değişkenliğini gerektirmektedir. Etüdün 6/8 lik bölümünün ikinci portesinde yer alan Hüseyini’de Uşşak çeşnisinde olması gereken mandal değişkenliği Ruhi Ayangil’in ortaya koymuş olduğu ve eğitimde benimsenmesinin çok yararlar sağlayacağını düşündüğümüz özel bir sembole belirtilmiştir. Sembol, kaldırılması ya da indirilmesi gereken mandal sayısını bir daire içinde ve aşağı-yukarı ok ile belirtmektedir. Bemollü seste indirilen mandal sayısı, diyezli seste ise kaldırılan mandal sayısı esas alınmaktadır.



Şekil 2.37. Mandal Değişimi Sembolünün Notasyonda Kullanılışı (Ayangil, 1990)

Etüt 4

Noktalı sekizlik onaltılık kalıbında çift çarpma

mf = 50 p f p mf p

mp mf f p mf

mf p

mf p

mf p rit. Lab Mib

Şekil 2.38. Çarpma ile İlgili Etüt 4

Yukarıdaki etüdün ilk ölçüsünde yer alan ta- tefe ritim öbeğindeki kısa çarpma ile ikinci ölçüde yine aynı notaların kullanıldığı fakat farklı bir ritim öbeği olan noktalı sekizlik onaltılık kalıbında yer alan çift çarpma Türk Makam müziğinde genel bir temayül olarak aynı duyumu meydana getirecek şekilde (ta- tefe ritim öbeğindeki kısa çarpma duyumu) çalınmaktadır. Bu etüt özellikle bu durumu ortaya koymak amacıyla bestelenmiştir. Ayrıca bu etüdün dördüncü portesinin son ölçüsünde portenin üzerine konan Lab ve Mib simgesi bir sonraki ölçüde yer alan Lab-Zirgüle ve Mib- Nim Hisar alterasyonlarına hazırlık mahiyetinde eklenmiştir.

Etüt 5

Bütün çarpma çeşitleri birarada

$\bullet = 100$ Fa#

The musical score consists of eight staves of music in 5/4 time and F# major. The first staff begins with a tempo marking of 100 and a dynamic of *p*. The second staff has a dynamic of *mf*. The third and fourth staves feature various types of accents (p, mf, p, pp) and a tempo marking of 100. The fifth staff has a dynamic of *p*. The sixth staff has a dynamic of *pp*. The seventh and eighth staves have a dynamic of *p*. The score is marked with a large 'X' watermark.

Şekil 2.39. Çarpma ile İlgili Etüt 5

Etüt 6

1. Hane

$\text{♩} = 112$

Teslim

La \sharp Sib

Son

2. Hane

Şekil 2.40. Çarpma ile İlgili Etüt 6

Yukarıdaki etüt Suznâk makamında ve Müsemmen usulünde bestelenmiştir. UYARI: Etütte teslim bölümünden 2. haneye geçiş sırasında bazı mandal değişimlerinin yapılması (Muhayyer ve Sünbüle perdelerinin hazırlanması) icrayı kolaylaştıracaktır. Bu nedenle bu bölgede yapılması önerilen mandal değişimleri teslimin son ölçüsünde portenin üzerinde belirtilmiştir.

2.3. Tremolo Tekniği ve Etütler

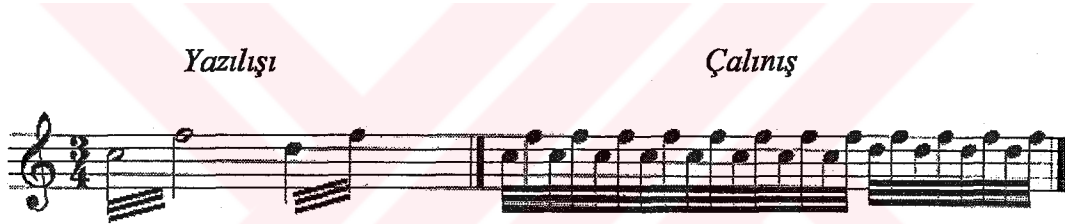
Tremolo terimi birbirinden oldukça farklı bir takım teknikleri ifade eder:

1. Bir notanın, süre değeri boyunca hızla tekrar edilmesi. Bu tremolo kanunda gerek mızraplı gerekse parmakla çalışta her iki elin, aynı tele sırayla vurması ile elde edilir.



Şekil 2.41. Tek Sesli Tremolo

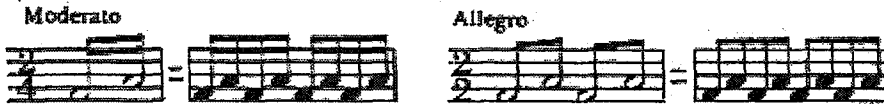
2. Trill tremolo diye adlandırılan bu tremolo ikili aralıktan büyük bütün aralıklardaki iki sesin süratli bir şekilde ard arda tekrarlanmasıdır. (Stone, 1980:76) Kanunda gerek mızraplı, gerekse parmakla çalışta kullanılabilir.



Şekil 2.42. Trill Tremolo

Tremolo, ayrıca süre bakımından ölçülü tremolo ve ölçüsüz tremolo olmak üzere iki gruba ayrılır.

Ölçülü tremolo adından da anlaşılacağı gibi tremolo işaretli notanın veya notaların birbirine eşit zaman aralıklarıyla tekrarlanmasını ifade eder. Notaya uygulanan tremolo çizgileri arttıkça notanın tekrarı süresi de katlanarak artar.



Şekil 2.43. Ölçülü Tremolo

Ölçüsüz tremoloda ise tekrarlanan nota sayısında bir belirlilik yoktur. Sadece notaların çok hızlı bir şekilde tekrarlanması anlamına gelir. Notasyonda gösterilişinde 3 çizgili tremolo işareti kullanılır.



Şekil 2.44. Ölçüsüz Tremolo

Ölçülü tremolo ile ölçsüz tremolonun farkını belirtmek gerektiğinde besteciler eserde tremolo olan pasajın ilk ölçüsünü duyumu istenen esas nota değerleriyle yazıp diğer ölçülerde tremolo işaretini kullanmaktadırlar (veya tremolo olarak icra edilecek ölçüleri kapsayan bir parantez oluşturup başlangıcına yazıyla tremolo yazılır).

Bu bölümdeki etütlerden:

- 1) 1 numaralı etüt 2lik, 4lük değerde ölçülü tremolo (tek ses üzerinde) ile ilgilidir.
- 2) 2 numaralı etüt 1lik, 2lik, 4lük değerde ölçsüz tremolo (oktav aralığında) ile ilgilidir.
- 3) 3, 4 ve 5 numaralı etütler çeşitli nota değerlerinde, 3lü, 4lü, 5li, 6lı, oktav aralıklarında ölçsüz tremolo ile ilgilidir.

Etüt 1

(2'lik 4'lük değerlerde ölçülü tremolo (tek ses üzerinde))

1. Hane

• = 54

Teslim §

1. 2.

2. Hane

§

Şekil 2.45. Tremolo Tekniği ile İlgili Etüt1

Yukarıdaki etüt Acemaşiran makamı dizisinde bestelenmiştir. Form yapısı bakımından 2 haneli mini peşrev olarak düşünülebilir.

Etüt 2

(Birlik, ikilik, dörtlük değerde ölçüsüz tremolo (oktav))

The musical score for Etüt 2 consists of five staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 54. The music is written in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains a series of eighth notes with tremolos. The second staff continues with similar eighth notes and tremolos. The third staff includes a dynamic marking of *p* (piano) and continues with eighth notes and tremolos. The fourth staff continues the pattern. The fifth staff includes performance instructions: *mi b* (a flat sign) and *rit.* (ritardando), followed by a double bar line and the instruction *D.C.* (Da Capo). The score concludes with a final note and a double bar line.

Şekil 2.46. Tremolo Tekniği ile İlgili Etüt 2

Yukarıdaki etüt Muhayyerkürdi Makamı dizisinde bestelenmiştir.

UYARI: Bu ve benzeri etütlerde yer alan ölçüsüz tremoloların ard arda geldikleri ölçülerde legato olarak çalınmaları daha müzikal, daha doğal bir duyum elde edilmesini sağlar. Aksi gereken durumlarda ise tremololar arasına virgül konması uygun olacaktır.

Etüt 3

(Çeşitli ses aralıklarında ölçsüz tremolo)

♩ = 72

The musical score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. A tempo marking of ♩ = 72 is placed above the first staff. The music features a variety of rhythmic patterns, including dotted rhythms and tremolos. The second staff continues the melodic line with a slur over the first two measures. The third staff shows a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The fourth and fifth staves conclude the piece with a final cadence.

Şekil 2.47. Tremolo Tekniği ile İlgili Etüt 3

Yukarıdaki etüt Hicaz Hümayun makamı dizisinde, Semai usulünde bestelenmiştir.

Bu etütte özellikle noktalı ikilik süre değerinde tremoloların çalıştırılması amacı güdülmüştür.

Etüt 4

(Çeşitli ses aralıklarında ölçüsüz tremolo)

♩ = 60



Şekil 2.48. Tremolo Tekniği ile İlgili Etüt 4

Yukarıdaki etütte sol elin aynı seste kalıp sağ elin değişik notalara hareket ettiği ve birbirini ard arda izleyen tremololar kesintisiz olarak da çalınabilir. Bunun için sol ele denk gelen notaların bağ işaretiyle bağlanması gibi bir notasyona gerek duyulmamıştır.

Etüt 5

(Çeşitli ses aralıklarında ölçüsüz tremolo)

♩ = 60

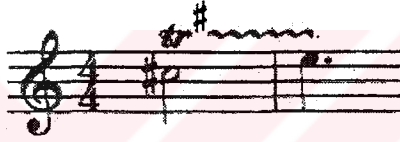




Şekil 2.49. Tremolo Tekniği ile İlgili Etüt 5

2.4. Trill Tekniği ve Etütler

Esas sesle yarım veya bir tam ses üstünde ya da altında bulunan diğer bir sesin çok süratli ve nöbetleşe tekrar edilmesine denir. Esas nota sağ elle, trill notası ise sol elle vurulmalıdır. Böylece esas ses kuvvetli, trili gerçekleştiren nota yarı kuvvetli veya zayıf olacaktır. (Yavuzoğlu, 1989:13)



Şekil 2.50. Trilin yazılışına bir örnek



Şekil 2.51. Trilin Yazılış ve Çalınışını Belirten Bir Örnek (Torun,1996:293)

Bu bölümdeki etütlerden:

- 1) 1 numaralı etüt 2lik nota değerinde trillin uygulanışı ile ilgilidir.
- 2) 2 numaralı etüt 4lük, noktalı dördlük nota değerlerinde trillin uygulanışı ile ilgilidir.

Etüt 1

(İkiliik Değerde Trill)

♩ = 54

The musical score consists of seven staves. The first staff begins with a tempo marking of ♩ = 54 and a dynamic of *mf*. The second staff features trill ornaments over the first three notes, with dynamics *p* and *mf* indicated by slanted lines. The third staff has a dynamic of *mf*. The fourth staff includes trill ornaments and dynamics *f* and *mf*. The fifth staff shows two first endings (1 and 2) with dynamics *p* and *mf*. The sixth staff is a dense sixteenth-note passage. The seventh staff concludes with a dynamic of *p* and a fermata over the final note.

