T.C KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI

KANUN EĞİTİMİNE BAŞLANGIÇTA YENİ YAKLAŞIM ÖNERİSİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Serkan GÜVEN

KOCAELİ 2025

T.C KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI

KANUN EĞİTİMİNE BAŞLANGIÇTA YENİ YAKLAŞIM ÖNERİSİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Serkan GÜVEN

Prof. Enver Mete ASLAN

KOCAELİ 2025

T.C KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI

KANUN EĞİTİMİNE BAŞLANGIÇTA YENİ YAKLAŞIM ÖNERİSİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Serkan GÜVEN
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 25/05/2025-16

KOCAELİ 2025

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER..... i.

ÖZET..... iv.

ABSTRACT..... vi.

TEŞEKKÜR ..... viii.

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... ix.

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KANUN METOTLARI HAKKINDA 5

1.1 KANUN METODUNUN EĞİTİM İÇERİĞİ HAKKINDA..... 5

1.2 KANUN METODUNUN EĞİTİM İÇERİĞİ HAKKINDA 8

1.3 BU ÇALIŞMADA TERCİH EDİLEN ÖĞRETİM MODELİ HAKKINDA. 8

2. KANUN ÇALGISI HAKKINDA 8

2.1 GENEL YAPISI..... 8

2.2 KANUN MANDALLARI HAKKIDA..... 10

2.3. KANUN BURGULARI HAKKINDA..... 12

2.4 KANUN TELLERİ HAKKINDA..... 12

2.5 KANUN EŞİKLERİ HAKKINDA..... 13

2.6 AKORT HAKKINDA..... 14

İKİNCİ BÖLÜM

2. NOTA, METRONOM, ÖLÇÜ VE ARALIK HAKKINDA..... 17

2.1 MÜZİKTE NOTA YAZISI VE KULLANILIŞI 17

2.2 METRONOM VE KULLANIMI..... 19

2.3 ÖLÇÜ..... 20

2.4 MÜZİKTE ARALIK KAVRAMI..... 20

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MODÜLER ÖĞRETİM MODELİNE GÖRE ÇALIŞMA DÜZENLERİ HAKKINDA..... 21

a. Vuruşlar arasında geçmesi gereken sürenin notalarla ifadesi..... 22

b. Her iki elin farklı düzenlerde kontrollü biçimde tellere vurması..... 22

c. Tercih edilen tellerde vuruş çeşitlemelerinin tekrarı..... 23

3.1 VURUŞ FORMÜLLERİNİN OLUŞUMU, YAZILIŞI VE KULLANILIŞI HAKKINDA..... 23

3.1.1 Vuruş formülleri..... 26

3.2 MELODİ MOTİFLERİNİN OLUŞUMU, YAZILIŞI VE KULLANILIŞI HAKKINDA..... 28

3.3 ALIŞTIRMALARA GEÇİŞ..... 29

3.3.1 Eşit zamanlı dört vuruşun, sıralı üç otelde oluşturabildiği tüm motiflerin formülleri..... 29

3.3.2. Çalışma formüllerinin sıradaki tellere aktarımı konusunda örnek alıştırmalar..... 41

3.4 SUS İŞARETİNİN FORMÜLLERDE KULLANIMI..... 50

3.4.1 Sus Kullanımını Gösteren Örnek Motifler..... 51

3.5 FORMÜLLERİN ESERLER İÇİNDE KULLANILMA BİÇİMLERİNE ÖRNEKLER..... 53

SONUÇ VE ÖNERİLER..... 57

KAYNAKÇA..... 58

ÖZGEÇMİŞ..... 61

ÖZET

Kanun eğitimi ile ilgili hazırlanmış olan metot çalışmalarının bir kısmı incelenmiş ve öğretim modeli olarak benzer yolların tercih edildiği görülmüştür.

Kanun çalgısı ile ilgili genel bilgilendirmeler de yapılarak ilgililerin kanun çalgısına hakimiyetlerinin güçlenmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmada "Modüler Öğretim Modeli" kullanılmış ve yöntem hakkında gerekli bilgiler paylaşılmıştır. Bu öğretim modeline uygun olarak kanun icrasında başlangıç seviyesi için en az ve en basit bilgi aktarımına uygun olabilecek şekilde bir nota yazım anlayışı benimsenmiş ve bununla ilgili gerekli açıklamalar yapılarak standart nota yazımı ile benzerliklerine ve farklılıklarına dikkat çekilmiştir.

Kanunda sadece sıralı üç telde çalışmayla elde edilecek kazanımların en verimli hale dönüşebilmesine olanak sağlamak amacıyla yapılması gereken vuruşlar ve kullanılacak tellerin düzenlenmesine yönelik formüller geliştirilmiştir. Matematiksel işlemler sonunda elde edilen bu formüllerle oluşturulan ses sıralamaları kolaydan zora doğru sıralanarak "Formüller" başlığı altında aktarılmıştır. Bu formül uygulamalarının diğer tellere de aktarılabilmesi konusunda yol göstermek amacıyla her formül için dört ölçüden oluşan melodi satırları yazılmıştır.

Yazılı müzik eserlerinde formüllerin karşımıza nasıl çıkabileceklerine örnek olması için bazı şarkı ve türkü notaları aslına uygun olarak tekrar yazılmış ve ilgililerin dikkatine sunulmuştur.

Popülaritesi gün geçtikçe artan kanun ile ilgili eğitim teknikleri ve öğretim modelleri konusunda yapılan metot çalışmalarına bir katkı sunmak için hazırlanan bu çalışmada talebenin daha çok icra yönünde yapılması gerekenlere yönlendirilmesine gayret edilmiş, bu yaklaşım ile kanun icrasının kolaylaştırılması yönündeki adımlara dikkat çekilmek istenmiştir.

Hazırlanan bu tez çalışmasının kanun eğitim sürecinde olan öğrenciler için mevcut öğrenim süreçlerine katkı sunacak bir çalışma kaynağı olarak kullanılması ön görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Kanun, teknik çalışma, mızrap vuruşu.

ABSTRACT

A number of methodological studies related to qanun education have been examined,revealing that similar approaches have been commonly adopted as teaching models.

Additionally, general information about the qanun has been provided with the aim of strengthening the performer's command of the instrument.

In this study, the "Modular Teaching Model" was used, and necessary information regarding the method was shared. In line with this instructional model, a notation system suitable for conveying the minimal and most basic level of information for beginners in qanun performance was adopted, and related explanations were provided by drawing attention to its similarities and differences compared to standard notation.

To ensure that the gains achieved through exercises on only three adjacent strings of the qanun can be made as efficient as possible, formulas were developed for the required strokes and the organization of the strings to be used. With these formulas, which were obtained through mathematical processes, sound sequences were ordered from simple to complex and presented under the title "Formulas." Four-bar melodic phrases were written for each formula to guide the application of these formulas to other strings.

In order to exemplify how these formulas may appear in written musical works, the notations of several songs and folk tunes were rewritten in accordance with the originals and presented for the attention of interested individuals.

Prepared as a contribution to the growing number of methodical studies concerning teaching techniques and instructional models for the increasingly popular qanun, this study aimed to direct the student more toward what needs to be done in terms of performance, and to highlight steps intended to facilitate qanun playing.

It is anticipated that this thesis will serve as a source of study that will contribute to the learning processes of students who are currently in the qanun education process.

Keywords: Qanun, technical study, plectrum stroke.

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim süresince hocam olan ve tezimin hazırlanması sürecinde akademik kişiliği ile bana hem psikolojik ve hem bilimsel anlamda yol gösteren değerli hocam, rehberim, danışmanım Prof. Enver Mete ASLAN'a şükranlarımı sunarım.

Yüksek lisans eğitimim boyunca ilminden, tecrübelerinden ve desteklerinden faydalandığım kıymetli hocam Prof. Dr. Sühan İRDEN, tez jürimde yer alarak katkılar sunan Prof. Nesibe Özgül TURGAY ve Doç. Serkan Mesut HALİLİ hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Yaşadığım topluma katkı sunabilmek ve kendimi gerçekleştirmek amacıyla attığım adımların tümünde varlıklarından güç aldığım kızım Nurbanu GÜVEN ve oğlum Mirza GÜVEN başta olmak üzere, süreci en yakından takip eden kıymetli ablam Nilgün Ayşe TAKAK ve canım ailesine, bu maceralı hayata beni getiren ilk rehberlerim rahmetli babam Necdet GÜVEN ve sevgili annem Hayriye GÜREL'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Kanun 9
Şekil 2: Kanun mandalları..... 10
Şekil 3: Çakma mandal modeli..... 11
Şekil 4: Kızaklı mandal modeli..... 11
Şekil 5: Kanun burguları..... 12
Şekil 6: Mandal tarafındaki yekpare eşik modeli..... 13
Şekil 7: Mandal tarafındaki müstakil eşik modeli..... 13
Şekil 8: Deri üstündeki yekpare eşik..... 14
Şekil 9: Seslerin isimleri ve şifreleri..... 15
Şekil 10: Birbirine temas eden ve etmeyen mandallara örnek..... 15
Şekil 11: Fa ve Do tellerindeki mandalların diyez pozisyonları..... 16
Şekil 12: Türk müziğinde ve akort aletinde ses isimleri..... 16
Şekil 13: Kanunda en ince sesten kalına doğru 21 telin frekans değerleri..... 17
Şekil 14: Nota süreleri tablosu..... 19
Şekil 15: Sağ elde mızrap vuruşuna örnek 24
Şekil 16: Sol elde mızrap vuruşuna örnek 25

GİRİŞ

Türkiye'de yayınlanan kanun eğitimi için hazırlanan metot kitaplar incelendiğinde yazarlarının ifade biçimlerinde kişisel farklılıklar olsa da bilgi aktarma ve hedefe ulaştırma yöntemlerinde kullandıkları öğretim modellerinin benzerlik gösterdiği görülmektedir. Bu çalışmada incelenen kanun eğitimi konusunda hazırlanmış metot kitaplarında yapılan incelemelerde görülmüştür ki başlangıç seviyesinde de olsa ileri seviyede de olsa tümünde yoğunlukları farklı olmakla birlikte nota eğitimi bilgileri, mızrap kullanma teknikleri ve eser çalma yoluyla icra yönlendirmeleri konuları üzerinde durulmuştur.

Başlangıç seviyesindeki kişilerin "hiç bilmeyen" durumunda olduğu düşünüldüğünde başlangıç seviyesinde bir çalgı eğitimi metodundaki bilgi aktarımının az ve uygulama yönlendirmelerinin basit olmasının daha verimli ve güçlü bir başlangıç saylayacağı düşünülmektedir.