Şekil 2.52. Trill ile İlgili Etüt 1

Etüt 2

(Dörtlük,noktalı dörtlük değerde trill)

1. Hane $\text{♩} = 120$

trill trill trill trill

A A A A sol#

2. Hane

trill trill trill trill

A A A A A

trill trill trill trill

sol# sol#

3. Hane

4. Hane $\text{♩} = 100$

trill trill trill trill

Sol #

1. A A A A A

2. trill

trill trill trill trill



Şekil 2.53. Trill ile İlgili Etüt 2

Yukarıdaki etüt Buselik makamı dizisinde bestelenmiştir. Form yapısı bakımından 4 haneli bir saz eseri olma özelliği göstermektedir.

2.5. Fiske ve Etütler

Kanuna özgü bir süsleme biçimi olan fiskede, sol elin orta parmağıyla, başparmağı bir yarım ay meydana getirecek şekilde birleşir ve başparmağın tırnak ile etin birleştiği yer, mandalların bitiminden itibaren bilekten yapılan bir hareketle tele sağ elle münavebeli olarak vurur. Fiske hareketi genellikle tel boyunun 1/5'inden sesin 4. armoniğini (2oktav + majör 3'lü) yapay armonik olarak duyuracak şekilde uygulanır. Ancak daha farklı uzaklıklarda uygulanması da mümkündür (farklı bir etki yaratır.)

Fiskeli çalışın notasyonda gösterilişi aşağıdaki gibidir. İnce bir çizgi üzerine fiske vuruşlarının sayısı kadar nokta konur.(Ayangil, 1990)



Şekil 2.54. Tekli, Çiftli, Üçlü Fiskeye Örnek

Fiskeli vuruşu belirtmek için ayrıca aşağıdaki gibi bir notasyon da kullanılabilir.



Şekil 2.55. Fiskeli Vuruşun Notasyonda Gösterilişine Başka Bir Örnek

Kanun icrasında fiske hareketi genellikle tekli, 2li, 3lü, 4lü, ve 6lı olarak kullanılmaktadır. 5li fiske hareketi ritmik yönden herhangi bir ihtiyaç duyulmaması nedeniyle tercih edilmemektedir. Altıdan çok sayıdaki fiske hareketi de ağır tempoda ikilik, noktali ikilik, birlik gibi büyük nota değerlerinde yorum icabı tercihen kullanılabilir.

Tekli fiske hareketi haricinde genellikle diğer fiske hareketleri önde uzun süreli bir nota, arkada kısa süreli bir nota varsa yapılırlar.

Fiske hareketi aynı notaya yapılan son bir mızrap vuruşuyla bitirilir. Ancak altılı fiske hareketinin bazı kullanımlarında bu durum gerçekleşmeyebilir. Fiske hareketini aynı notaya yapılan mızrap vuruşu ile bitirmek yerine bir üst veya bir alt notaya yapılan mızrap vuruşu ile bitirilebilir. Bu durumun uygulanışı 5 numaralı etütün a) şekli ve b) şeklinde gösterilmiştir.

Fiske türlerinin yazılış ve çalınış şekilleri aşağıda gösterilmiştir. Çalınışını belirten bölümlerde notaların üst çaprazında yer alan noktalar fiske vurulan yerleri belirtmektedir.



Şekil 2.56. Tekli fiskenin yazılış ve çalınış



Yazılışı

Çalınışı

Şekil 2.57. İkili fiskenin yazılışı ve çalınışı



Yazılışı

Çalınışı

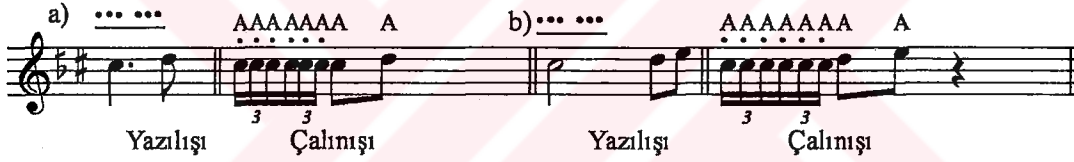
Şekil 2.58. Üçlü fiskenin yazılışı ve çalınışı



Yazılışı

Çalınışı

Şekil 2.59. Dörtlü fiskenin yazılışı ve çalınışı



Yazılışı

Çalınışı

Yazılışı

Çalınışı

Şekil 2.60. Altılı fiskenin yazılışı ve çalınışı

Bu bölümdeki etütlerden:

- 1) 1 numaralı etüt tekli fiskenin uygulanışı ile ilgilidir.
- 2) 2 numaralı etüt 2li fiskenin uygulanışı ile ilgilidir.
- 3) 3 numaralı etüt 3lü fiskenin uygulanışı ile ilgilidir.
- 4) 4 numaralı etüt 4 lü fiskenin uygulanışı ile ilgilidir.
- 5) 5 numaralı etüt 6lı fiskenin iki türlü uygulanışı ile ilgilidir.
- 6) 6 numaralı etüt tekli, 2li, 3lü, 4lü fiskenin bir arada uygulanışı ile ilgilidir.
- 7) 7 numaralı etüt bütün fiske türlerinin birarada kullanılışı ile ilgilidir.

Etüt 1

Tekli fiske hareketi

♩ = 60

Son

Var.1

♩ = 60



Var.2 ♩ = 100





Şekil 2.61. Fiske ile İlgili Etüt 1

Yukarıdaki etütte “Tema ve varyasyonlar” form yapısı ele alınmıştır.

Etüt 2

İkili fiske hareketi

♩ = 80

p *mf* *f*

♩ = 120

The image displays a musical score for an exercise titled "Şekil 2.62. Fiske ile İlgili Etüt 2". The score is written in G major (one sharp) and 5/8 time. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 5/8 time signature. The music starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. A first ending bracket covers the final two measures, which contain eighth notes G4 and F#4. The second staff continues with eighth notes E4, D4, C4, and B3, followed by a quarter note G3. A second ending bracket covers the final two measures, which contain eighth notes G3 and F#3. The dynamic marking *f* (forte) is placed below the second staff. The third and fourth staves continue the melodic line with quarter notes. The fifth staff features a first ending bracket over the first two measures, which contain eighth notes G4 and F#4, followed by a double bar line and a repeat sign. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is placed below the fifth staff. The sixth and seventh staves continue the melodic line with quarter notes. The eighth staff features a first ending bracket over the first two measures, which contain eighth notes G4 and F#4, followed by a double bar line and a repeat sign. The dynamic marking *mf* is placed below the eighth staff. The ninth and tenth staves continue the melodic line with quarter notes. The tenth staff features a first ending bracket over the first two measures, which contain eighth notes G4 and F#4, followed by a double bar line and a repeat sign. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is placed below the tenth staff.

Şekil 2.62. Fiske ile İlgili Etüt 2

Etüt3

(Üçlü fiske hareketi)

• = 54

mf

p mp mf f mf

p

Şekil 2.63. Fiske ile İlgili Etüt 3

Etüt 4

Dörtlü fiske hareketi

$\bullet = 92$

Fa#

fine

Fa b

Sol#

Sol b

D.C.

Şekil 2.64. Fiske ile İlgili Etüt 4

Yukarıdaki etüt aynı tempo veya daha hızlandırılmış bir tempo uygulanarak üçlü fiske hareketiyle de çalınabilir.

Etüt 5

$\bullet = 60$

a)

Şekil 2.65. Fiske ile İlgili Etüt 5

Yukarıdaki etüt Sultaniyegah makamı dizisinde bestelenmiştir.

Yukarıdaki etütte irdelenen altılı fiske hareketinin her iki örneğinin de yazılış ve çalınışları Şekil 2.61'de gösterilmiştir. Ayrıca bu etüdün (a) örneği aynı tempoda veya daha hızlandırılmış bir tempo uygulanarak dörtlü fiske hareketiyle de çalınabilir.

Etüt 6

Çeşitli fiske türleri birarada.

The musical score for Etüt 6 is written in C major and 2/4 time, with a tempo of 54. It consists of six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of 54. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several accents and slurs throughout the piece, indicating specific articulation and phrasing. The score is presented in a single system with six staves.

Şekil 2.66. Fiske ile İlgili Etüt 6

Yukarıdaki etüt ve sırada yer alan etüt, bütün fiske türlerini bir arada içermesi nedeniyle çalmış esnasında daha büyük bir dikkat gerektirmektedirler.

Etüt 7

Çeşitli fiske türleri birarada.

1.Hane

Musical notation for the first system of Etüt 7, labeled "1.Hane". It consists of four staves of music in 6/8 time, featuring various rhythmic patterns and accents. The first staff has two groups of three dots above notes. The second staff has a group of three dots above a note. The third staff has two groups of three dots above notes. The fourth staff has a group of three dots above a note.

Teslim

Musical notation for the second system of Etüt 7, labeled "Teslim". It consists of two staves of music in 6/8 time, featuring various rhythmic patterns and accents. The first staff has a group of three dots above a note. The second staff has two groups of three dots above notes, labeled "1." and "2.".

2.Hane

Musical notation for the third system of Etüt 7, labeled "2.Hane". It consists of three staves of music in 6/8 time, featuring various rhythmic patterns and accents. The first staff has two groups of three dots above notes. The second staff has two groups of three dots above notes. The third staff has two groups of three dots above notes.

Şekil 2.67. Fiske ile İlgili Etüt 6

Yukarıdaki etüt Acemkürdi makamı dizisinde ve Medhal formunda bestelenmiştir.

2.6. Fiskeli Glissando ve Etütler

Sol el fiske pozisyonu alır ve sağ el tele bir kere vurduktan sonra varılacak sese kadar tel üzerinde eşiğe doğru koyar. Burada bir nevi fiske hareketi yapıldığından buna fiskeli glissando demek daha doğru olur. (Ayangil, 2005) Notasyonda gösterilişi şu şekildedir



Şekil 2.68. Fiskeli Glissando

Fiskeli glissandoda fiske pozisyonundaki parmağın tel üzerindeki kayış süresi vurulan tel ile ulaşılacak ses arasındaki aralığa göre değişmekle beraber genellikle çok uzun değildir. Bu nedenle uzun nota değerlerini kapsayan portamento aralıklarında bu süre glissandonun başlangıcında istenilen sıklıkta fiske hareketinin tekrarlanması ve devamında kaydırma işleminin yapılması ile doldurulabilir. Notasyonda gösterilişi şu şekilde olabilir.



Şekil 2.69. Fiskeli Glissandonun Bir Çeşidi

Bu bölümdeki etütlerden:

- 1) 1 numaralı etüt 4lü, 5li, 6lı aralıklarda fiskeli glissando ile ilgilidir.
- 2) 2 numaralı etüt oktav aralığında fiskeli glissando ile ilgilidir.

Etüt 1

Dörtlü, beşli, 6lı aralıklarda fiskeli portamento

♩ = 54

Şekil 2.70. Fiskeli Glissando ile İlgili Etüt 1

Etüt 2

Oktav aralığında fiskeli portamento

♩ = 100

Şekil 2.71. Oktav aralığında fiskeli portamento



Şekil 2.71. Fiskeli Glissando ile İlgili Etüt 2

2.7. Mandal Değişirme Tekniği ve Etütler

Mandal değiştirme hareketinde sol elin başparmağı ve orta parmağının mandalı veya mandalları kavraması gerekir. Sesi tizleştirirken yani mandal kaldırırken başparmak mandalı iter; sesi pestleştirirken orta parmak mandalı geriye çeker bu iki pozisyonda da her iki parmağın mandalı veya mandalları kavraması şarttır. Çünkü tek bir parmak hareketi ile yapılan mandal kaldırma ya da indirme mandal sesine neden olur.

Uşşak, Hüzzam, Saba gibi bazı Türk Makam müziği çeşnilerinde perdeler çıkıcı ve inici harekette değişim göstermektedir. Bu çeşnilerin kanunla icrasında mandal değişimi genellikle zorluk yaratır.

Daha önce “Çarpma ve Etütler” bölümünde de belirttiğimiz gibi Ruhi Ayangil’in ortaya koymuş olduğu ve kanun eğitiminde kullanılmakta olan bir “mandal değişimi sembolü” Uşşak, Hüzzam gibi “müccennep” bölgesi içeren çeşnilerin mandal değişimlerini öğrencinin daha çabuk kavramasına imkân vermektedir. Daire içinde, indirilecek mandalların sayısının yazılı olduğu bu sembol bemollü sese konulmuşsa indirilen mandal sayısı, diyezli sese konulmuşsa kaldırılan mandal sayısını belirtilici bir işlev görür.

Bu sembolün notasyonda gösterilişi aşağıdaki gibidir.



Şekil 2.72. Mandal Değişimi Sembolüne Dair İki Örnek

Bu bölümde yer alan etütlerden:

- 1) 1 numaralı etüt çıkıcı kromatik diziye dayalı mandal değiştirme (mandal kaldırma) ile ilgilidir.
- 2) 2 numaralı etüt inici kromatik diziye dayalı mandal değiştirme (mandal indirme) ile ilgilidir.
- 3) 3 numaralı etüt hem çıkıcı hem de inici kromatik diziye dayalı mandal değiştirme ile ilgilidir.
- 4) Diğer etütler ise Türk müziğindeki ana çeşnilerin bazılarının çeşitli perdelere göçürülmesine dayalı mandal değişimi ile ilgili etütlerdir.
- 5) 4 numaralı etüt Çargah, Buselik ve Kürdi çeşnilerinin çeşitli perdelere göçürülmesiyle ilgilidir.
- 6) 5 numaralı etüt Rast ve Uşşak çeşnilerinin çeşitli perdelere göçürülmesiyle ilgilidir.
- 7) 6 numaralı etüt Hıcaz ve Nikriz çeşnilerinin ile çeşitli perdelere göçürülmesiyle ilgilidir.

Etüt 1

Çıkıcı kromatik harekete dayalı

The musical score for Etüt 1 is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60 ~. The piece consists of seven staves of music. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a first ending bracket labeled '1.'. The second staff starts with a second ending bracket labeled '2.'. The third staff continues the melodic line with various rhythmic patterns. The fourth staff features two first ending brackets labeled '1.' and '2.'. The fifth staff continues the melodic development. The sixth staff shows further melodic and rhythmic complexity. The seventh staff concludes the piece with a final cadence.

Şekil 2.73. Mandal Değişirme Tekniği ile İlgili Etüt 1

Yukarıdaki etütte özellikle mandal kaldırma hareketinin çalıştırılması amacı güdülmüştür. Dolayısıyla çıkıcı harekette kromatik değişim ele alınmıştır. Etüdün oluşturulması esnasında çıkıcı kromatik değişimin yanı sıra, ayırık hareket ve arpejleme gibi yazım teknikleri de kullanılarak etüt daha zor hale getirilmiştir.

Etüt 2

İnici kromatik harekete dayalı

The musical score for Etüt 2 is written in treble clef with a common time signature (C). It begins with a tempo marking of $\text{♩} = 60 \sim$ and a dynamic marking of *mf*. The piece consists of eight staves of music. The first staff starts with a quarter note followed by a chromatic scale. The second staff continues the chromatic scale. The third staff features a *rit.* (ritardando) marking and a dashed line indicating a deceleration. The fourth staff is marked *a tempo* and contains a repeat sign. The fifth and sixth staves continue the chromatic exercise. The seventh staff ends with a *p* (piano) dynamic marking. The eighth staff concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic marking and a final cadence.

Şekil 2.74. Mandal Değişirme Tekniği ile İlgili Etüt 2

Yukarıdaki etütte özellikle mandal indirme hareketinin çalıştırılması amacı güdülmüştür. Dolayısıyla inici harekette kromatik değişim ele alınmıştır.

Etüt 3

Çıkıcı ve inici kromatik harekete dayalı

$\bullet = 60 \sim$

The image displays a musical score for a guitar exercise titled 'Etüt 3'. The score is written on a single staff in treble clef, 3/8 time signature. It begins with a tempo marking of a quarter note equal to 60 beats per minute, followed by a tilde symbol. The exercise consists of eight measures of music. The first measure is a chromatic ascending scale: C4, C#4, D4, D#4, E4, F4, F#4, G4, A4, A#4, B4, C5. The second measure is a chromatic descending scale: C5, B4, B#4, A4, A#4, G4, G#4, F4, F#4, E4, D4, C4. The third measure is a chromatic ascending scale: C4, C#4, D4, D#4, E4, F4, F#4, G4, A4, A#4, B4, C5. The fourth measure is a chromatic descending scale: C5, B4, B#4, A4, A#4, G4, G#4, F4, F#4, E4, D4, C4. The fifth measure is a chromatic ascending scale: C4, C#4, D4, D#4, E4, F4, F#4, G4, A4, A#4, B4, C5. The sixth measure is a chromatic descending scale: C5, B4, B#4, A4, A#4, G4, G#4, F4, F#4, E4, D4, C4. The seventh measure is a chromatic ascending scale: C4, C#4, D4, D#4, E4, F4, F#4, G4, A4, A#4, B4, C5. The eighth measure is a chromatic descending scale: C5, B4, B#4, A4, A#4, G4, G#4, F4, F#4, E4, D4, C4. The score is overlaid with a large, semi-transparent red 'X' watermark.

Şekil 2.75. Mandal Değişirme Tekniği ile İlgili Etüt 3

Etüt 4

Çargah, Buselik ve Kürdi çeşnilerinin transpozisyonları

♩ = 54 ~

1. Düğah'ta Buselik Nim Hısar'da Çargah

Neva'da Kürdi Çargah'ta Buselik

2. Neva'da Buselik Hüseyini'de Kürdi Gerdaniye'de Buselik Neva'da Buselik

Geçaniye'de Buselik Neva'da Buselik

Neva'da Buselik Düğah'ta Buselik

3. Nim Hıcaz'da Çargah Çargah'ta Kürdi

Kürdi'de Buselik

4. Acem'de Buselik Hüseyini'de Kürdi Naeva'da Buselik Çargah'ta Çargah

Düğah'ta Buselik

Şekil 2.76. Mandal Değiştirme Tekniği ile İlgili Etüt 4

Etüt 5

Rast ve Uşşak çeşnilerinin transpozisyonları

Etüt 5, Rast ve Uşşak çeşnilerinin transpozisyonları. Müzik notasyonu, 5/4 zaman imzası, tempo = 54 ~. Notasyonun baş kısmında "Rast'ta Rast" ve "Dügah'ta Uşşak" yazmaktadır. Diğer stavlarda "Hüseyini'de Uşşak", "Neva'da Rast", "Neva'da Uşşak", "Çargah'ta Rast", "Segah'ta Segah", "Dügah'ta Uşşak", "H.Aşiran'da Uşşak", "Dügah'ta Rast", "Buselik'te Uşşak", "H.Aşiran'da Nişabur" ve "Rast'ta Rast" yazmaktadır. Müzik notasyonu, treble clef, 5/4 zaman imzası, tempo = 54 ~, ve çeşitli ritmik değerler içerir. Bazı stavlarda parantez içindeki sayılar (2, 3) parmak numaralarını göstermektedir.

Şekil 2.77. Mandal Değişirme Tekniği ile İlgili Etüt 5

Yukarıdaki etütte Rast ve Uşşak çeşnilerinin çeşitli perdelere transpozisyonu ele alınmıştır. Böylelikle öğrenci bir yandan Uşşak çeşnisinin karakteristik mandal değişim tekniğini çalışırken diğer yandan da Rast ve Uşşak çeşnilerinin çeşitli perdelere transpozisyonlarına alıştırmış olur.

Etüt 6

Hicaz ve Nikriz çeşnilerinin transpozisyonları

♩ = 112 ~ Rast'ta Nikriz Düğah'ta Hicaz .. A. Aşıranda Nikriz

(Acemaşiran'da Hicaz) Kaba Nim Hisar'da Nikriz

(Yegah'ta Hicaz) K. Çargah'ta Nikriz

K. Kürdi'de Nikriz (Yegah'ta Nişabur)

K. Çargah'ta Hicaz A. Aşiran'da Nikriz

(Neva'da Hicaz) Düğah'ta Hicaz

Şekil 2.78. Mandal Değişirme Tekniği ile İlgili Etüt 6

3. MODERN KANUN ÇALIŞ VE SÜSLEME TEKNİKLERİ VE BU TEKNİKLERE DAİR ETÜTLER

Kanunda geleneksel çalış teknikleri ve süslemelerin haricinde icraya yönelik birtakım farklı yaklaşımlar 20. yy başlarından itibaren Hasan Ferid Alnar'ın gerek icracılığı, gerekse besteciliği ile ortaya çıkmaya başlamıştır. Alnar'ın 1944-51 yılları arasında, kanun ve yaylı çalgılar için bestelemiş olduğu "Kanun konçertosu" Türkiye'de bir Türk çalgısı için bestelenmiş ilk konçerto olması ve kanun çalgısını modern bir anlayışla ele alması, içinde kanun çalımına ait yeni çalış teknikleri olması açısından icrası çok zor önemli bir eserdir.

Alnar'ın bestecilik yaşantısı boyunca Türk Makam Müziği alanındaki saz eserleri ve taksimleri de yine özellikle modülasyonlar açısından modern olarak değerlendirilebilir. Hasan Ferid Alnar gibi özellikle bestecilik açısından çalgı için eser besteleyen ilk isim Şerif Muhittin Targan'dır. Daha sonra Yalçın Tura, Cinuçen Tanrıkorur, Mutlu Torun, Münir Nurettin Beken gibi bestecilerin özellikle bir çalgı için yazılmış eserleri modern bir icra anlayışıyla Türk çalgılarının değerlendirilmesi ve eserlerin bu özellikleri taşıması açısından önemlidir. Yalçın Tura'nın bestelemiş olduğu "Dalgaların Oyunu" adlı eseri solo mızrapsız kanuna yazılmış ve özellikle parmakla kanun çalış gerektiren ilk eserdir ve bu eser mızrapsız kanun çalma tekniği konusunu gündeme getirmiştir. Bu eser üzerine Ş.Şehvar Beşiroğlu, Yüksek Lisans tezinde "8 Parmak Çalış Tekniği" başlığıyla bir çalışma ortaya koymuştur.

Yukarıda belirttiğimiz çalışmalar ile birlikte 20.yy'ın başlarından itibaren özellikle Tanburi Cemil Bey, Nevres Bey, Mesud Cemil, Refik Fersan, Ali Rıfat Çağatay, Sedat Öztoprak gibi önemli bestecilerin saz eserleri besteleme uslubuna getirdikleri yeni ve modern diye nitelendirilebilecek bir anlayış ile bestelenmiş eserleri günümüz icracılarının yeni veya modern bir anlayış ile yorumlama düşüncesi ile kanunla ilgili oluşturdukları yeni çalış tekniklerini modern çalış teknikleri başlığı altında topluyoruz.

Günümüzde modern çalış teknikleri ve süslemelerini içeren modern eserlerin sayısı oldukça azdır. Az sayıdaki bu eserlerde zaman zaman kullanılacak teknik ve

yapılacak süslemeler gösterilmektedir. Ancak bu alandaki sembol ve terminoloji eksikliği henüz giderilmeyi bekleyen önemli sorunlardan biridir.