"*Geleneksel çalgılar, standartları saptanmadan, standart üretimlerine geçilmeden, eğitim süreleri bilimsel ölçütlerle belirlenmeden, metodsuz, müfredatsız öğretilmeye başlanmıştır. Neyin nerede, nasıl ve ne kadar öğretileceği konularında ciddi araştırmalar yapılmamış, eğitim planları gereksiz yüklemelerle doldurulmuştur. Çağdaş öğrenme metodolojisinin değiştiğinin, herkese her şeyi değil, öğrenmeyi öğretmenin amaçlanması gerektiğinin farkında olan pek az kişi bulunmaktadır*" (TURA, 1999, s. 67-68)

Müzikolog, besteci, Prof. Yalçın Tura'nın 1999 yılında 5.Türk Müziği Günleri kapsamında düzenlenen "Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu" aracılığıyla paylaştığı bu cümlelerle açıkça belirttiği gibi herkese her şeyi öğretmeye çalışmak yerine öğrenmeyi öğretmenin amaçlandığı bu çalışmada bir çalgı icracısı olmak için en temel gereklilik olduğu düşünülen bedensel yeterliliğin ve bu bağlamda becerilerin geliştirilmesi anlayışı benimsenmiştir. Bu düşünceyle mümkün olduğunca az, basit ve anlaşılır bilgi ile kanun icrasına güçlü bir başlangıç yapılması ve gelişim sağlanması hedeflenmiştir.

Bu amaca hizmet edebilecek en uygun modeli bulmak amacıyla öğretim modelleri incelenmiş ve uygun olabileceği muhtemel modelin "Modüler Öğretim Modeli" olduğu görülmüştür.

Prof. Dr. Hasan Güner Berkant'ın

"Etkinliklerin, bireyin kendi kendisine öğrenmesini sağlayacak şekilde oluşturulduğu, bireyin öğrenme ortamına aktif olarak katılması gereken, en az uygulama düzeyindeki kazanımlara ulaşmak için kullanılan bir yaklaşımdır. Bu yöntemde modüller oluşturulur. Her bir modül kendi içerisinde bir düzene sahiptir. Oluşturulan modüller diğer modüllerle bağlantılı ya da bağlantısız olabilir." şeklinde tarif ettiği ve *"Genellikle mesleki ve teknik eğitim ile hizmet içi eğitimde kullanılır.*"

Şeklinde belirttiği bu model, kişisel gayretin ön plana çıkartıldığı bir öğrenme yolu olarak görülmüş ve bu tez çalışmasının temel öğretme yolu olarak kabul edilmiştir. (BERKANT H.G. Öğrenme Yöntem ve Teknikleri)

Standart bir dizekte (nota satırı) bulunan beş çizgi ve dört aralık sayesinde en az onbir nota yazılabilmektedir. Ses sürelerini işaret eden farklı şekildeki notalardan en az yedi adet bulunmaktadır. Bu durumun notalar hakkındaki bilgi ağının çok geniş bir sahaya yayılmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Bu çalışmada kullanılan öğretim modelinin daha verimli kullanılabilmesine katkı sağlayacağı düşüncesiyle standart olduğu kabul edilebilecek dizek ve nota yazım biçimlerinden farklı bir nota yazımı tercih edilmiştir. Çalışmanın başlangıcında tek bir sesin kullanılması düşünülmüş ancak bu şekilde yapılacak çalışmaların gerekli verimi sağlamasının çok zor olacağı ihtimali göz önünde bulundurulunca tek ses tercih edilmemiştir. Eşit zamanlı iki sesin kullanılması halinde ortaya çıkan egzersiz sayısının da bu çalışmanın amacına hizmet edemeyecek kadar az olduğu görülmüştür. Farklı sayılarda seslerin olduğu ihtimaller hesaplanmıştır. Bu hesaplamalar sonrası ellerin hangi düzenle tellere vuracağı ve vurulacak tellerin hangi sırayla kullanılabileceği konusunda çok fazla sayıda formüle ulaşılmıştır. Seslerin sıralanış ihtimalinin sayılamayacak kadar çok olabileceği ve bunların yazılmasının da pratik olamayacağı düşünülmüş bu sebeple formül çalışmasını hazırlarken kullanıcının "bir formül nasıl oluşur ve nasıl görülür"

fikrini de fark etmesi planlanarak sadece sıralı üç tel, farklı düzenlerle kullanılmıştır. Bunların yazılması için de bir ve iki çizgili dizek kullanımı yeterli bulunmuştur.

Bedensel yeterliliklerin yüksek verimle kullanılması halinde çalgıya hakimiyetin çok daha güçlü olacağı düşünülmüş ve bu maksatla her iki elin eşit derecede kullanılabilmesine imkân veren egzersizler hazırlanmıştır. Her iki elin de istenilen hakimiyet seviyesine getirilmesine imkân sunma maksadıyla hazırlanan egzersiz formülleri matematiksel (permütasyon-kombinasyon) işlemler yapılarak bulunmuştur. Bulunan formüllerin onaltı tanesi vuruş düzeni ile ilgili, seksenbir tanesi seslerin dizilişi, melodilerin oluşumu ile ilgilidir. Melodi formüllerinin içinde birbirini tekrar eden formüller olduğu görülmüş ve aynı düzeni sağlayan formüllerin sayısı bire indirilmiştir. Bu sayede her biri birbirinden farklı atmışbeş formüle ulaşılmış ve vuruş düzenleri de göz önüne alınarak tellerin sıralanışına göre basitten karmaşığa doğru sınıflandırılarak paylaşılmıştır.

Birinci bölümde kanun eğitimiyle ilgili yapılan çalışmalara yer verilmiş, nasıl bir eğitim yolu izlediklerine dair genel veriler paylaşılmıştır. Bu veriler ışığında yapılan analizde anlaşılmaktadır ki kanun eğitimi hakkında yapılan birçok çalışmada kullanılan yöntemler ve üzerinde durulan konular benzerlik taşımaktadır. Bu tezin konusu olan “formül uygulaması” tarzında bir yaklaşımın bahsi geçen çalışmalarda kullanılmadığı görülmüştür.

İlgili kişilerin, öğrencilerin bilgi ve çalışma motivasyonunu olumlu etkileyeceği düşüncesiyle kullanılacak kanun çalgının yapısı, bölümleri, teknik özellikleri, akordu vb. konularda bilgiler de yine birinci bölümde paylaşılmıştır.

Bu çalışmada fazla bilgi yüklemesi yapılmaksızın beden – çalgı ilişkisini kurmak ve güçlendirmek öncelikli konumuz olduğundan özellikle öğrenilmesi gereken “eser” boyutunda bir müzik parçası kullanılmamış, bunun yerine eserlerin içinde karşılaşılabilecek melodik yapıları oluşturan muhtemel ses sıralamalarına ve alternatif vuruş düzenlerinin tanıtımına dikkat çekilerek harekete odaklanılmıştır. Bu sayede detaylı bir nota okur yazarlığına ihtiyaç olmayacağı düşünülmüş ve standart nota yazısı yerine formüllerin gösterilmesi için bir çizgili dizek ve bir sonraki ölçüde

başka bir telle başlanması gerektiğini işaret etmeye olanak sağlaması sebebiyle iki çizgili dizek kullanılması yeterli görülmüştür.

Bu çalışmada detaylı bir nota bilgisine ihtiyaç duyulmadığı düşünülmüşse de iyi bir icracı olmayı kolaylaştıracak en önemli konulardan birinin de nota okur yazarlığı olduğu kabul edilmektedir. Bu düşünceyle ikinci bölümde notaların nasıl bir satıra, nasıl bir düzenle yazıldığı hassasiyetle belirtilmiştir. Nota öğrenmek isteyenlere rehberlik etmek maksadıyla "nota süreleri" de bir tablo halinde gösterilmiştir. Bu çalışmanın müzik yazısını öğretmek gibi bir maksadı olmadığından nota öğretimine yönelik detaylı bir anlatım yapılmamıştır.

Tellerin dizilişinin yarattığı düzen sebebiyle aralık konusuna özellikle dikkat çekilmiştir. Duyum ile çalgı üzerindeki görsel ilişki farkındalığını sağlayan ilgililerin icra çalışmalarından çok daha yüksek değerde kazanım elde edeceği düşünülmektedir. Formüllerin farklı tellerde uygulanması halinde birbirine benzeyen ve benzemeyen motiflerin oluşmasını işitebilecek olan kişilerin sesler arasındaki münasebeti de fark edeceklerine ve bu farkındalığın ilerleyen süreçte makamsal ve tonal duyumu güçlendireceğine, dolayısıyla solfej ve ses icrasına dahi katkı sağlayacak bir öğrenim süreci oluşabileceği düşünülmektedir.

Mandallar hakkında verilen bilgilerde, kanunda hangi telin hangi ses olduğu açıklanmış ve yine seslerin sıralanış formülü ile hangi telin hangi ses olduğunun nasıl bulunabileceği bilgisi verilmiştir. Bu sayede kullanılacak olan sıralı üç telin hangi notaları seslendirdiği konusunda kafa karışıklığının olmayacağı düşünülmektedir. Çalışma esnasında formülün uygulandığı sıralı vuruşlarda en fazla üç telin kullanılıyor olmasının tellerin isimlerinin öğrenilmesi konusunda da kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

Metronom ve kullanımı konusunda bilgilerin de yer verildiği bu çalışmada talebeler tüm formülleri kademeli olarak değişen hızlarda tekrarlamaya yönlendirilmektedir. Bu sayede icra hızını ve kalitesini geliştirecekleri düşünülmektedir.

Hazırlanan formüllerin daha iyi algılanmasını, anlaşılmasını sağlayabilmek amacıyla müzik eserlerinde nasıl karşılaşılabileceği ile ilgili örnekler sunulmasının

yardımcı olacağı düşünülmüştür. Bunun için TRT repertuar numaralarının da belirtildiği bazı eserler seçilmiş, makam, bestekar ve eser adı bilgilerinin de paylaşıldığı şekilde nota yazım programında orijinaline uygun olarak tekrar yazılarak formüllerin kullanıldığı ölçülere işaret edilmiştir.