Bu teknikleri ve süslemeleri sıralayacak olursak:

- Parmakla çalış,
- Akor ve arpej çalış tekniği,
- Sağ el tremolosu, ve
- Glissando başlıcaları arasında sayılabilir. Ayrıca,
- Armonikler,
- Bisbigliando,
- Vibrato,
- Portamento,
- Efekt niteliğindeki sesler... gibi modern çalışta tercih edilen, fakat yaygınlık göstermemiş, deneme niteliği taşıyan, bazen de piyasa tabir edilen teknikler ve süslemeler de mevcuttur.

“Modern Kanun Çalış ve Süsleme Teknikleri ve Bu Tekniklere Dair Etütler” başlığı altında ele alınan bu bölüm sırasıyla, Parmakla çalış, Akor- arpej çalış tekniği, Sağ el tremolosu, Glissando, Armonikler, Bisbigliando, Vibrato, Portamento, Efekt niteliğindeki sesler alt başlıklarından oluşmaktadır. Modern kanun çalış ve süsleme tekniklerine dair meydana getirilen alt başlıklardan sadece konservatuar müfredatlarında yer verilenler ve en çok benimsenenler dikkate alınarak çeşitli sayıda etütler hazırlanmış, buna göre sadece bu bölümün ilk dört alt başlığı olan 1.Parmakla çalış tekniği, 2. Akor-arpej tekniği, 3.Sağ el tremolosu, 4.Glissando, ile ilgili çeşitli sayıda etütlere yer verilmiştir.

3.1. Parmakla Çalış Tekniği ve Etütler

Parmakla çalış tekniği iki şekilde ele alınmalıdır. Birincisi mızrapla çalışta diğer parmakların da kullanılması şekli, yani “Mızrapla- parmakla çalış”; ikincisi de “8 parmak kanun çalış tekniği”dir.

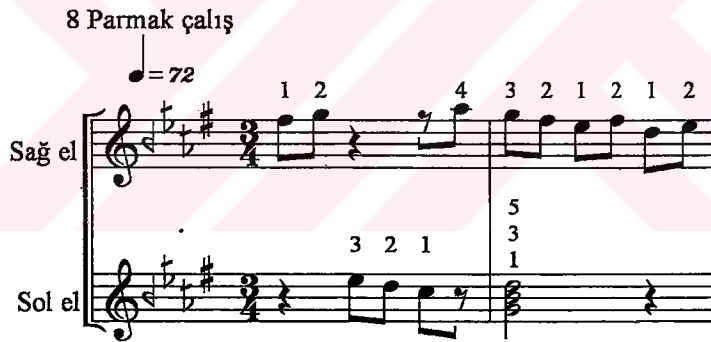
Bazı durumlarda bu tekniklerin kullanıldığı eserlerin nota yazımında çift porte gereksinimi doğmaktadır. Bu durumda sağ el için üst, sol el için de alt portenin

kullanılması söz konusudur. Genellikle arp ve piyanoda kullanılan bu yazım tekniği kanun için de bazı durumlarda oldukça elverişli ve yararlı olmaktadır. Bu yazıma gereksinim duyulan eserlerde genellikle geniş bir ses alanı söz konusu olduğundan zaman zaman sol el için Fa anahtarına ihtiyaç duyulmaktadır. Yine ses sahası kullanımı ile ilgili olarak Mansur akordun da tercih edildiği görülmektedir.

Tek porte üzerine yazımda ise gereken durumlarda sağ el yukarı kuyruklu notalar, sol el aşağı kuyruklu notalarla gösterilir; ayrıca parmakla çalış gereken yerler, parmakla çalış işareti ve parmak numaraları ile, mızrapla çalış gerektiren yerler mızrapla çalış işareti ve gereken durumlarda harflerle(A O) belirtilirler.



Şekil 3.1. Tek portede polifonik yazım (Ayangil, 1990)



Şekil 3.2. Çift portede polifonik yazım

Mızrapla- parmakla çalışta mızrap kullanımının yanı sıra her iki elin baş, orta ve yüzük parmağı da kullanılır. Serçe parmak kullanımı bu parmağın diğerlerine göre daha kısa ve güçsüz olması gibi nedenlerden ötürü pek tercih edilmez. Parmaklar teli kavrayıp çekerek telden arp sesini andıran bir tını çıkarırlar.

Mızrapla ve parmakla çalış notasyonda belirtmek için aşağıdaki semboller kullanılabilir.



Şekil 3.3. Parmakla Çalış Sembol Önermesi



Şekil 3.4. Mızrapla Çalış Sembol Önermesi

8 parmak kanun çalış tekniği mızrabın hiç kullanılmadığı ve serçe parmaklar dışındaki 8 parmağın teli kavrayıp çekerek kanundan ses çıkarmasına dayanan bir tekniktir. Adeta bir arp çalış tekniğini andırmaktadır. Bu tekniği ilk olarak Prof. Şehvar Beşiroğlu yüksek lisans tezinde Prof. Erol Deran'ın danışmanlığında "8 Parmakla Kanun Çalış Tekniği" adıyla öne sürmüştür. Bu tez 8 parmakla çalışma dair alıştırmalar ve etütlerden oluşmaktadır. Prof. Yalçın Tura'nın önce arp için kurguladığı daha sonra kanuna adapte ettiği "Dalgaların Oyunu" adlı eser bu tekniği içermektedir. Aynı portelere yazım ve tek porteye yazım tekniklerinin her ikisini de göstermek amacıyla Mızrapla- parmakla çalış ve 8 parmak çalış tekniklerini içeren etütlerden biri tek porteye, üçü çift porteye yazılmıştır. Mızrapla-parmakla çalışma ait tek porteye yazılmış diğer etütler akor-arpej tekniği konusunun ele alındığı bölümde de yer almaktadır.

Bu bölümdeki etütlerden:

- 1) 1 numaralı etüt tek portede mızrapla- parmakla çalış ile ilgilidir.
- 2) 2 numaralı etüt çift portede 8 parmak çalış ile ilgilidir.
- 3) 3 numaralı etüt çift portede mızrapla- parmakla çalış ile ilgilidir.
- 4) 4 numaralı etüt çift portede mızrapla- parmakla çalış ile ilgilidir.

Etüt 1

Mızrapla-Parmakla çalış

♩ = 72

1 3 4 A A O A O A 1 3 4 A O A O A 1 3 4 A

A A 1 3 4 1 3 4 O A A 1 3 4 A O A O

A 1 3 4 A Siğ A 1 3 4 A

A 1 3 4 1 3 4 O A 1 3 4 1 3 4 O 1.

2. A 4P 3 1 4 3 1 O A 1 3 4 O

Şekil 3.5. Parmakla Çalış Tekniği ile İlgili Etüt1

Etüt 2

8 Parmak çalış

♩ = 72

1 2 4 3 2 1 2 1 2 3 4 Fa# 4 3 2 1 2 3

Sağ el

Sol el

3 2 1 4 3 1 3 2 1 4 3 1

Fa#

1 2 4 3 2 1 1 2 3 4 1. 2 3 1

3 1 3 2 1 4 3 1 1 2 3 4

2. 3 2 1 2 3 Fa b 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4

4 3 2 1 1 2 1 2 3 4 2 1 1 2 3 4 3 2

1. 1 2 3 4 2 2. 1 1 2 3 4 3 2 1 2 3 2 1 2 3 2 1 1

4 3 1 4 3 1 4 3 2 1 3 1 1 2 3 4 3 2 1 2 3 2 1 1

1 2 3 4 3 2 1 2 3 2 1 2 3 1 4 2 1 3 1 2 3 2 1 3 4 3 2 1 1 2 3 4 1 4 3 2 1

2. 1 2 3 2 4 1 2 4 3 2 1 2 4 3 2

4 3 2 1 1 2 3 4 1 2 3 2 1 2 3 2 1

1 2 3 2 1 1. 1 2 3 2. 3

2 3 2 1 4 3 2 1 1 4 3 2 1 3

rit. 4 3 2 1 3

Şekil 3.6. Parmakla Çalış Tekniği ile İlgili Etüt 2

Yukarıdaki etüt Hicazkar makamı dizisinde bestelenmiştir.

Etüt 3

Mansur ahenkte çalınacak

Mızrapla-Parmakla çalış

♩ = 72

Sağ el

Sol el

1 3 4 3 1 3 4

4 3 1 4 3 1

1. 3 1 1 1

2. 1 1 1

Sol#

Sol ♯

rit.

Şekil 3.7. Parmakla Çalış Tekniği ile İlgili Etüt 3

Etüt 4

Mansur ahenkte çalınacak

Mızrapla-Parmakla çalış

Sağ el

Sol el

♩ = 72

Do#

Son

Şekil 3.8. Parmakla Çalış Tekniği ile İlgili Etüt 4

3.2. Akor - Arpej Tekniği ve Etütler

Akor ve arpej tekniği kanunda mızrapla çalış, mızrapla- parmakla çalış ve 8 parmak çalış alanında akorların blok halde, kırık ve arpej şeklinde çalınışını ortaya koyan tekniktir.

Bu bölümde yer alan etütlerden:

1) 1 numaralı etüt mızrapla çalışta arpejin uygulanışı ile ilgilidir.

2) 2 numaralı etüt tek portede mızrapla- parmakla çalışta arpej ile ilgilidir.

3) 3 numaralı etüt tek portede mızrapla- parmakla çalışta akor ve kırık akor ile ilgilidir.

4) 4 numaralı etüt tek portede mızrapla- parmakla çalışta kırık akor ile ilgilidir.

Etüt 1

Mızrapla Çalışta Arpej
Sol # $\bullet = 80 \sim$

Sol #

Do# — Do \flat A

Sol#

Do# — Do \flat A

Sol# Sol# A

Şekil 3.9. Akor-Arpej Tekniği ile İlgili Etüt1

Bu etüt batının tampere sistemine göre yazılmıştır. Dolayısıyla # ve b işaretleri mandalların tümünün kaldırılması ve indirilmesi anlamına gelmektedir. Yukarıdaki etütte portenin üzerinde bu alterasyonları hatırlatma mahiyetinde semboller kullanılmıştır.

Etüt 2

Mızrapla-Parmakla çalışta arpej

$\text{♩} = 54$

The musical score consists of seven staves. The first three staves show a sequence of arpeggiated chords with fingerings: 1 3 4, 3 1 3 4, 1 3 4, 1 3 4, 3 1 3 4, 1 3 4, and 1 3 4. The fourth staff introduces a new sequence: 1 3 4, 3 4 3 1, and A O A O A O A. The fifth staff is marked 'Sol#' and contains the sequence A O A A A. The remaining three staves continue with arpeggiated chords and fingerings: 1 3 4, 1 3 4, and 1 3 4. The score is written in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and articulations.

Şekil 3.10. Akor-Arpej Tekniği ile İlgili Etüt 2

Etüt3

Akor, kırık akor

♩ = 60

4 3 1
4 3 1
4 3 1
4 3 1
4 3 1
4 3 1
4 3 1

A O A O
A A A A A
A O A A A
A
A
A

Şekil 3.11. Akor-Arpej Tekniği ile İlgili Etüt 3

Yukarıdaki etüt istenirse kırık akorla da çalınabilir.

Etüt 4

Kırk akor

72

A O A O A O A O A

A O A A

1. 2.

A^{1.} A Do# A

2.

Şekil 3.12. Akor-Arpej Tekniği ile İlgili Etüt 4

3.3.Sağ El Tremolosu ve Etütler

Kanunda tek notada yapılan ölçüsüz tremoloyu mızraplı çalışta sağ el, eşîge yakın ve hafif yatırılarak dengelenmiş, hızlı bir şekilde alt ve üst mızrap vuruşları yaparak gerçekleştirebilir. Polifonik yazımda bu sayede sağ el bir seste tremolo yaparken sol el başka bir görev üstlenebilir (melodi, ritm vs.).



*:Sağ el tremolo

Şekil 3.13. Polifonik Çalışta Sağ El Tremolosu

Bu bölümde yer alan iki etüt sağ el tremolosunun uygulanışı ile ilgilidir.

Etüt1

Şekil 3.14. Sağ El Tremolosu ile İlgili Etüt1

UYARI: Yukarıdaki etütte donanım haricinde yer alan Fa#-Irak perdesinin etüde başlamadan önce hazırlanması kolaylık sağlayacağından, etüdün sol üst köşesine hatırlatma amaçlı Fa# sembolü konulmuştur.

Etüt 2

The image shows a musical score for 'Etüt 2' in 9/8 time, with a tempo of 100. It consists of four staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 100. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with a prominent tremolo effect in the right hand. The second staff continues the piece, with a similar tremolo effect. The third staff includes a 'Fa' annotation above a note and a '7' below a measure. The fourth staff concludes the piece with a final tremolo. Each staff is annotated with '*:Sağ el tremolosu'.

Şekil 3.15. Sağ El Tremolosu ile İlgili Etüt 2

Yukarıdaki etüt Hüseyini makamı dizisinde bestelenmiştir.

3.4. Glissando ve Etütler

Bir notayı diğerine bağlamaya yarayan, aradaki bütün tellere dokunarak yapılan kaydırma hareketidir. Kanun diyatonik bir çalgı olduğu için yapılan glissandoya diyatonik glissando demek daha doğru olur. Diyatonik glissando mızrapla yapılabildiği gibi parmakla da yapılabilir. (Yavuzoğlu, 1989:14)

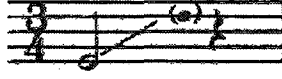
Glissandonun çeşitli şekilleri mevcuttur:

- 1) Notadan-notaya veya notadan-ese glissando (Belirli glissando) Notasyonda gösterilişi aşağıdaki gibidir

The image shows a musical staff with a treble clef and a 3/4 time signature. A diagonal line labeled 'gliss.' connects two notes, indicating a glissando effect.

Şekil 3.16. Notadan Notaya Glissando

Glissando çizgisi başlangıç notasından ulaşılan notaya kadar uzatılır.



Şekil 3.17. Notadan Ese Glissando

Glissando çizgisi ulaşılabacak sese kadar uzatılıp ulaşılan ses parantez içinde ve küçük nota başıyla gösterilir.

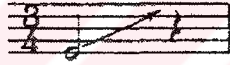
Ayrıca başlangıç sesiyle ulaşılan ses arasındaki glissandonun, ulaşılan sesteki duyumu olarak ayrılması da sağlanabilir. Bunun için glissando çizgisinin sonuna bir virgül konur.



Şekil 3.18. Notadan Notaya Glissando'da Virgül Kullanımı

2) Belirsiz Glissando

Başlangıç veya bitiş sesi belli olmayan glissando çeşitleri mevcuttur. Bitiş sesi belirsiz glissando için ucunda bir ok olan glissando çizgisi kullanılır.



Şekil 3.19. Bitiş Sesi Belirsiz Glissando

Başlangıç sesi belirsiz glissandoyu notasyonda gösterirken, glissando süresini belirtmek için portenin üstüne nota değerini belli eden küçük bir nota ve bitiş sesine veya ese kadar uzanan köşeli bir parantez konur.



Şekil 3.20. Başlangıç Sesi Belirsiz Glissando

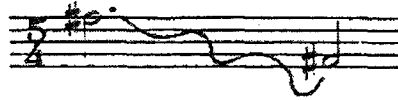
Başlangıç ve bitiş sesi belirsiz glissandoyu göstermek için de yine aynı yol kullanılır. Portenin üstüne başlangıç ve bitiş sürelerini gösteren küçük notalar ve bitiş bölgelerine kadar uzayan köşeli parantezler konur.



Şekil 3.21. Başlangıç ve Bitiş Sesi Belirsiz Glissando

3) Dalgalanmalı Glissando

Başlangıç ve bitiş noktaları arasında glissandonun hareket bölgelerini gösteren kıvrımlı bir çizgi konur.



Şekil 3.22. Dalgalanmalı Glissando

Ayrıca kanunda çift sesli glissando yapmak da mümkündür. Parmakla veya mızraplı çalışta uygulanabilen glissando şu şekilde gösterilir.



Şekil 3.23. Çift Sesli Glissando

4) Mandal Glissandosusu

Türk makam müziğinde Karcıgar, Hüzzam gibi bazı makamların icrası sırasında mücennep bölgesi adı verilen bölgede küçük glissandolar yapılması karakteristiktir (Örneğin: Karcıgar makamında Dik Hisar perdesinden Hisar perdesine yapılan glissando). Kanunda bu glissando dik olan sestene ulaşılacak sese kadar olan mandallar elde tutulup yavaş yavaş bırakılarak yapılabilir. Sadece inici olarak ve en çok yarım ses aralığında yapılabilen bu glissandoyu “mandal glissandosusu” olarak adlandırıyoruz. Mandal glissandosunu icraya ilk kazandıran ve taksimlerinde de sıkça kullanan icracı Erol Deran’dır. Notasyonda gösterilişi şu şekilde olabilir.



Şekil 3.24. Mandal Glissandosusu Sembol Önermesi

Bu bölümde yer alan etütlerden:

1) 1 numaralı etüt çıkıcı glisando ile ilgilidir.

2) 2 numaralı etüt inici glisando ile ilgilidir.

Etüt 1

Çıkıcı glissando

♩ = 112

mf *f* *mf* *mp*

mf *f*

mp *f* *mp* *f* *mp*

f *mp* *f* *mp*

Şekil 3.25. Glissando ile ilgili Etüt 1

Etüt 2

Çıkıcı ve İnici Glissando

♩ = 112

mf *f* *p*

mf *f* *mf*

p *mf* *p*

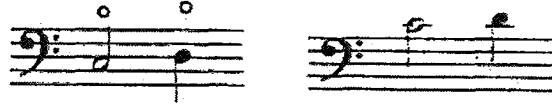
f *mf* *p*

Şekil 3.26. Glissandoyla İlgili Etüt 2

3.5. Armonikler

Kanundan elde edebileceğimiz armonikler oktav ve 12'lidir. (1 oktav + 5'lidir)

Oktav armoniği kanunda kapalı mandal ve eşik arasında kalan tel boyunun yarısına sol elin orta parmağının etli kısmı dokundurularak sağ elin mızraplı veya mızrapsız olarak teli çekmesiyle elde edilir. Notasyonda gösterilişi; harpte olduğu gibi ses elde edilen notanın normal nota başıyla yazılması ve üzerine o armonik sembolünün konulması şeklindedir.



Şekil 3.27. Doğal Armonik Yazılışı ve Duyuluşu

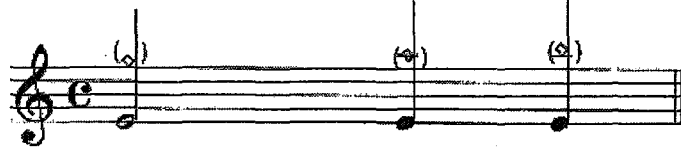
12'li (1 oktav + 5'li armoniği de yine kapalı mandal ve eşik arasında kalan tel boyunun hem eşik tarafından, hem de mandal tarafından $\frac{1}{3}$ üne denk gelen bölgeden elde edilir. (Yani oktav armoniğinin sağ ve sol eşit uzaklıklarından 12'li armoniğini bulmak mümkündür.) Notasyonda gösterilişi, harpte olduğu gibi üzerine dokunulan telin nota başı baklava şeklinde yazılması ve üzerine duyulan sesin parantez içinde küçük nota başıyla yazılması şeklindedir.

12'li (1 oktav + 5'li)



Şekil 3.28. 12'li(oktav+5'li) Armoniği Notasyonda Gösterilişi

Ayrıca kanunda parmağın etli kısmının tele bastırılmasıyla elde edilen ve sesin elde edilme yolu bakımından armoniklerle benzerlik gösteren, duyum olarak da pizzicato diyebileceğimiz mat bir ses rengi ortaya çıkar. Ancak duyumu çok zayıftır. Notasyonda gösterilişi ile ilgili bir örnek yoktur. Bu konuda bir öneri olarak, ses elde edilen tele ait nota başının normal boyutlarda yazılması ve üzerine, elde edilen seslerin küçük, baklava şeklinde nota başlarıyla eklenmesi ve parantez içine alınması düşünülebilir.



Şekil 3.29. Kanun Pizzicatosunun Notasyonda Gösterilişi Önermesi

3.6. Bisbigliando (hışırtı tremolosu)

Bu, mızraplı veya parmakla çalışta yalnız parmaklar kullanılarak yapılabilen bir tür tremolodur. Notasyonda gösterişli aynı portede sağ ele ait notaların yukarı nota kuyruğu, sol ele ait notaların aşağı nota kuyruğu ile belirtilmesi ve aralarına tremolo çizgilerinin konması şeklindedir. Ayrıca sağ ve sol elde hızla ard arda tekrarlanan notaların pestten tize veya tizden peste şeklinde yönünü belirtmek için Şekil 3.29. da gösterildiği gibi aşağı veya yukarı oklu kırık akor işareti eklenir.

Bisbigliandoda birbiri ardına çok sık tekrarlanan notalar duyumunda adeta bir hışırtı etkisi yaratır.



Şekil 3.30. Bisbigliando(Tek Portede Gösterilişi) (Stone, 1980:229)

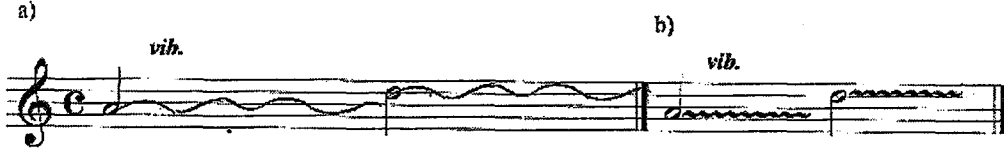
Notasyonda çift portede gösterilmesi de mümkündür. (Stone, 1980:230)



Şekil 3.31. Bisbigliando (Çift Portede Gösterilişi) (Stone, 1980:230)

3.7. Vibrato

Bir renklendirme ögesi olan vibrato, seslerin dalgali izlenimi verecek biçimde çıkarılması anlamına gelir. Genellikle çağdaş yazımda gerçek bir çeyrek ses varyantı sağlayacak oldukça yavaş vibratonun yanısıra (örnek a), oldukça da bir ses varyantı sağlayacak ve çok hızlı vibratonun (bu şekil daha gelenekseldir) örneklerine de rastlıyoruz (örnek b) (Stone, 1980:80).

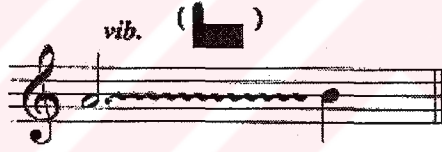


Şekil 3.32. Vibrato Çeşitleri

Kanunda vibratoyu iki şekilde gerçekleştirmek mümkündür.

1- Mandallı vibrato

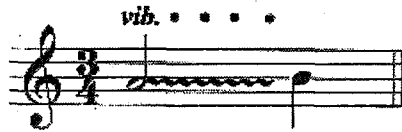
Bu vibrato etkisi için sağ el mızrapla tele vururken sol el o tele ait mandallardan biri veya birkaçını (vibratonun hızına, dalgalanmasına göre değişir) istenilen hızda kaldırıp indirir. Notasyonda gösterilişi ile ilgili kesin bir uygulama olmamakla beraber şu şekilde gösterilmesi önerilebilir.