Bu çalışma, iddia edilen çalışma modeli için bir başlangıç seviyesidir. Talebenin çalışma ve öğrenme sürecine bağlı olarak ilerleyen dönemlerde nota zamanlarını farklılaştırılarak daha ileri seviyede çalışmalar yapabilmesi muhtemeldir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Kanun Metotları Hakkında

1.1 Farklı Kanun Metotlarının Eğitim İçeriği Hakkında

İlk kanun metodu 1976 yılında Kanuni İsmail Şençalar tarafından hazırlanmıştır. Kanun sazının tarihi gelişiminden başlayarak detaylı biçimde tarifinin yapıldığı bu metotta nota süreleri ile usuller hakkında da bilgiler vermiştir. Metotta açıklamalarına yer verilmese de arpej, staccato ve ellerin aynı anda seri kullanımları ile ilgili alıştırmalar verilmiştir. Bu metotta hiçbir saz eseri formu kullanmamıştır.

1978 de Ahmet Lütfi Taşçı'nın hazırladığı metotta kanun sazının tarihsel süreci, gelişimi konularının yanı sıra kanun yapımcıları ve mandal sistemi ile ilgili bilgilere de yer verilmiş ve ayrıca derinlemesine olmamakla birlikte müzik teorisi hakkında da bilgilerden bahsedilmiştir. Bu metotta oyun havası, peşrev ve saz semaisi formunda saz eserlerine yer verilmiştir. Çalma teknikleri açısından tremolo, kromatik, çarpmalı icra, akor, arpej, staccato tekniklerine yer verilmiştir.

1998 yılında Ümit Mutlu'nun hazırladığı metotla birlikte yeni tekniklerin kullanıldığı görülmektedir. 1960'lı yıllarda kitapsız bir konservatuarda metotsuz bir enstrüman öğrenimi gördüklerini belirten Mutlu'nun metodunda saz semaisi, longa ve peşrev saz eserlerine yer verildiği gibi sözlü eserler de kullanmıştır. Çalış tekniği olarak da tremolo, arpej, oktav, fiske, kromatik, tril, mandal vibratosu ve elleri aynı anda seri kullanma teknikleri kullanılmıştır. Bu tekniklerden çarpma, tremolo, arpej, akor, tril, fiske, kromatik ve mandal vibratosu hakkında açıklama yapılan bu metotta yapılmış, diğer teknikler ise alıştırmalarda ve saz eserlerinde işaretlerle göstermiştir. Önceki metotlarda vuruşlar için kullanılan sağ-sol el işaretleri bu metotta A ve O harfleri ile gösterilmiştir.

2004 yılında Tahir Aydoğdu'nun çıkarmış olduğu metot "bir makamın tarifi" adı altında verilen eserler ile makamı tanıtması ve Kanun sazının icrasına ve üslubuna uygun eser seçimi ile derinlemesine bir eğitim anlayışı ortaya koymaktadır. Aydoğdu, kanun metodunda saz eseri formu olarak oyun havası, sirto, saz semaisi,

longa ve peşrev formunda saz eserleri kullanmıştır. Çalış tekniği olarak, oktavlı icra, arpej, akor, tremolo, çarpma, ters ve düz mızrap vuruşu ve elleri aynı anda seri kullanma tekniklerini kullanmış, bunlardan arpej, akor, çarpma ve tremolo tekniğini tanıtmış, diğer teknikleri kullanmış olduğu saz eseri formlarında işaretlerle belirtmiştir.

2007 yılında yayınlanan metodunda Halil Karaduman nota, usül ve makam tanıtımı yapmadan alıştırmalarla başlamaktadır. Metotta tremolo ve glissando gibi icra tekniklerine dikkat çekilmiş olup mandal vibratolarına da değinen Karaduman, eser içerisinde de hangi notada kaç mandal indirip kaldırılacağını detaylı şekilde belirtmektedir. Peşrev, sirto ve longa formunda saz eserlerine yer verilmiştir. Çalış tekniği olarak, oktav, glissando, tremolo, tril, staccato, çarpma, fiske, mandal vibratosu, akor, arpej, elleri aynı anda seri kullanma tekniklerini kullanmıştır. Bu tekniklerden, tremolo, akor, arpej, fiske, glissando, tril, mandal vibratosu ve çarpma tekniklerini açıklamış, diğerlerini ise kullanmış olduğu saz eserlerin de ve alıştırmalarında işaretlerle belirtmiştir.

2009 yılında Özdemir Hafızoğlu tarafından çıkarılan "Kanun egzersizleri ve eğitimi" adlı kitabı bir metot anlayışı ile değil daha çok bir repertuar çalışması olarak tanzim etmiştir. İcra edilecek eserlere başlamadan bir ön hazırlık amacıyla bolca alıştırma örneklerinin görüldüğü kitapta ayrıca makam, usul ve nota öğrenimi konularına da değinilmemiştir. Teknik ve icra açısından kuvvetli eserlere yer verilmiştir. Peşrev, longa, saz semaisi, oyun havası ve sirto formunda saz eserlerine yer verilmiştir. Çalış tekniği olarak, kromatik, elleri aynı anda seri kullanabilme, çift ses oktav, tremolo mandal vibratosu, tril, staccato, arpej, glissando ve fiske tekniklerine yer vermiştir.

2015 yılında Gülcan Karadağlı dört bölümden oluşan bir kanun metodu hazırlamıştır.

Metodun 1. bölümünde alıştırmalar herkesin anlayabileceği bir dilde ve resimlerle örneklerle açıklanmaya çalışılmış. Kanun hakkında temel bilgiler, temel nota bilgisi, sağ-sol el kullanımı, çeşitli tartımlarda ve aralıklarda sağ-sol el egzersizleri, üçleme, elleri aynı anda seri kullanma konularına değinilmiş. Özellikle

mızrap sırasına dikkat çekilmiş, oktavlı icra, tremolo, alt-üst mızrap, bemollü ve diyezli basit tarzda mandal çalışmaları gösterilmiş. Arpej çalışmaları, ses sistemi, aralıkların tanıtımı, makam tanıtımı, dörtlü ve beşliler, solfej parçaları, eserde yer alan bemol ve diyezlerin için kaç mandal kullanılacağı gösterilmiştir.

2. bölümde kanun çalgısında kullanılan tekniklerin yanı sıra usül ve makam bilgisi de verilmiştir. Bu bolümde ilk bolümde sağ- sol el diye notaların altına yazılırken, sağ el 1, sol el ise 2 seklinde gösterilmiştir. Sürtme (geri çekme tekniği), fiske, tremolo tekniği, glissando / kaydırma, dalga tekniği, tarif edilen bazı makamların mandal durumları, Türk müziğindeki nota isimleri, mandal glissandosu, çevirme mızrap tekniği, kolay mızrap çalışması ile ilgili anlatımlara yer verilmiştir.

3.bölümde kanun çalgısında transpozeye bolca örnekler, geçkiler, çeşniler ve özel dörtlü ve beşlilerden de bahsederek, seyir tablosu, makamların listesi, özel teknik sabit el kuralından bahsetmiş ve örneklemini vermiştir.

4.bölümde kanunda ileri tekniklerden bahsederek, ters düz mızrap çalışmaları, arpej ve tremolo teknikleri, arpejli tremolo, (akor, arpej ve tremolo) teknikleri ile çift mızrap çalışması, inici çıkıcı arpej örneklerine yer vermiştir. Peşrev, saz semaisi, longa, sirto, oyun havası, medhal formlarında eserlere yer verilen metotta şarkı, zeybek, marş ve ilahi formunda eserlerden de yararlanıldığı görülmüştür.

1.2 İncelenen Kanun Eğitimi Metotlarının Öğretim Yolları Hakkında

İncelenen tüm Kanun Eğitim Metotlarında yoğunlukları farklı olmakla birlikte nota bilgisine, zorluk dereceleri farklı müzik eserlerine, vuruş tekniklerine ve icra tekniklerine yer verildiği gözlenmiştir.

Yer verilen bu bilgilerin kanun icrasında mutlak bilinmesi ve geliştirilmesi gereken konular olduğu bu çalışmada da kabul edilmektedir.

1.3. Bu Çalışmada Tercih Edilen Öğretim Modeli Hakkında

Yapılan bu tez çalışmasında "Modüler Öğretim Modeli" kullanılmıştır. Mesleki teknik eğitim ev hizmet içi eğitimlerde tercih edilen bu öğretim modeli hakkında giriş bölümünde gerekli bilgilendirme yapılmıştır.

Kullanılan eğitim modeline de uygun olduğu düşüncesiyle en az ve en sade bilgi ile kanun icracılığına verimli bir başlangıç yapılarak güçlü adımlarla yol alınması amaçlanmıştır.

1.4 Kanun Çalgısı Hakkında

1.4.1. Genel Yapısı

Geometrik olarak dik-yamuk yapıda olan kanunda her bir notanın üç telle duyurulduğu 26 tel gurubu bulunmaktadır. Üç telden oluşan her bir gurup, notaları sırayla duyurabilecek şekilde akort edilmiştir. En uzun tel kanundaki en pest (kalın) sesi verecek şekilde ayarlanır ve doku olarak da en kalın teldir. Bir sonraki her tel gurubu sıradaki sesi verecek şekilde ayarlanırken ince sesleri verecek olan tellere gelindikçe tel dokusunun da inceldiği görülmektedir. En kısa boyda olan tel en tiz sesi veren tel olduğu gibi doku olarak da kanundaki en ince tel gurubu bu tellerdir. (Şekil – 1)



Şekil 1 – *Kanun.* (Serkan GÜVEN arşivi)

Kanun çalgısının günümüzdeki yapısına ulaştığı evrimsel süreçte en önemli değişimin 19. yy. başlarında gerçekleştiği düşünülmektedir. Şimdiki halinden çok daha ilkel sayılabilecek bir yapıya sahip olduğu o dönemlerde, makamsal müziğin bünyesindeki seslerin tümünü duyurmaya uygun olmaması sebebiyle icracıların ihtiyaç hissedilen sesleri tellere parmak bastırmak suretiyle temin etmeye çalıştıkları rivayet edilmektedir. "*Sultan II. Mahmud devrinin gözde* çalgıları *arasında yer alan kanun XIX. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da oldukça rağbetteydi. Profesyonel müzisyenlerin oluşturduğu çalgı takımlarında kanun daima yer almıştır. XX. yüzyılın eşiğinde son önemli değişikliğe uğrayan bu çalgıya mızgılıktan hemen sonra her tel takımının altına kaldırılabilir-yatırılabilir metal mandallar yerleştirilmiş, önceleri üç dördü geçmeyen mandalların sayısı zamanla arttırılmıştır. 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"* (TDV İslam Ansiklopedisi, 2001)



Şekil – 2 *Kanun mandalları.* (Serkan GÜVEN arşivi)

1.4.2. Kanun Mandalları Hakkında

Hangi ustanın elinden çıkmış olması fark etmeksizin tüm kanunlar şekil olarak birbirlerine çok benzemekle birlikte bazı ustaların yapımlarında genel hacim, boy, tel sayısı ve mandal sayılarında az da olsa farklılıklar görülebilmektedir. Günümüz itibariyle imal edilen kanunlara bakıldığında genel olarak 26 sesli oldukları ve "6'lı mandal sistemi" adı verilen bir sistemle üretildiği görülmektedir.

Mandalların hareketli olması ile kazanılan ses ayarlama imkânı geleneksel musikimiz için ihtiyaç duyulan hemen her sesi temin etmeyi sağlar. İcra edilecek eserin makamına bağlı olarak değişen ses aralıklarına uygun miktarda mandal hareketi ile ilgili teller gerekli sesleri verecek hale getirilir. Bu çalışmada mandalları aktif biçimde kullanmayı gerektirecek alıştırmalara yer verilmemiştir. Bu sebeple mandal kullanımına yönelik daha fazla detaylı bilgi paylaşımına ihtiyaç duyulmamıştır.

Her birinin, burgulara yakın olan eşikten başlamak üzere tek tek mandal tahtası denen bölüme çakılması ile oluşturulan "çakma mandal" dizgisinin yanı sıra bir de kızaklı mandal adı verilen bir mandallama yöntemi geliştirilmiştir. (Şekil-3)



Şekil 3 *Çakma mandal modeli.* (Serkan GÜVEN arşivi)



Şekil – 4 *Kızaklı mandal modeli.* (Serkan GÜVEN arşivi)

Hangi mandal sistemi kullanılırsa kullanılsın en çok sayıda birbirine temas eden mandalara sahip teller Fa ve Do sesini verdiği kabul edilen tellerdir. En ince telden kalına doğru seslendirildiğinde de en kalın telden inceye doğru seslendirildiğinde en çok sayıdaki mandala sahip ilk telin "FA" sesini verdiği kabul edilir. Buna göre bir sonraki çoklu mandala sahip olan tel de "DO" sesi olacaktır. Burada dikkat çekilmesi gereken önemli bir husus vardır ki o da mandalların (hangi telde olduğu fark etmeksizin) tümünün aynı kalınlıkta oluşudur. Bu durum ince seslere gidildikçe mandal sayılarının da azalmasına sebep olmaktadır. İnce sesler için zorunlu olarak kısa boylu teller kullanılır. Bu sebeple mandalların temas etmesi gereken frekans noktaları da birbirine yaklaşmış olur. Bu da kalınlıkları aynı olan mandalların uzun tellere nazaran kısa tellerde daha az sayıda kullanılmasını zorunlu hale getirmiştir.

1.4.3. Kanun Burguları Hakkında

Kanunda kullanılan her tel için bir burgu bulunmaktadır. Eğik kenarda nizami üçerli sıralar halinde dizilmiş burgular dirençli sert ağaçlardan yapılabildiği gibi son yıllarda plastik olanları da kullanılmaktadır. Diğer telli çalgılarda da ihtiyaç duyulan burgular form olarak kanunda biraz farklılık gösterir. Ud, tambur, bağlama, gitar, keman vb. burgu kullanılan birçok çalgıda elle tutulup çevrilmesine imkân veren tutma kısımları kanun burgularında yoktur. Elle tutularak müdahale edilemeyecek yapısı sebebiyle anahtar adı verilen bir burgu tutucusu kullanılarak döndürülür. Bu sayede teller olması gereken gerginliğe ulaştırılır. (Şekil – 5)



Şekil – 5 *Kanun burguları.* (Serkan GÜVEN arşivi)

1.4.4. Kanun Telleri Hakkında

Kanun yapımcıları görsel olarak kendilerine has ufak tefek farklılıklar oluşturmuşlarsa da "o ses" için ihtiyaç duyulan tel uzunluğu standarttır. Bir ucuyla burgulara tutunan teller mandal tahtası denen bölgeyi teğet açıyla keserek kanunun dik kenarında kendileri için özel olarak açılmış deliklerden geçer ve uçlarına atılan düğüm sayesinde kanunun dik kenarına tutunurlar.

Kısa tellerden uzun tellere doğru, duyurulması istenen sese bağlı olarak kadem kademe incelen bir yapıya sahip olan tüm teller naylondur.

1.4.5. Kanun Eşikleri Hakkında

Mandalların görevlerini en doğru biçimde yapabilmesi tel boylarının eşitliğine bağlıdır. Bu eşitliği sağlamak maksadıyla tellerin iki ucunda bulunan kısımlara eşik denir. Bir modelde burgulara yakın olan eşik, mandal tahtasının bir parçasıdır ve yekparedir. Kızaklı mandal kullanılan modellerde ise burguya yakın eşik her mandal bloğu için müstakil kullanılmıştır. (Şekil 6 – 7)



Şekil – 6 *Mandal tarafındaki yekpare eşik modeli* (Serkan GÜVEN arşivi)



Şekil – 7 *Mandal tarafındaki müstakil eşik modeli* (Serkan GÜVEN arşivi)

Burguya yakın olan eşik hangi modelde yapılmış olursa olsun dik kenara yakın olan eşik yekparedir. Şeklini benzemesi sebebiyle "köprü" adı ile de isimlendirilmektedir. Eşiklerin sabitliği tel boylarının da sabitliğini sağlar ki bu durum da akordun en doğru biçimde yapılabilmesini ve mandalların en yüksek verimde kullanılmasını sağlar. (Şekil – 8)



Şekil – 8 *Deri üstündeki yekpare eşik* (Serkan GÜVEN arşivi)

1.4.6. Akort Hakkında

Tüm çalgıların yapım aşamasında, doğru seslerin duyurulması yönünde yapılan hassas ayarlar vardır. Oxford Languages'de "*bir çalgıyı, uyumlu ve doğru ses vermesi için ayarlama işi*" olarak tarif edilen bu işleme akort denir ve tüm telli çalgılar için yapım aşaması bittikten sonra da ihtiyaç duyulan bir uygulamadır. (Oxford Languages)

Isı değişikliği, kullanım tarzı, çalgının kalitesi, muhafaza koşulları ve telin kalitesine bağlı olarak da değişebilen akort ayarı icra öncesi kontrol edilmeli ve ihtiyaç halinde teller olması gereken frekanslara göre akort edilmelidir. Çok teli olması sebebiyle akort yapılma süresi diğer telli çalgılara göre daha uzun sürebilen Kanun çalgısının doğru şartlarda muhafaza edilmesi ve yıpratılmadan kullanılması durumunda yapılan akort işleminin uzunca bir süre icracının ihtiyacını karşılayabileceği düşünülmektedir.

1983 yılında BOSS firması tarafından tanıtımı yapılan dijital kromatik akort cihazı ile tüm dünyanın kabul ettiği standart frekanslara göre akort yapmanın kolaylaştığı düşünülmektedir. Özellikle birçok telli çalgıya göre fazla sayıda tel barındırdığı görülen kanun çalgısının icracıları için çok rahatlatıcı olduğu düşünülen bu cihazda tüm dünyanın kabul ettiği standart akort sesleri ve karşılık gelen şifreleri şekil 9'da gösterilmiştir.

Seslerin İsimleri	Şifresi
LA	A
Sİ	B
DO	C
RE	D
Mİ	E
FA	F
SOL	G

Şekil – 9 *Seslerin isimleri ve şifreleri*

Kanun çalgısında mandal dizilimlerinin belli bir düzeni vardır. Şekil 10'da da gösterildiği gibi bu düzen dikkatle incelendiğinde bazı mandal guruplarındaki mandalların tümünün birbirine temas etmediği görülmektedir



Şekil – 10 *Temas eden ve etmeyen mandallar* (Serkan GÜVEN arşivi)

Tüm mandalların birbirine temas ettiği “Do” ve “Fa” sesini veren teller hariç diğer tüm tellerde mandallar anlaşılır şekilde birbirinden uzak duran iki ayrı gurup olarak yer alırlar. Bu şekilde ayrılmış mandalların burgu tarafına dizilmiş ve birbirine temas ediyor olanlarının tümünün tellere değdiği durumda duyulması beklenen ses doğal sestir. Kanundaki akort düzenine bağlı olarak “Fa” ve “Do” tellerindeki aralarında hiç boşluk kalmayacak şekilde birbirine temas eden mandalların tümünün tele değmesi halinde (Şekil 11) duyulması beklenen ses o tellerden duyulması gereken en tiz ses olması gerekmektedir. Şu halde bizim “Fa” ve “Do” olarak isimlendirdiğimiz tellerdeki tüm mandalların tele temas ettirilmesi durumunda (akort cihazına uygun olarak) duyulması gereken ses telin adını taşıyan sesin yarım ton incesi (# Fa – # Do) olmalıdır.



Şekil 11 *Fa ve Do tellerinde mandalların diyez pozisyonları* (Serkan GÜVEN arşivi)

Türk müziğinde seslerin akort cihazlarında hangi şifre ve ses isimlerine karşılık geldikleri şekil 12 de gösterilmiştir.

Türk Müziğinde Seslerin İsimleri	Akort Aletinde Seslerin İsimleri
RE	A – LA
Mİ	B – Sİ
FA	C – DO
SOL	D – RE
LA	E – Mİ
Sİ	# F – # FA
DO	G – SOL

Şekil - 12 *Türk Müziğinde ve Akort Aletinde ses isimleri*

Kanunda sağ tarafta bulunan yekpare eşiğin yaklaşık olarak ortalarına denk gelen en çok mandallı telin duyurması beklenen ses Do olarak isimlendirdiğimiz sestir. Bir üstündeki Re sesi 440 hertz değerinde olmalıdır. Kanundaki 21 sesin tellerdeki sıralanışı ve frekans değerleri şekil 13'de verilmiştir. Bu bilgiler ışığında, kullanılan kanun çalgısının doğru biçimde akort edilebilmesinin mümkün olduğu düşünülmektedir.