Şekil 3.33. Mandallı Vibrato Sembol Önermesi

2- Fiskeli vibrato

Fiskeli vibrato da fiske gibidir. Ancak sağ el tele bir kere vurur, sol el ise mandalların bitiminde gereken hızda bir fiske hareketi yapar ve böylece vibrasyon elde edilir. (Yavuzoğlu, 1989) Notasyonda gösterilişi ile ilgili kesin bir uygulama olmamakla beraber şu şekilde gösterilmesi önerilebilir.



Şekil 3.34. Fiskeli Vibrato Sembol Önermesi

3.8. Portamento

Ses ya da çalgı müziğinde notadan notaya kesintisiz geçme tekniği; kaydırmak (Sözer, 1979:558) anlamına gelen portamento, notasyonda kaydırma yapılacak seslerin arasına o sesleri birleştiren ince bir çizginin ve tercihen port. kısaltmasının konmasıyla gösterilir.

Portamentonun kanunda iki şekilde uygulanması mevcuttur.

1- Mandallı portamento

Kanunda sağ elle tel bir kere vurup sol elin o tele ait mandalları indirip kaldırmasıyla bir vuruşta 2 ses elde edilmesi şeklindedir. Ses elde edilen telin mandal bölgesi elverdiğince en çok bir majör 2'li ses aralığında bu portamentoyu yapmak mümkündür. Notasyonda gösterilişi şöyle olabilir.



Şekil 3.35. Mandallı Portamento (Çıkıcı) Sembol Önermesi



Şekil 3.36. Hasan Ferid Alnar'ın Nihavend Taksiminden Bir Bölüm (Mandal portamentosu pozisyonu) (Ayangil, 1990)

Ayrıca Türk müziğinde bazı makamların icrası için gerekli olan birtakım portamento pozisyonları vardır. (Karcıgar makamında Dik Hisar perdesinden Nim Hisar perdesine ulaşılan portamento hareketi gibi...). Sadece inici şekli mevcut olan bu portamento pozisyonlarının gösterilmesi için gerekli notasyon daha önce 2. bölümde yer alan "Mandal Değiştirme Tekniği ve Etütler" alt başlığında ayrıntıları ile ele alınmıştır.

Mandallı portamentonun notasyonda gösterilişi aşağıdaki gibidir. (Ayangil,1990)



Şekil 3.37. Mandallı Portamento (İnici)(Ayangil, 1990)

2- Fiskeli portamento

Sol el fiske pozisyonu alır ve sağ el tele bir kere vurduktan sonra sol elle (fiske pozisyonundaki) çok çabuk bir hareketle mandalların hemen bitimideki bölgeye bastırmak suretiyle yarım ton yukarıdaki sese ulaşılır. Burada bir nevi fiske hareketi yapıldığından buna fiskeli portamento demek daha doğru olur.

Notasyonda gösterilişi aşağıdaki gibi olabilir.



Şekil 3.38. Fiskeli portamento Sembol Önermesi

3.9. Efekt niteliğindeki sesler (Ses efektleri)

1- Akort anahtarı ile teli kapama:

Sol el akord anahtarını tutar ve sağ elin mızrap vurduğu teller üzerinde tutulur. Akord anahtarı metal olduğundan tellerden metalik ve kısmen falsolu bir tını elde edilir.

Notasyonda gösterilişi konusunda harpten esinlenerek şu şekil uygulanabilir.



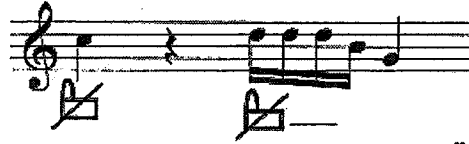
Şekil 3.39. Akord Anahtarı ile Teli Kapama Sembol Önermesi

Eğer akord anahtarı tele iyice bastırılırsa, telden çıkan nota (ses) değişir (tizleşir). Bu yüzden fazla bastırmamak gerekir.

2- Mandal cızırtısı:

Sağ el mızrapla tele vururken sol el o notayı (o sesi) oluşturan mandalların sonuncusunu hafif kaldırarak cızırtılı bir ses çıkmasını sağlar.

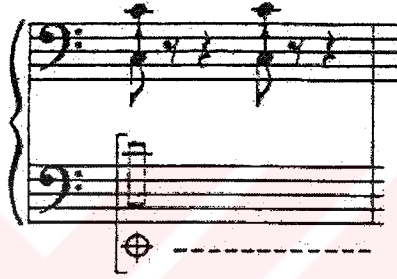
Notasyonda gösterilişi konusunda şöyle bir öneri olabilir.



Şekil 3.40. Mandala Cızırtısı Sembol Önermesi

3- Trampet efekti:

Pestteki teller sol elin avuç içiyle kapatılır. Sağ elin parmakları sert ve kısa vuruşlarla bu bölge üzerinde saydırılır veya mızrap ile bu bölgede ters ve düz vuruşlarla ritmik bir yapı oluşturulabilir. Adeta trampet sesini andıran bir tını oluşur. Notasyonda gösterilişi harpten esinlenerek şöyle düşünülebilir.



Şekil 3.41. Trampet Efekti (Stone, 1980:242)

4- Erol Deran Kesmesi:

Kanunda stakkato çalışın gerekli olduğu durumlarda veya sesin uzamasını önlemek gerektiğinde teli kapamanın yollarından biri teli sol elin avuç içiyle kapamak, diğeri sol elin orta parmağının etli kısmıyla kapamak veya fiske pozisyonuyla teli kapamaktır. Bir diğeri uygulama ise çağımızın en önemli kanun virtüözlerinden Erol Deran'ın kanun icrası esnasında sıkça tercih ettiği sol eli dikey pozisyonda tutup serçe parmağın bitiminden tele dokunarak sesi kapama pozisyonudur. Kanunda özel bir tını oluşturan bu uygulama Erol Deran'dan örnek alınarak yaygınlaştığından ve kullanıldığında Erol Deran icrasını hatırlatıcı bir etki oluşturduğundan dolayı özel olarak isimlendirilmesi düşünülmüştür. Bu uygulamayı "Erol Deran Kesmesi" olarak isimlendirmeyi uygun görüyoruz. Notasyonda gösterilişine dair herhangi bir öneri yoktur.

4. SONUÇ

Her alanda olduğu gibi çalgı icracılığı alanında da eğitim vazgeçilmez unsurlardan biridir. Türk Müziği çalgıları açısından 20. yy ortalarına kadar meşk sistemi ile sınırlı kalmış olan süreçte çalgıların genel çalış tekniklerini ortaya koyan alıştırmalar ve etüt mahiyetinde çalışmalar yok denecek kadar azdır. Sadece dizi çalışması mahiyetinde küçük birtakım alıştırmalara rastlıyoruz. Bir Türk Müziği çalgısı öğretmeye yönelik ilk yazılmış metotlardan biri İstanbul'da 1910 yılında yayınlanmıştır. Bu metot Ali Salâhi Bey'in ud metodudur. "Hocasız Ud Öğrenmek Usulü" başlığını taşıyan bu metotta alıştırmalar ve egzersizler aslında oldukça basittir. Ali Salâhi Bey'in bu metodu öğrenciye çalgı tekniklerini göstermekten çok, asgari nota ve solfej bilgisini vermeyi ve örnek olarak kullanılan saz eserlerini öğrenciye doğrudan doğruya notadan okuyarak deşifre ettirmeyi amaçlar (Behar,1998:104).

Abdülkaadir Töre'nin 1914 yılında yayınlanan "Keman Metodu" ise biraz farklı bir yaklaşımın izlerini taşır. Bu metodun da zorluk derecesi pek yüksek sayılmaz. Ancak bu metotta hiç değilse ilk defa olarak keman çalgısının özgün ses olanaklarının altı çizilmekte ve bu olanakları sonuna kadar kullanarak özgün, çeşitli ve zengin tınlar elde edebilmenin önemini ısrarla vurgular. (Behar,1998:105).

Kanuni Hasan Ferid Alnar'ın geleneksel Türk Müziği'nin virtüozluk dünyasında izlediği yol da ilginçtir. Kanun çalgısında Avrupalı tarzda ve özellikle virtüozluğa, teknik hünerleri sergilemeye yönelik yaptığı taksimler ve bestelediği saz eserlerinin haricinde kanun çalgısının teknik özelliklerini ortaya koyacak bir metot yazma girişiminde hiçbir zaman bulunmamıştır.

İlk Türk Müziği konservatuvarı sayılan "Darüelhan" 'dan bu yana çeşitli kurumlarda varlık gösteren nota ve solfej eğitimi, zaman içerisinde daha büyük önem arz etmeye başlamış, meşk git gide daha geri planda yer almıştır.

Günümüz Türk Müziği konservatuvarları ve bazı fakültelerin müzik bölümlerinde yürütülmekte olan kanun eğitimi müfredat programları kanun eğitiminin teknik yönden aşamalarına dair birtakım alıştırmalar ve etütler içermekle

beraber gerek genel alış teknikleri ve süslemeler, gerekse modern alış teknikleri açısından bir metot gereksinimi olduğu ortadadır.

Kanuni Hacı Arif Bey ve Kanuni şemsi Efendi'den günümüze kadar gelmiş trill, tremolo, fiske, fiskeli glissando, gibi teknikler ve süslemelerin yanısıra parmakla alış, glissando, akor ve arpej kullanımı sağ el tremolosu gibi birtakım modern alış tekniklerine ve süslemelerine dair alıştırma ve etütlerin sınırlı sayıda olduğunu görüyoruz. Hatta ismi geçen fiskeli glissando, sağ el tremolosu gibi süslemelerin notada gösterilişine dair öneriler ilk defa "Kanunun Enstrümantasyon ve Orkestrasyon Açısından Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde yer almıştır. Dolayısıyla bugüne kadar bu tekniklere dair basılı hiçbir etüt çalışması yoktur.

"Geleneksel Kanun alış Teknikleri ve Süslemeler" adıyla oluşturulan ilk bölümde duate, çarpma, tremolo, trill, fiske, fiskeli glissando ve mandal değiştirme isimli teknikler ve süslemelerin her birine dair bestelenen etütler bu alanda hlihazırda yapılmış çalışmalara katkı olmanın yanısıra, çarpma, trill, fiske, fiskeli glissando adıyla bahsedilen tekniklere dair hazırlanan etütler bu alandaki etüt ihtiyacını karşılamaya yönelik bir ilk adım olma niteliği taşıtmaktadır. "Modern Kanun alış ve Süsleme Teknikleri ve Bu Tekniklere Dair Etütler" adıyla ortaya konan ikinci bölümün alt başlıkları sırasıyla parmakla alış tekniği, akor-arpej tekniği, sağ el tremolosu ve glissandodur. Bu teknikler içerisinde glissando ve sağ el tremolosunun uygulanışlarına dair eğitim içinde kullanılacak etüt niteliğindeki yayınlanmış çalışmalara rastlayamadığımızdan dolayı bu alanda yazılmış etütler de sonuç olarak bir ilk olma özelliği taşıtmaktadır. Teknolojinin imknlarından faydalanılarak, tezde anlatılan teknikler ve bunlara dair etütlerin görsel bir nitelik kazanması sağlanmış; her alış tekniği ve o tekniğe ait bir tane etüdün çalınışı video kamera ile tespit edilerek bir VCD şeklinde teze eklenmiştir.

Sonuç maddeleri:

1. Yukarıda bahsedilen, geleneksel ve modern başlıklarıyla ele alınan teknikler ve süslemelere dair toplam 60 etüt bestelenmiştir. Bu etütlerde genellikle bir forma bağlı kalma ve melodik yönden zengin bir yapı taşıma gibi özelliklere dikkat edilmiştir. Bu şekliyle birer saz eseri olarak da nitelendirilebilecek

etütler öğrenciyi henüz eğitimin ilk aşamalarındayken konser deneyimine hazırlamak gibi bir görevi yerine getirmektedirler.

2. Bu etütlerin bazılarında rondo, şarkı formu, tema ve varyasyonlar gibi batı formları, bazılarında peşrev, medhal, oyun havası gibi Türk Müziği formları ayrıca Rast, Hicaz, Acemaşiran, Muhayyerkürdi, Hüseyini, Segah gibi makamlar kullanılmıştır. Bunun sonucu olarak öğrenci, kanuna dair teknik çalışmaların yanı sıra, Batı Müziği ve Türk Müziği formları ile Türk Müziği çeşni ve makamlarını kanunda uygulamalı olarak kullanma ve bu bilgileri içselleştirme fırsatı bulmuş olur.
3. Geleneksel çalış teknikleri ve süslemelerle ilgili olarak öncelikle duate teknikleri alt başlığıyla-özellikle kanunda mızrapla çalışta duateleri belirten, kanun eğitiminin ilk aşamasında kullanılması yararlı olabilecek 19 etüt hazırlanmıştır. Bu etütlerde çeşitli ritmik kalıpların hangi mızrap vuruşlarıyla çalınacağı belirtilmiştir. Sağ el için A, sol el için O harflerinin notasyonda kullanılması öğrencinin hangi duateleri tercih etmesi gerektiği konusunda yönlendirici bir özellik taşımaktadır. Ancak bu konuda bir alışkanlık veya bağımlılık oluşmaması için Etüt 9' dan itibaren A ve O harflerinin kullanılması durumu seyrekleştirilmiştir. Bu durumdaki etütler, duate tekniği başlığı altında sunulan bilgileri öğrencinin özümsemesi için yazılmıştır. Bu bölümdeki etütlerin çalınması öğrencinin mızrapla çalışta duateleri daha iyi kavramasına yardımcı olur.
4. Geleneksel çalış teknikleri ve süslemelerle ilgili ikinci alt başlık olan çarpma, Türk Müziği icrasında gerek sazandelerin gerekse hanendelerin başvurduğu, üslup belirleyici bir süsleme olarak ele alınmıştır. Çarpmanın Türk Müziği geleneksel icrasında kullanılan çeşitli şekilleri ayrı ayrı etütler yazılarak irdelenmiştir. Buna göre çeşitli süre değerlerindeki notalar ve ritmik kalıpların başında üst sese tek çarpma Etüt 1'in konusu olmuştur. Tâ tefe kalıbında "tefe" kısmının başında yer alan tek çarpmanın üst sese ve aynı sese uygulandığı şekilleri Etüt 2 ve 3'te ele alınmıştır. Etüt 4, çift çarpma konusu ile ilgili bir etüt olarak çift çarpmanın Türk Müziğinde özel uygulanış şeklini (yani tâ tefe kalıbındaki tek çarpmayla aynı duyumun elde edilmesi durumunu) ortaya koymak açısından önemlidir. Etüt 5 ve 6 daha önceki

etütlerde ele alınan bütün çarpma türlerinin bir arada kullanıldığı etütlerdir. Sonuç olarak öğrencinin tüm çarpma çeşitlerini ayrı ayrı tekrarlayarak veya bir arada çalması bu etütlerle sağlanmıştır. Başka bir deyişle bu etütler öğrencinin çarpmayı kavranmasına olanak sağlamaktadırlar.

5. Geleneksel çalış teknikleri ve süslemelerle ilgili üçüncü alt başlık olan tremoloya yönelik ele alınan 5 etütten ilki, tek ses üzerinde ölçülü tremoloya örnek mahiyetindedir. Elimizdeki icra kayıtlarından anladığımız kadarıyla tek ses tremolosunu (ölçüsüz) icrasında çokça kullanan tanınmış kanuniler Hasan Ferid Alnar ve Erol Deran'dır. Diğer 4 etüt kanun icrasında sıkça kullanılan oktav aralığı ve diğer aralıklarda ölçüsüz trill tremoloya yönelik çalışmalar olarak hazırlanmışlardır. Bu tezde tremolo başlığı altında yer alan bütün etütler tremolo tekniğinin öğretimine katkıda bulunmaktadırlar.
6. Trill adı altında ele alınan diğer bir alt başlık, çeşitli uygulama örneklerini daha çok Batı Müziği'nde gördüğümüz trill için birer çalışma mahiyeti taşıyan etütlerle zenginleştirilmiştir. Yine Hasan Ferid Alnar ve Erol Deran'ı kanunda trill'i en çok uygulayan sazenciler olarak görüyoruz. Bu başlık altında ele alınan bütün etütler öğrencinin trill'i doğru ve dengeli bir şekilde uygulamasına olanak sağlamaktadırlar.
7. Geleneksel çalış teknikleri ve süslemelerle ilgili dördüncü alt başlık olan fiske, kanun için son derece önemli kabul edilen; yalnızca kanun icrasına ait olan bir süslemedir. Bu süslemenin yazılışı Ruhi Ayangil'in metodundan yararlanılarak, onun yazım sistemiyle ortaya konmuştur. Fiske'nin çalınışını belirten işaretler ise ilk kez bu tezde kullanılmışlardır. Fiske başlığı altında hazırlanmış olan ilk beş etüt sırasıyla, tekli, ikili, üçlü, dördü ve altılı fiske'nin uygulanışı ile ilgilidir. Etüt 6 ve 7' de çeşitli fiske türleri bir arada kullanılmışlardır. Genel icrada da monotonluğu ortadan kaldırmak amacıyla fiskeler çeşitlendirilmiş olarak kullanıldığından bu etütlerin yazımına ihtiyaç duyulmuştur. Öğrenciyi genel icraya yaklaştırmak amacı bütün etütlerde olduğu gibi burada da ön planda tutulmuştur. Fiskeyi Kanuni Hacı Arif Bey'den bu yana icra kayıtlarına ulaşabildiğimiz hemen hemen bütün kanunilerde görebiliyoruz. Bu tezde yer alan fiske etütleri fiske'nin uygulanışının öğrenci tarafından kavranmasına yardımcı olmaktadır.

8. Fiskeli glissando, fiske hareketiyle glissandonun birleştirilmesiyle elde edilmiş bir süslemedir. Kanuni Hacı Arif Bey ve Şemsi Efendi'den başlayarak geleneksel icrada en az fiske kadar çok kullanılmıştır. Bu tezde "fiskeli glissando" fiskeden hemen sonra ayrı bir başlık altında ele alınmış ve glissandonun meydana getirdiği ses aralığına bağlı olarak 4'lü, 5'li, 6'lı aralık ile ilgili bir adet, ayrıca oktav aralığıyla ilgili de bir adet olmak üzere iki etüt yazılmıştır. Bu süslemeyle ilgili herhangi bir basılı etüt veya alıştırmaya rastlayamadığımızdan bu alanın diğerlerine nazaran daha bakir olduğunu ve çeşitli çalışmalarla desteklenmesi gerektiğini söylemek gerekir. Bu anlamda hazırlanmış olduğumuz iki etüt bu konudaki çalışmaların başlatıcısı niteliği taşımaktadır. Ayrıca bu iki etüt öğrencinin çeşitli aralıklar kullanılarak yapılacak fiskeli glissando hareketine adaptasyonunu sağlamak gibi bir görev üstlenmektedir.
9. Geleneksel çalış teknikleri ve süslemelerle ilgili son alt başlık mandal değişimidir. Mandal değişimi konusu, hem kromatik diziyeye yönelik çalışmalar bakımından ajilite ile bağlantılı olarak ele alınmıştır hem de biri çıkıcı, diğeri inici kromatik hareket, ayrıca bir tane hem çıkıcı hem inici kromatik hareketle ilgili üç etüt yazılmıştır. Bu alanda yazılmış olan etütlerin başta Ruhi Ayangil, Nevzat Sümer ve İhsan Özer olmak üzere çeşitli kanun hocaları tarafından daha önceden hazırlanmış olan ve hala konservatuar müfredat programlarında yer alan mandal etütlerine eklenmesi ve bu konuya dair yazılmış etütlerin sayısının artırılması amaçlanmıştır. Bu çalışmanın haricinde kanunda mandal kullanımının Türk Müziği perdeleri ve çeşnilerinin ortaya konması sırasında yine önem kazandığını düşünecek olursak, bu konuya dair ana çeşnilerin çeşitli perdelere transpozisyonunu içeren etütler hazırlama gereği hissedilmiştir. Çargah, Buselik, Kürdi çeşnileri ile transpozisyonları, Rast ve Uşşak çeşnileri ile transpozisyonları, Hicaz ve Nikriz çeşnileri ile transpozisyonlarını içeren 4, 5 ve 6 numaralı etütlerle bu alana dair etütler tamamlanmıştır.
10. Modern çalış teknikleri ve süslemelerle ilgili olan ikinci bölümün ilk alt başlığı "parmakla çalış tekniği"dir. Son dönemde kanun icracılarının oldukça kullandığı bir tekniktir. Bu teknik "8 parmak çalış" ve "mızrapla-parmakla çalış" olmak üzere iki kısımda ele alınmıştır. Parmakla çalışın söz

konusu olduğu etütlerin büyük bir bölümünde çift porte hatta bazen çift anahtar kullanılmıştır. Bu alanda bir tanesi 8 parmak çalış, üç tanesi de mızrapla parmakla çalış olmak üzere dört etüt hazırlanmıştır. Bu etütlerde çalış tekniklerinin notada belirtilmesi için önerilen “mızrapla çalış” ve “parmakla çalış” sembolleri ilk defa etütlerin notasyonunda kullanılmıştır. Bu sayede öğrencinin hangi bölümleri parmakla, hangi bölümleri mızrapla çalışacağı konusundaki herhangi bir tereddütün doğması önlenmiştir.

11. Bu bölümün ikinci alt başlığı akor-arpej tekniğidir. Bu terimlerin ayrı birer teknik olarak ele alınmasının sebebi akor ve arpej çalışmada özel bir el tutuş pozisyonunun mızrapla-parmakla ve 8 parmak çalış teknikleri içerisinde kalıplaşmış bir şekilde bulunmasıdır. Bu tekniği içeren 4 etütte de yine bir önceki konuda olduğu gibi parmakla çalış, mızrapla çalış sembolleri ve ayrıca parmak numaraları da kullanılmıştır. Bu etütlerin eğitim aşamasında çalışması öğrencinin çalış tekniğinin yanı sıra yazım tekniğine de alışmasını sağlamak bakımından yarar sağlayacaktır.
12. Bu bölümde yer alan üçüncü alt başlık, yine son dönemde oldukça rağbet gören bir süsleme olan sağ el tremolosudur. Bu tekniği içeren iki etüt sağ el tremolosuna ait özel bir sembol kullanımıyla notaya alınmıştır. Bu anlamda bir ilk olma özelliği taşıyan etütler hem notasyon açısından hem de teknik açıdan öğrencinin bu süslemeyi uygulamasını sağlamakta ve kolaylaştırmaktadırlar. Bu süslemeye dair hazırlanmış olan bu etütlerin eğitimin üst kademelerinde mutlaka öğrencilere uygulanması gerekmektedir.
13. Modern çalış tekniklerini içeren son konu glissando olarak düşünülmüştür. Son dönem icracılarının arp tan uyarlayarak meydana getirdikleri bir süslemedir. Bu konuya dair hazırlanmış olduğumuz etütlerden biri sadece çıkıcı, diğeri ise hem çıkıcı hem de inici glisandoyu içermektedir. Yine arp notasyonundan faydalanılarak hazırlanmış çeşitli glissando türlerinin (başlangıç sesi belirsiz, bitiş sesi belirsiz, ...vs.) yazılışı ile ilgili kullanılan sembollerin glisandoyu net olarak belirleyebilmek anlamında çok büyük önem taşıdığı bir gerçektir. Bu anlamda glissando ile ilgili hazırlanmış etütler hem öğrencinin bu alana dair kullanılan notasyona hâkimiyetini hem de glisandoyu doğru bir zamanlamayla dengeli bir şekilde yapmasını sağlamaktadır.