Tel Numarası	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Tunerdeki Sembol	E6	D6	C6	B5	A5	G5	#F5
Sesin Adı	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Frekans Değeri	1319,9	1173,37	1043,1	898,92	880	782,28	742,41
Tel Numarası	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.
Tunerdeki Sembol	E5	D5	C5	B4	A4	G4	#F4
Sesin Adı	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Frekans Değeri	659,97	586,68	521,54	494,96	440	391,14	371,2
Tel Numarası	15.	16.	17.	18.	19.	20.	21.
Tunerdeki Sembol	E4	D4	C4	B3	A3	G3	#F3
Sesin Adı	LA	SOL	FA	Mİ	RE	DO	Sİ
Frekans Değeri	329,98	293,34	260,77	247,48	220	195,57	185,6

Şekil – 13 *Kanunda en ince sesten kalına doğru 21 telin frekans değerleri. (BUYRUKLAR A.– 2014)*

İKİNCİ BÖLÜM

2. Nota, Metronom, Ölçü ve Aralık Hakkında

2.1 Müzikte Nota Yazısı ve Kullanılışı

Türk Dil Kurumu *"Ses, dilin işlevli en küçük birimidir. Harf ise sesin yazıdaki karşılığıdır"* şeklinde sesin işlevini belirtmiş ve harfin tarifini yapmıştır. Konuşulan dillerin hemen her sesini kâğıda aktarmaya imkân sağlayan harf adındaki bu sembollerin her biri farklı ellerde farklı yazı stilleriyle kullanılabilir. Bu durum harfin işaret ettiği sesi değiştirmez. Harfler sesin süresine dair bir ipucu verebilmesine karşın tam olarak ne kadar süre olduğunu da belirtemezler. Örneğin el yazısıyla yazılan herhangi bir harf ile aynı harfin büyük bir tabelaya yazılması o harfin sesini daha kalın ya da ince ve veya daha uzun ya da daha kısa süreli hale getirmez.

Notalar için de bir fikrin konuşma sesleri haricinde başka seslerle aktarılabilmesini sağlayan sembollerdir demenin yanlış olmayacağı düşünülmektedir. Bu sembollerin en önemli özelliklerinden birisi sesin hangi ses olacağını işaret ederken o sesin ne kadar süre devam edeceğini de belirtebiliyor olmasıdır. Konuşma dilindeki sesleri işaret eden harflerde şekil değişikliği harflerin işaret ettiği isimlerin söylenişinde bir süre değişikliği olup olmadığını belirtmemekle birlikte hangi tonda söylenmesi gerektiğini de ifade edemez ki konuşma dilinde buna ihtiyaç da yoktur. Notalar ise yazıldıkları yerler itibariyle farklı sesleri ve şekilleri itibariyle de o seslerin ne kadar süre duyurulması gerektiğini işaret etmektedir.

Notaların işaret ettiği seslerin hangisi olduğunu en doğru şekilde göstermek amacıyla özel bir yazı satırı oluşturulmuştur. Notaları yazmak için kullanılan "dizek" adlı bu yazı satırı birbirine paralel beş yatay çizgi ve dört eşit aralıktan oluşur. Çizgi ve aralıklar aşağıdan yukarıya doğru sıralanmaktadır.

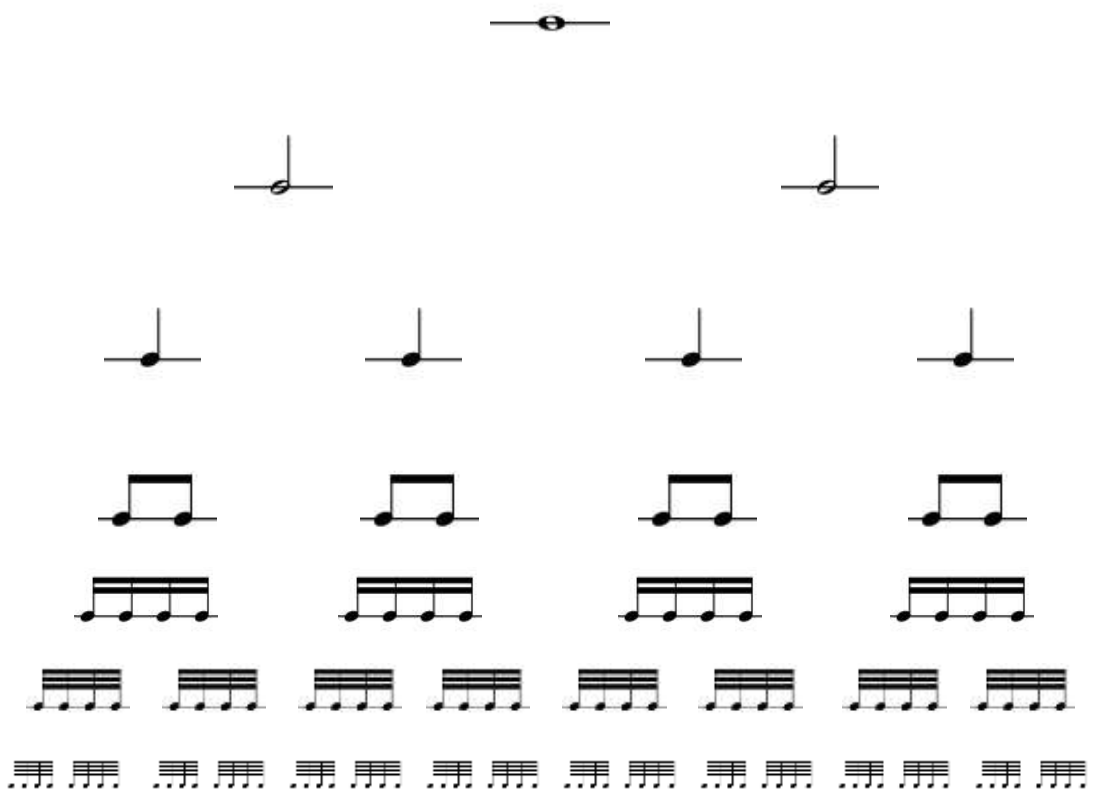
Rakamların (0,1,2,3,4,5,6,7,8,9) sıralanışında da alfabenin sıralanışında da (a, b, c,...v, y, z) olduğu gibi art arda belli bir diziliş sırasına sahip olan notalar dizekte kalın sesten inceye ya da ince sesten kalına doğru dizildiğinde, biri çizgiye yazıldıysa

sıradaki nota aralığa gelecek şekilde yazılır. Örneğin; 4. aralığa yazılan notanın bir sonrasındaki ince sesi ifade eden nota 5. çizgiye, 3. çizgiye yazılan notanın bir öncesindeki kalın sesi ifade eden nota 2. aralığa yazılır.

Aynı çizgide ya da aynı aralıktaki notalar aynı sesi ifade ederler. Aynı sesi ifade etmelerine rağmen farklı şekillerde yazılmış olan notalar bu seslerin birbirinden farklı sürelerde duyurulacağını işaret eder.

Seslerin sürelerini ifade eden birbirinden farklı yedi temel nota şekli ve bu şekillerin öğrenilmesini kolaylaştıran basit bir de düzenleri vardır. En uzun süreyi ifade eden nota şeklinden başlayarak en kısa süreyi ifade eden notaya gelene kadar her bir şekil sırasıyla bir sonrakinin iki katı uzunluğundaki süreyi ifade eder.

Nota Süreleri Tablosu



Şekil – 14 *Nota süreleri tablosu*

2.2. Metronom ve Kullanımı

Brittanicca ansiklopedisinde *"Müzik temposunu işaretlemek için kullanılan cihaz"* şeklinde tarifi edilen metronomun doğru bir müzik eğitimi için en önemli arçlardan biri olduğu düşünülmektedir. (Encyclopaedia Britannica Editörleri. "metronome" Encyclopedia Britannica, 5 Mart 2025)

Süreyi ölçmenin, doğru hızı tespit etmenin, sabit hızda nota okumanın ve seslendirebilmenin metronom kullanımı ile geliştirilebildiği bilinmektedir. Vuruş aralıklarını ifade etmek için sayısal değerlerin kullanıldığı metronomda bir dakika süresince yapılması gereken vuruş sayısını işaret eden bpm (beats per minute) değeri şu şekilde okunmaktadır; 60 bpm = 1 saniyede 1 vuruş.

Bu çalışmada çalınması istenen tüm egzersizlerin metronom eşliğinde çalınmasının, başlangıç hızının 40 bpm olmasının ve icracının kendini hazır hissettiğinde daha yüksek sayıda bir hıza geçmesinin daha verimli bir sonuca ulaşılmasında önemli olacağı düşünülmektedir.

2.3. Ölçü

Ölçünün ne olduğu Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisinde

"*Ezgilerin zaman denilen temposunu ölçü belirler. Birimler dizekte (portede) yukarıdan aşağıya çekilen çizgilerle ayrılır. Böylece, belirli bir zamandaki (hızdaki) müzik, eşit süreli hücrelere bölünmüş olur. Anahtardan sonra ve yapıtın ilk notalarından önce yazılan ölçü rakamları, her birimde hangi değerde notadan kaç tane bulunacağını gösterir. Ölçü, nota sayısını belirten rakam üste, notanın değerini belirten rakam alta gelecek biçimde ve aralarına çizgi çekmeden yazılır*." şeklinde tarif edilmektedir. (SÖZER V. 1986, s. 575.)

Hemen her dizekte "ölçü çizgisi" adı verilen kısa dik çizgilerle birbirinden ayrılan ölçüler, birbirini tekrar eden ritmik dokuyu da anlamamızı sağladığı gibi seslere kısmi müdahale (sesi inceltmek, kalınlaştırmak vb.) edilmesi gerektiğinde de kolaylık sağlamaktadır.

2.4.Müzikte Aralık Kavramı

Müzikte "aralık" Türk Dil Kurumu sözlüğünde *"Bir sesi bir başka sesten, kalına veya inceye doğru ayıran uzaklık"* şeklinde tarif edilmiştir. Kullanılan tüm aralıkların hissettirdiği duygular birbirlerinden farklı olabileceği gibi duyulan aralıkların isimleri de farklıdır. (TDK – 2019)

Örneğin *"İkili aralıklar, ardışık iki ses arasındaki mesafeden (ses aralığından) oluşurlar. Kendisi ile beraber, ardından gelen ses sayıldığında 2 sayısına ulaşıldığından 2'li aralık ismini almıştır*." (Teorik Müzik Yazıları – 2019)

Bu bilgiden yola çıkarak kanunda art arda sıralanmış her iki teli 2'li aralık olarak isimlendirmenin doğru olacağı düşünülmüştür. Buna göre başlangıç olarak kabul edilecek telin birinci tel kabul edilmesi ve sonrasında duyurulacak olan diğer telin kaçıncı tel olduğu sayılarak bulunması halinde duyulacak olan seslerin kaçlı aralık olduğu bulunabilir. Aralık konusunda ses isimleri önemsiz olup buradaki esas mesele teller arasındaki mesafenin (duyuma dikkat etmeksizin) algılanması meselesidir. Bu bilgi kas hafızasına işlendikçe icra esnasında ihtiyaç olan teli doğru tespit edebilme ve hızlıca o tele ulaşabilme becerisinin artacağı düşünülmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Modüler Öğretim Modeline Göre Çalışma Düzenleri Hakkında

Bu öğretim modelinde bilgiler küçük modüller halinde hazırlanarak kişiye sunulur. Bu amaca yönelik hazırlanan formüllerin kullanımı ve art arda tekrarı konularında ısrarlı davranılmalı ve hedeflenen pratikliğe ulaşılana kadar hareketler tekrarlanmalıdır.