14. Birinci bölümdeki bazı etütler ikileme olarak yazılmışlardır. Bunun nedeni eğitimin ilk aşamalarında eşlik, partiyon çalma, entonasyon gibi konulara öğrencinin dikkatini çekmektir. Bu sayede öğrenci bu alanlara dikkat yöneltmeye eğitiminin çok erken dönemlerinde başlama fırsatı bulmuş olur.

15. Bu tez çalışması kanunda çalış ve süsleme tekniklerinin tanımlanması, ayırt edilmesi ve uygulanmasına yönelik etütlerle zenginleştirilmiş bir çalışma olmuştur.

Geleneksel anlamda olsun, modern anlamda olsun ele aldığımız çeşitli tekniklere ve süslemelere dair hazırlanmış etütler şüphesiz öncelikle klasik ve modern eserlerimizin icrası sırasında yoruma hazırlayıcı bir görev üstlenmektedirler.

Eğitimin ilk aşamasından başlayarak ilerleyen süreç içerisinde çalınacak eserlere ve bu eserlerde tercih edilmesi gereken yorum özelliklerine göre bu etütlerin çaldırılması, öğrenciyi istenilen tekniklere yaklaştırmak ve bu tekniklerin öğrenilmesinde yarar sağlamak yönlerinden duyulan ihtiyaca karşılık vermek için hazırlanmışlardır.

Tezde yer alan etütler, konservatuarlarda müfredat programlarına eklenebilecek sıralamada hazırlanmışlardır. Bu tez çalışmasında yer alan tanımların ve etütlerin kanun eğitiminin aşamalarında kullanılması en büyük temennimizdir.

KAYNAKLAR

- Açın, C.**, 1994, Enstrüman Bilimi (Organoloji), Yenidoğan Basımevi, LTD.ŞTİ., İstanbul
- Ana Brittanca**, 1994, Ana Yayıncılık, A.Ş. ve Encyclopedia Britannica INC., İstanbul, Cilt 18
- Ayangil, R.**, 2005. Kişisel görüşme
- Ayangil, R.**,1990, Kanun Eğitimi Ders Notları (Yayımlanmamış)
- Ayangil, R.**, Kanun Metodu (Yayımlanmamış)
- Bardakçı, M.**, 1986, Maragalı Abdülkadir, Pan Yayıncılık, İstanbul
- Behar, C.**, 1998, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Behar, C.**, 1992, Zaman, Mekan, Müzik, Afa Yayınları, İstanbul
- Beşiroğlu, Ş.**,1988, Sekiz Parmak Kanun Etüdüleri, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Beşiroğlu, Ş.Ş.**, 1998, Kanun, *Türk Sanat Müziği*, 1, 112-117.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**; 1986, Gelişim Yayınları A.Ş., İstanbul
- Farmer, H.G.**; 1929, A History of Arabian Music to the XIII. Century, Luzac, London
- Farmer, H.G.**; 1986, Studies in Oriental Music I, Institut für Geschichte der Arabisch- Islamischen Wissenschaften, Frankfurt
- Feldman, W.**; 1996, Music of the Ottoman Court, International Institute for Traditional Music, Berlin
- Gazimihal, M.R.**, Musiki Sözlüğü, 1961, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul
- Göktepe, S.**, Müzik Sözlüğü, 1969, İzmir
- Günaydın, A.**, 1990, Kanun'da Üsluplar ve Eğitime Yansıması, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İslam Ansiklopedisi**; 2001, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, Cilt 24
- Karakaya, F.**, 2001, İslam Ansiklopedisi, Cilt 24, Kanun, 327-328
- Körükçü, Ç.**, 1998, Türk Sanat Müziği, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş., İstanbul.

- Manniche, L.**, 1991, *Music and Musicians in Ancient Egypt*, British Museum Press, London
- Meydan Larousse**, 1970, Meydan Yayınevi, İstanbul
- Okyay, E.**, 1998, *Ferid Alnar-Longadan Konçertoya, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları*, Ankara
- Öztuna, Y.**, 1970, *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, Cilt.2.
- Read, G.**, 1979, *Music Notation A Manual of Modern Practice*, A Crescendo Book, Taplinger Comany, New York.
- Sadie, S.**, *The New Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 1980, Macmillan Publishers Limited, London, Cilt 15
- Say, A.**, *Müzik Ansiklopedisi*, 2005, *Müzik Ansiklopedisi Yay.*, Ankara Cilt 2
- Slonimsky, N.**, 1997, *Baker's Dictionary of Music*, Schirmer Books, New York.
- Stone, K.**, 1980, *Music Notation in the 20 th century*, W.W.Norton & Company, New York
- Sözer, V.**, 1996, *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sümer, N.**, 1977, *Kanun Eğitimi Ders Notları (Yayımlanmamış)*
- Sümer, N.**, 2005. *Kişisel görüşme*
- Sümer, N.**, *Kanun Metodu (Yayımlanmamış)*
- The Oxford Dictionary of Music**; 1994, Revised Edition Michael Kennedy, Oxford University Press, Oxford
- Torun, M.**, 1996, *Ud Metodu*, Çağlar Yayınları, İstanbul
- Türk Ansiklopedisi**; 1974, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, Cilt 21
- Uzunçarşılı, İ.H.**, Ocak- 1977, *Osmanlılar Zamanında Saraylarda Musiki Hayatı*, Türk Tarih Kurumu "Belleten", Cilt XLI, 161, 79-125
- Yavuzoğlu, N.**, 1989, *Türk Müziği Enstrümantasyon Ders Notları (Yayımlanmamış)*
- Yorgancılar, B.**, 1994, *TRT'de Görev Alan Kanun Sanatçıları*, *Bitirme Ödevi*, İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

DİSKOGRAFI

Alnar, H.F., *Hüseyini ve Nikriz Takimler*, Yüksek Mühendis Muammer Karabey'in özel arşivindeki plaklardan derleme, İstanbul

Alnar, H.F., *Hüseyin Saadettin Arel'in Rast Saz Semaisi*, Yüksek Mühendis Muammer Karabey'in özel arşivindeki plaklardan derleme, İstanbul

Alnar, H.F., *Suznak Taksim*, Yüksek Mühendis Muammer Karabey'in özel arşivindeki plaklardan derleme, İstanbul

Baktagir, G., *Okyanustaki sesler*, Kaf Müzik 1998, İstanbul

Baktagir, G., *Doğu Rüzgarı*, Beyza Müzik 2003, İstanbul

Daryal, V., *Uşşak Taksim*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul

Daryal, V., *Hüzzam Taksim*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul

Daryal, V., *Acemaşiran Taksim*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul.

Daryal, V., *Kürdili Hicazkâr Taksim*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul

Daryal, V., *Hicazkâr Taksim*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul

Daryal, V., *Tanburi Emin Ağa'nı Acemaşiran Saz Semaisi*, Kayıt tarihi bilinmiyor, Yüksek Mühendis Muammer Karabey'in özel arşivindeki plaklardan derleme, İstanbul

Deran, E., *Acemaşiran Taksim*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul

Deran, E., *Ferahnak Taksim*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul

Deran, E., *Hicaz Taksim*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul

Deran, E., *Mahur'dan Acemaşirana Geçiş Taksimi*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul

Deran, E., *Mahur'dan Acemaşiran'a Geçiş Taksimi*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul

Deran, E., *Şevkefza'dan Saba'ya Geçiş Taksimi*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul

Deran, E., *Saba Taksim*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul

Deran, E., *Mahur Taksim*, Kayıt tarihi bilinmiyor, TRT İstanbul Radyosu icrası, İstanbul

Deran, E., *Kanun Soloları- Enstrümantal*, 2004, Mega Müzik, İstanbul

Kanuni Artaki Efendi, *Nihavend Taksim*, Kayıt Tarihi Bilinmiyor, Yüksek Mühendis Muammer Karabey'in özel arşivindeki plaklardan derleme, İstanbul

Kanuni Hacı Arif Bey, *Kürdili Hicazkar ve Hicaz Taksimler*, Kayıt Tarihi Bilinmiyor, Yüksek Mühendis Muammer Karabey'in özel arşivindeki plaklardan derleme, İstanbul

Kanuni Şemsi Bey- Tanburi Cemil Bey, *Rast Peşrev*, Kayıt Tarihi Bilinmiyor, Yüksek Mühendis Muammer Karabey'in özel arşivindeki plaklardan derleme, İstanbul

Yatman, A., *Mahur Taksim*, Kayıt Tarihi Bilinmiyor, Yüksek Mühendis Muammer Karabey'in özel arşivindeki plaklardan derleme, İstanbul

Yatman, A., *Kürdili Hicazkar Arabesk Taksim*, Kayıt Tarihi Bilinmiyor, Yüksek Mühendis Muammer Karabey'in özel arşivindeki plaklardan derleme, İstanbul

EKLER

Bir adet VCD tezin arka kapağına eklenmiştir.

VCD içeriğı:

- Track1 : Duate Tekniğı Etüt 5
- Track2: Çarpma Etüt 6
- Track3: Tremolo Tekniğı Etüt 4
- Track4: Trill Tekniğı Etüt 1
- Track5: Fiske Etüt 6
- Track6: Fiskeli Glissando Etüt 1
- Track7: Mandal Değıştirme Tekniğı Etüt 6
- Track8: Parmakla Çalış Tekniğı Etüt 2
- Track9: Akor- Arpej Tekniğı Etüt 3
- Track10: Sağ El Tremolosu Etüt 2
- Track11: Glissando Etüt 1

ÖZGEÇMİŞ

1977 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokulu Hırkaîşerif İlkokulunda bitirdi. 1988 yılında İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitim Bölümüne girdi. Bu bölümde. Prof. Şehvar Beşiroğlu ile Kanun çalıştı.

1994 Yılında bu bölümden mezun olarak, Kompozisyon Bölümüne girdi. 1998 Yılında Kompozisyon Bölümü'nden mezun oldu. Aynı yıl İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Türk Sanat Müziği alanında başlamış olduğu Yüksek Lisans Programını 2001 yılında tamamlamıştır. 1999 Yılında İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dr. Erol Üçer Müzikte İleri Araştırmalar Merkezi'nde Kompozisyon alanında ikinci Yüksek Lisans Programına başlamış, 2002 Yılında bu programdan mezun olmuştur. 2001 yılında başladığı İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü TSM Alanında Sanatta Yeterlik Programında tez aşamasındadır.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Orkestrası, İstanbul Oda Orkestrası, Ayangil Türk Müziği Orkestra ve Korosu, Bericap Oda Orkestrası ve Türk Müziği Topluluğu, Dersaadet Oda Müziği Topluluğu, Bakırköy Musiki Konservatuarı Vakfı Korosu gibi orkestra, ve topluluklarda kanun icracısı olarak görev almış yurt içi ve yurt dışında çeşitli konserlere katılmıştır. Halen İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'nda araştırma görevlisidir.