Kanun çalgısını kullanma yönünde yapılacak eğitim ve öğretim çalışmalarını en basit ve en kalıcı halde sunabilme anlayışıyla hazırlanan bu çalışmada el-kol koordinasyonunu sağlamak, ses-süre ilişkisi kavramak ve yazı ile hareketin birbiriyle eşleşmesi konularını anlamak birinci önceliktir. Bunu gerçekleştirmek için anlatılacak konular, atılacak adımlar ve anlayarak yapılması beklenen egzersizler şu şekilde sıralanmıştır.

a. Vuruşlar arasında geçmesi gereken sürenin notalarla ifadesi.

Kişinin harekete odaklanmasına yardımcı olacağı düşüncesiyle aynı süreyi işaret eden ses ve sus işaretleri kullanılmıştır. Metronom eşliğinde yapılması istenen bu çalışmalarda sesler için de suslar için de aynı birim zaman kullanılacaktır.





Bu sayede vuruşlar arasındaki düzeni takip etmenin ve seslerin oluşturduğu ifadeyi daha dikkatli dinlemenin mümkün olacağı düşünülmüştür

b. Her iki elin farklı düzenlerde kontrollü biçimde tellere vurması.

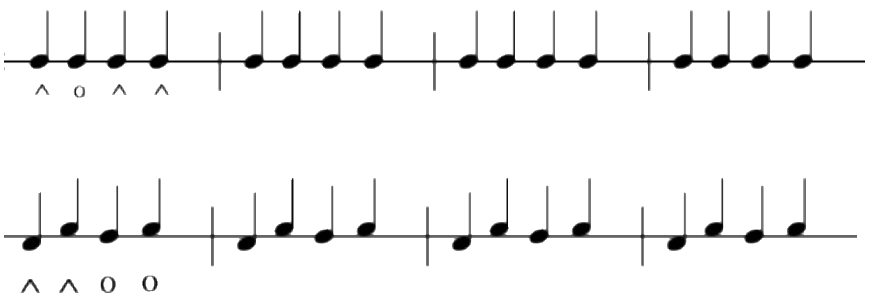
Sağ ve sol el vuruşlarını göstermek maksadıyla “SAĞ” kelimesindeki sesli harfe benzeyen “ ∧ ” ile “SOL” kelimesindeki “ O ” şekilleri kullanılmıştır.



Yazılan egzersizlerle sağ ve sol elin uyumunu ve kontrolünü sağlamak için hem ses hem sus işaretleri için belli düzenlerle tellere vurulması hususunda yönlendirmeler yapılmaktadır. Gerek ses gerek sus işaretlerinde tele nasıl temas edilmesi gerektiği, ilgili bölümde fotoğraflarla gösterilmiştir. Bu sayede her iki elin de kontrollü biçimde kullanılmasının sağlanacağı düşünülmektedir.

b. Tercih edilen tellerde vuruş çeşitlemelerinin tekrarı.

Sırasıyla önce bir, sonra iki ve daha sonra üç telde belirtilen düzenlerle vuruşlar yapılacaktır. Kullanılacak teller kişi tarafından belirlenecektir. Vuruşların hangi elle yapılması gerektiği ses ve sus işaretlerinin altında “ ∧ ” ve “ O ” işaretleriyle belirtilmiştir.





Bu farkındalık ile icracının çalışma yönünde ilgisinin artacağı ve daha hızlı bir öğrenme sürecine gireceği düşünülmektedir

3.1. Vuruş Formüllerinin Oluşumu, Yazılışı ve Kullanılışı Hakkında

Bu çalışmadaki tüm alıştırmalar eşit süreli ölçülerle yazılmıştır. Bir ölçüde birbirine eşit dört vuruş olacak şekilde dizilmiş olan ses ve sus işaretlerinin her birine bir vuruş yapılması planlanmıştır.

Yapılacak olan vuruşlar yüzük marifetiyle işaret parmaklarına tutturulan kemikten, ağaçtan ya da plastikten üretilmiş mızrap adlı sert parçaların tellere dokunmasıyla gerçekleştirilecektir. Kanunun sesinde tatmin edici bir tını yakalanması için vuruş tekniğinin de olgunlaşmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Bu olgunlaşmanın doğru teknik çalışmalar ve icra için ayrılan tekrar sayısı ve süresiyle gelişeceği inanılmaktadır. Mızrap vuruş teknikleri bu çalışmanın konusu olmadığından bu yönde çok detaylı bir bilgi aktarımı yapılmamış, birkaç görselle yüzüklerin, mızrapların nasıl kullanılması gerektiği ile ilgili fikir verilmeye çalışılmıştır.



Şekil – 15 Sağ elde mızrap vuruşuna örnek (Serkan GÜVEN arşivi)



Şekil – 16 Sol elde mızrap vuruşuna örnek (Serkan GÜVEN arşivi)

Sağ ve sol elin eşit tekrarlar yapabilmesini sağlamak amacıyla tüm vuruş ihtimalleri permütasyon işlemi kullanılarak hesaplanmıştır. Buna göre birbirinden farklı onaltı vuruş düzeni ortaya çıkmıştır. Konuyla ilgili alıştırmalarda dört ölçüden oluşan nota satırı ile aynı hareketin tekrarlanması istenmiş ve her satırın ilk ölçüsünde istenilen vuruş sırası belirtilmiştir. Bir formül dizgisi olarak da kullanılabilmesi amacıyla tüm vuruş formülleri aynı tele yapılacak şekilde yazıya aktarılmıştır. Gelişme sürecine bağlı olarak zaman ilerledikçe bu formülleri tek tel dışında farklı sayıda tellerde de uygulama imkânı vardır. Bu çalışmada da yer verilen üç telin farklı sırayla çalınması istenen alıştırmalarda icracı dilediği vuruş düzenlerini kullanabilir. Sadece kolay gelen vuruş formülünü kullanmak gelişim süresini beklenenden daha uzun bir hale getirebilir. Bu sebeple zorlanılan vuruş formüllerini uygulamaya çalışmak konusunda ısrarcı davranılmalı ve bu çalışmaların gelişimini takip edebilmek için metronom kullanımına özen gösterilmelidir. 40 bpm hızla başlanması, yeterli kontrol sağlandıkça beşer birim arttırılarak 90 bpm seviyesine ulaşılmaya çalışılmalıdır. Sonrasında ulaşılmak istenen daha ileriki hız birimlerine birer bpm yükselmeyle ulaşılmaya gayret edilmesi tavsiye edilmektedir.

3.1.1. Vuruş Formülleri

FORMÜLLER

Formül – 1



Formül – 2



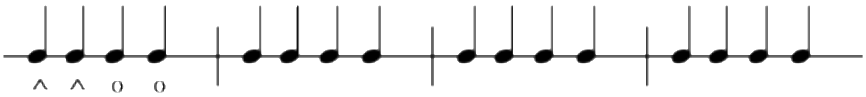
Formül – 3



Formül – 4



Formül – 5



Formül – 6



Formül – 7



Formül – 8



Formül – 9



Formül – 10



Formül – 11



Formül – 12



Formül – 13



Formül – 14



Formül – 15



Formül – 16



3.2 Melodi Motiflerinin Oluşumu, Yazılışı ve Kullanılışı Hakkında

Her motif dört eşit zamanlı sesten oluşmaktadır. Çok sayıda tekrar yapılmasının verimli olacağı düşüncesiyle bir satırda aynı motif dört ölçü yazılarak icracı tekrara yönlendirilmiştir. Satırların başında ve sonunda bulunan biri kalın diğeri ince iki çizgi ve ince çizginin yanına konan üstüste iki noktadan oluşan şekil, işaretler arasındaki notaları tekrar seslendirmeyi belirten eden "Röpriz" isimli dönüş işaretidir. Aynı öçülerin tekraren yazılış sebebini desteklemek amacıyla her motif satırı için Röpriz kullanılmıştır. İşaretler arasındaki kısım kural olarak iki kere tekrarlanmalıdır ancak defalarca tekrarlanmasının çok daha verimli olacağı düşünülmektedir.

Her satırın başına o formülün numarası yazılmıştır. Bu sayede istenilen formülleri art arda farklı sıralarla çalınmasını kolaylaştırıldığı düşünülmektedir. İhtiyaç olduğu düşünülen satırların başına tekrarların nasıl yapılması gerektiği hususunda yönlendirmeler yazılmış ve yapılan tekrarın işitsel ve bedensel anlamda nasıl bir aralığı işaret ettiği de ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu yönlendirmeler her iki elin art arda (1. ve 3. vuruş için ellerden biri, 2. ve 4. vuruş diğer el) sırayla kullanıldığı varsayılarak yapılmıştır. Motiflerin yazıldığı satır tümüyle sabit bir tel ve veya tel gurbunda tekrarlandıktan sonra aynı formül ya da formüller istenilen tüm tellerde tekrarlanabilir. Aynı motifin başka bir telde tekrarlanması halinde başlangıç telinin bir ilerisinde ya da bir gerisindeki tel yeni tekrarın başlangıcı olarak tercih edilirse daha verimli olacağı düşünülmektedir. Formüllerle ilgili yazılan sayfalar,

sonrasında sıradaki tellede aynı formülleri kullanabilmeye yönelik fikir vermesi açısından iki çizgili dizek kullanılarak yazılmış her formülün örneği mevcuttur.

İcracı vuruş formüllerinin zorluk derecelerini kendisi için uygun biçimde sıralamalı, motiflerin tümünü 40 bpm hızda çalmaya başlayarak en az 120 bpm hızda tekrarlayacak seviyeye gelmeli ve bu aşamadan sonra diğer vuruş formüllerini de istediği düzen ve sırayla kullanarak tüm motiflere uygulamalıdır.

3.3 Alıştırmalara Geçiş

Bu çalışmanın iddiası olan kanun eğitim modelini uygulamak için sıralı üç tel kullanılması yeterli görülmüştür. En kalın sesin 1. ve en ince sesin 3. tel olduğu varsayılmıştır. Görsel olarak pekiştirici olabileceği düşüncesiyle kullanılan ilk tel çizgiye yazılmıştır. Sonraki satırlarda notaların yukarıya ve aşağıya doğru hareketlerine yer verilerek çalgıdaki ileri-geri hareketlerle nota yazısındaki düzen arasında var olan benzerliğe dikkat çekilmeye gayret edilmiştir. Tercih edilecek sıralı üç telin hangileri olduğu önemli olmamakla birlikte çalışmanın verimini arttırmak amacıyla başlangıçta kanun çalgısının orta bölümlerine denk gelen tellerin tercih edilmesinin daha faydalı olacağı düşünülmektedir. Ayrıca kullanılacak tellerin adı biliniyorsa (bilinmiyorsa "Mandallar Hakkında" başlığındaki bilgilere bakılarak hatırlanabilir) vuruş yapılırken tellerin isimlerinin de sesli biçimde söylenmesinin katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

3.3.1 Eşit Zamanlı Dört Vuruşun, Sıralı Üç Telde Oluşturabildiği Tüm Motiflerin Formülleri

Aynı telde yapılan sıralı vuruşlar.

1 

Tizden pese 2’li aralıklarda sıralı vuruşlar.

2



Pestten tize 2’li aralıklarda sıralı vuruşlar.

3



Birinci ve üçüncü vuruşu yapan el 2’li aralıkta tiz yönde hareket ederken, ikinci ve dördüncü vuruşlar satır boyunca aynı tele vurur.

4



5



6



7



Birinci ve üçüncü vuruşu yapan el 2’li aralıkta pest yönde hareket ederken, ikinci ve dördüncü vuruşlar satır boyunca aynı tele vurur.

8



9



10



11



İkinci vuruşu yapan el 2'li aralıkta tiz yönde hareket ederken, birinci ve üçüncü vuruşlar satır boyunca aynı tele vurur.

12



13



14



15



İkinci vuruşu yapan el 2'li aralıkta pest yönde hareket ederken, birinci ve üçüncü vuruşlar satır boyunca aynı tele vurur.

16



17



18



19



Birinci ve üçüncü vuruşu yapan el 3’lü aralıkta tiz yönde hareket ederken ikinci ve dördüncü vuruşlar satır boyunca hep aynı tele vurulur.

20



21



22



Birinci ve üçüncü vuruşu yapan el 3’lü aralıkta pest yönde hareket ederken ikinci ve dördüncü vuruşlar satır boyunca hep aynı tele vurulur.

23



24



25



Birinci ve üçüncü vuruşu yapan el satır boyunca hep aynı tele vururken ikinci ve dördüncü vuruşları yapan el 3'lü aralıkta pest yönde hareket eder.

26



27



28



Birinci ve üçüncü vuruşu yapan el satır boyunca hep aynı tele vururken ikinci ve dördüncü vuruşları yapan el 3'lü aralıkta pest yönde hareket eder.

29



30



31



3’lü aralık mesafesinin her iki elle de çalışıldığı bu motifte birinci ve üçüncü vuruş petteki tele, ikinci ve dördüncü vuruşlar tizdeki tellere vurulur.

32



33



3’lü aralıkta hareket eden eller birinci ve ikinci vuruşu pest taraftaki aynı telde yaparken diğer vuruşların ikiside tiz taraftaki aynı telde yapılır.

34



35



Sıralı üç telde en tiz sesi veren telden başlanır. Her iki el art arda 2’li aralık oluşturacak biçimde vuruşlar yaparak tizden peste doğru birbirini takip eder.

36



Sıralı üç telde en pest sesi veren telden başlanır. Her iki el art arda 2'li aralık oluşturacak biçimde vuruşlar yaparak pestten tize doğru birbirini takip eder.

37



2'li aralık oluşturan tellerde birinci ve ikinci vuruş aynı tellere yapılır. Üçüncü ve dördüncü vuruş pest tarafta sıradaki tele vurulur.

38



2'li aralık oluşturan tellerde birinci ve ikinci vuruş aynı tellere yapılır. Üçüncü ve dördüncü vuruş tiz tarafta sıradaki tele vurulur.

39



Aynı 2'li aralıkta birinci ve ikinci pestten tize doğru, üçüncü ve dördüncü vuruş tizden peste doğru hareketle gerçekleştirilir.

40



Aynı 2'li aralıkta birinci ve ikinci tizden peste doğru, üçüncü ve dördüncü vuruş pestten tize doğru hareketle gerçekleştirilir.

41 

Aynı 3’lü aralıkta birinci ve ikinci vuruşlar pestten tize doğru, üçüncü ve dördüncü vuruşlar tizden peste doğru hareketle vurulur.

42 

Aynı 3’lü aralıkta birinci ve ikinci vuruşlar tizden peste doğru, üçüncü ve dördüncü vuruşlar pestten tize doğru hareketle vurulur.

43 

Birinci ve üçüncü vuruşlar sırasıyla pestten tize doğru 3’lü aralıkta hareketli, ikinci ve dördüncü vuruşlar pestten tize doğru 2’li aralıkta hareketli.

44 

45 

Birinci ve üçüncü vuruşlar sırasıyla pestten tize doğru 3’lü aralıkta hareketli, ikinci ve dördüncü vuruşlar tizden peste doğru 2’li aralıkta hareket

46



47



Birinci ve üçüncü vuruşlar sırasıyla tizden peste doğru 3’lü aralıkta hareketli, ikinci ve dördüncü vuruşlar pesten tize doğru 2’li aralıkta hareketli.

48



49



Birinci ve üçüncü vuruşlar sırasıyla tizden peste doğru 3’lü aralıkta hareketli, ikinci ve dördüncü vuruşlar tizden peste doğru 2’li aralıkta hareketli.

50



51



Birinci ve üçüncü vuruşlar sırasıyla pestten tize doğru 2’li aralıkta hareketli, ikinci ve dördüncü vuruşlar tizden peste doğru 3’lü aralıkta hareketli.

52



53



Birinci ve üçüncü vuruşlar sırasıyla tizden peste doğru 2'li aralıkta hareketli, ikinci ve dördüncü vuruşlar tizden peste doğru 3'lü aralıkta hareketli.

54



55



Birinci ve üçüncü vuruşlar sırasıyla pestten tize doğru 2'li aralıkta hareketli, ikinci ve dördüncü vuruşlar pestten tize doğru 3'lü aralıkta hareketli.

56



57



Birinci ve üçüncü vuruşlar sırasıyla tizden peste doğru 2'li aralıkta hareketli, ikinci ve dördüncü vuruşlar pestten tize doğru 3'lü aralıkta hareketli.

58



59



Sıralı üç telde ortadaki telden başlanarak tizden pestte doğru 2'li aralık oluşturacak biçimde sıralı vuruşlar.

60



61



Birinci ve ikinci vuruşlar aynı telde yapılır. Üçüncü vuruş pest yönde sıradaki telde, dördüncü vuruş tiz yönde sıradaki telde vurulur.

62



Birinci ve ikinci vuruşlar aynı telde yapılır. Üçüncü vuruş tiz yönde sıradaki telde, dördüncü vuruş pest yönde sıradaki telde vurulur.

63



Birinci ve ikinci vuruşlar 3'lü aralık oluşturan tellerde yapıldıktan sonra sıradaki vuruşlar arada kalan telde yapılarak hareket tamamlanır.

64

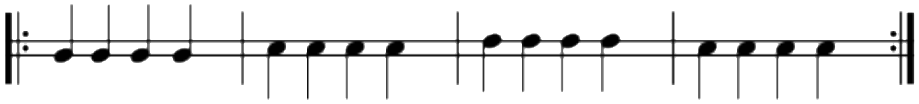


65

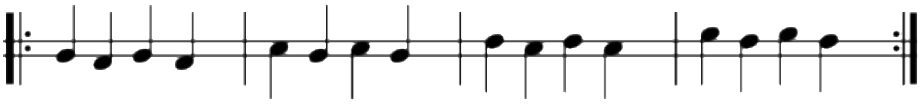


3.3.2 Çalışma Formüllerinin Sıradaki Tellere Aktarımı Konusunda Örnek Alıştırmalar

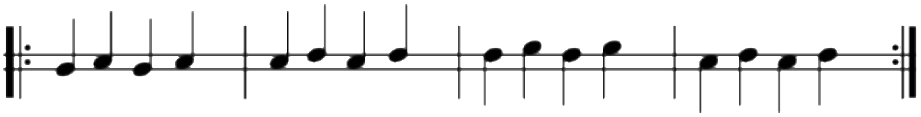
1. Formül



2.Formül



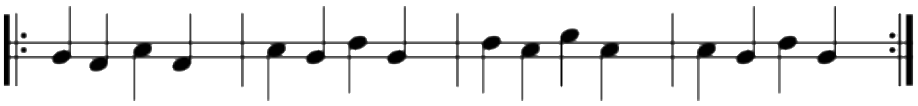
3.Formül



4.Formül



5.Formül



6. Formül



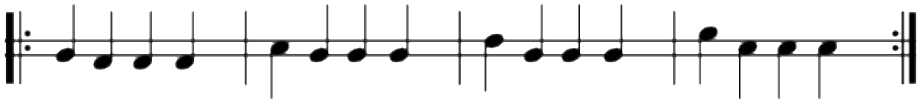
7. Formül



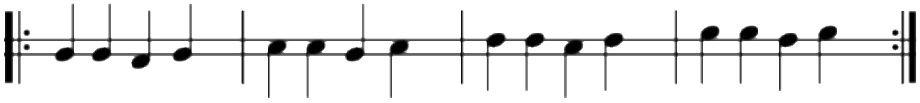
8. Formül



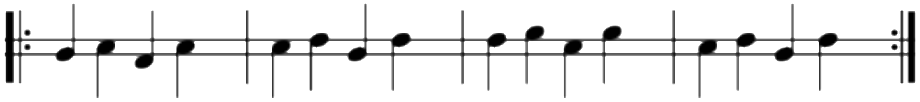
9. Formül



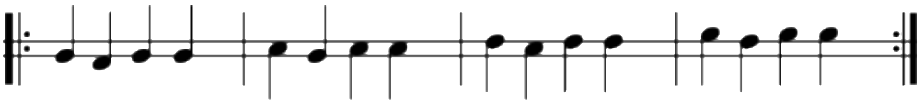
10. Formül



11. Formül



12. Formül



13. Formül



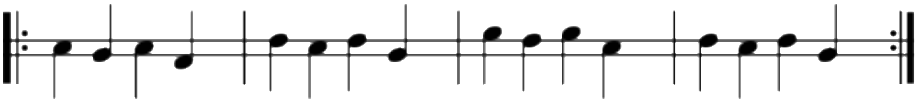
14. Formül



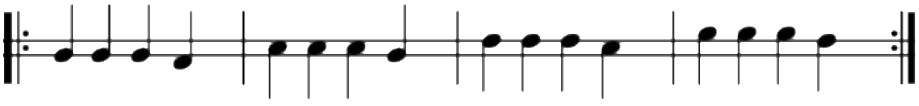
15. Formül



16. Formül



17. Formül



18. Formül



19. Formül



20. Formül



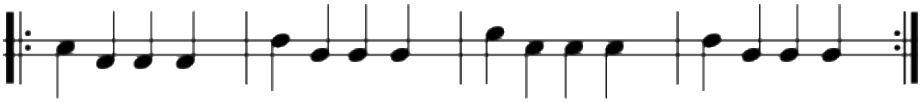
21. Formül



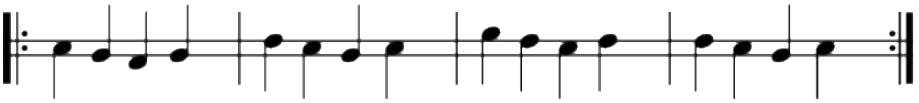
22.Formül



23. Formül



24. Formül



25. Formül



26. Formül



27. Formül



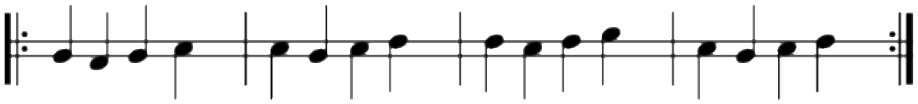
28. Formül



29. Formül



30. Formül



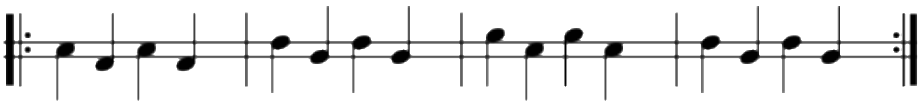
31. Fromül



32. Formül



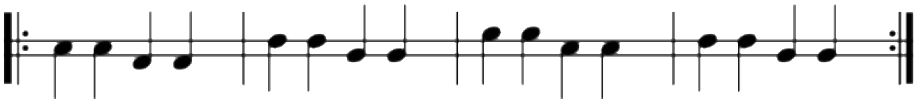
33. Formül



34.Formül



35. Formül



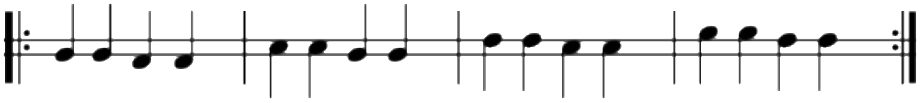
36.Formül



37. Formül



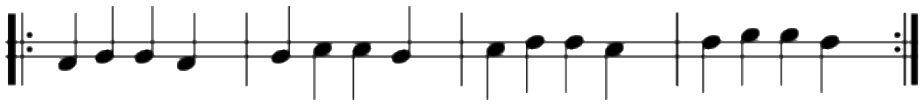
38. Formül



39. Formül



40. Formül



41. Formül



42. Formül



43. Formül



44.Formül



45. Formül



46. Formül



47. Formül



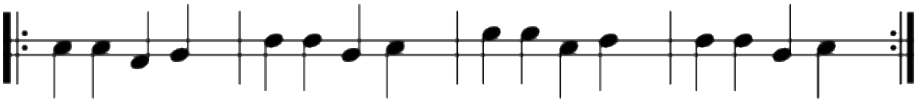
48. Formül



49. Formül



50. Formül



51. Formül



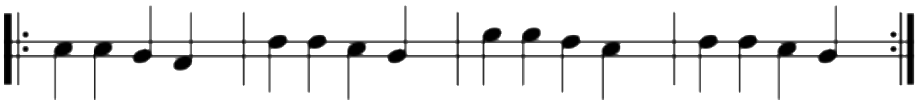
52. Formül



53. Formül



54. Formül



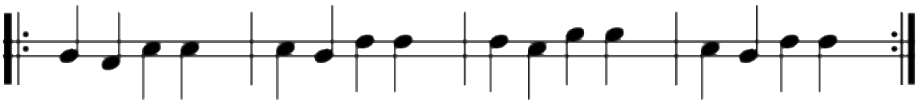
55. Formül



56. Formül



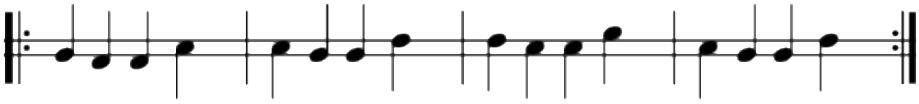
57. Formül



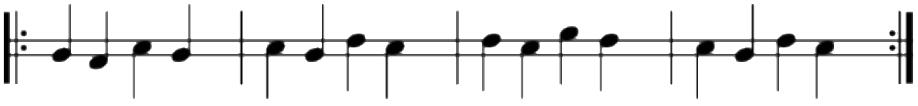
58. Fromül



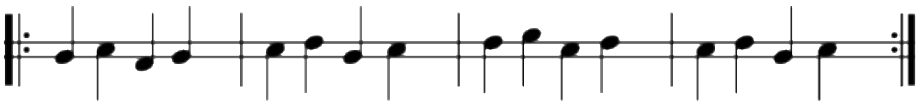
59. Formül



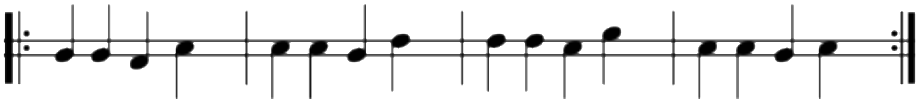
60. Formül



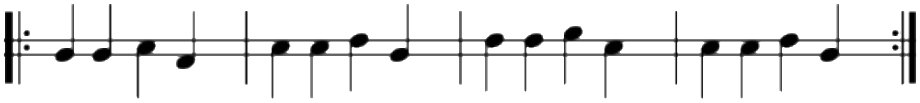
61. Formül



62. Formül



63. Formül



64. Formül



65. Formül
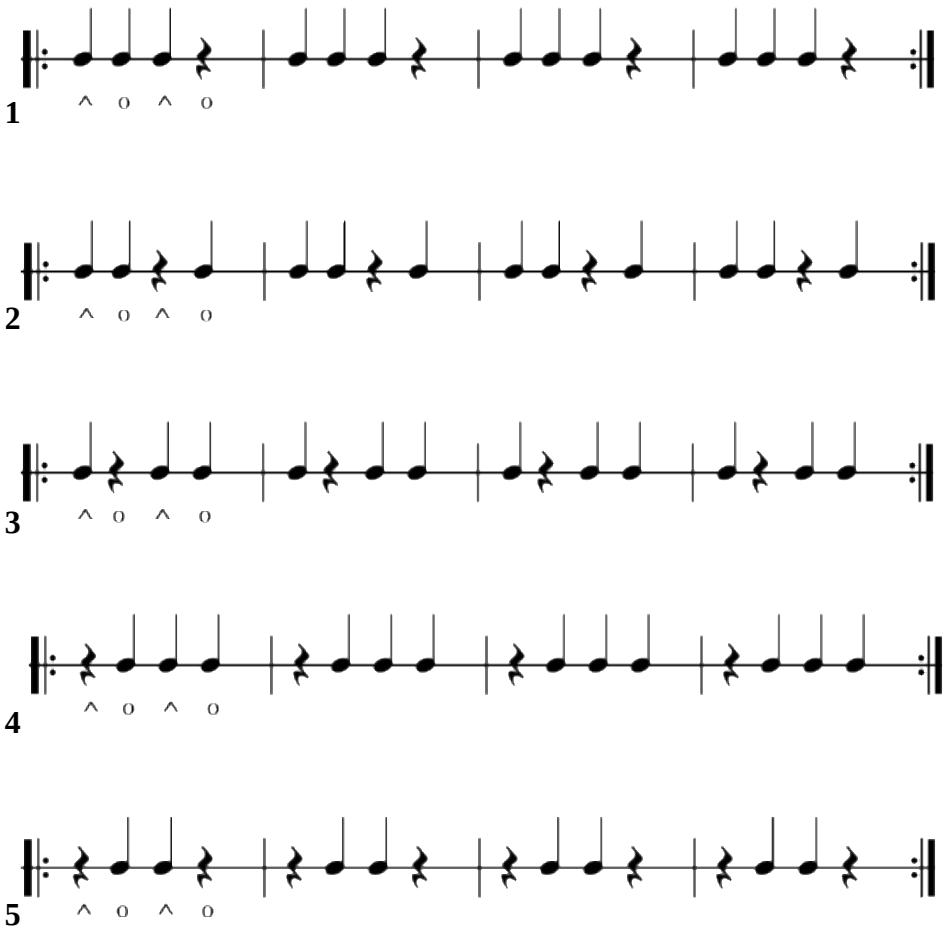


3.4 Sus İşaretinin Formüllerde Kullanımı

Her bir ses süresi işaretine karşılık gelen bir de sus süresi işareti vardır. Bu çalışmada kullanılan sus işareti, kullanılan ses işaretleriyle aynı süreye sahiptir. Sessizlik manasına gelen sus işaretlerinin bazı zamanlarda kullanılan çalgının yapısı ve kullanan icracının yorum tercihi ile tam anlamıyla kullanılmaması ya da eserin hızı ve icracının becerisi nispetinde tam anlamıyla kullanılamaması durumunun gerçekleşebileceği düşünülmektedir. Kanun icrasında bu durumun en aza indirilebilmesine destek olabileceği düşüncesiyle sus kullanımı konusunda telin

tınısını durudurmanın yollarına dair görseller paylaşılmıştır. Ses işaretleri için mızrap vuruşları ile yönlendirmeler yapılan bu çalışmada sus işaretleri için telin tınlamasını keseceği düşüncesiyle ten teması önerilmektedir. Bu temas, mızrapsız parmakların birinin tele değmesi şeklinde olabileceği gibi avuç içinin tellere dokunması ile de gerçeklelştirilebilir. Sesi durdurması gereken elin avuç içini diğer ele çevirerek elin tellere yakın bölümünün teması ile de telin tınlaması durdurlabilir. İcracı bu ve benzeri hareketlerden kendisi için en uygununa karar vermekte özgürdür.

Konuyla ilgili öğrenilmesi ve yapılması beklenen alıştımalar, vuruş çalışmalarına benzer yönde formüllerle, birbirini tekrar eden dört ölçülük satırlar halinde yazılmış olduğu gibi farklı motiflerin aynı satırda yazıldığı alıştırmalar da bu çalışmada yer almıştır.

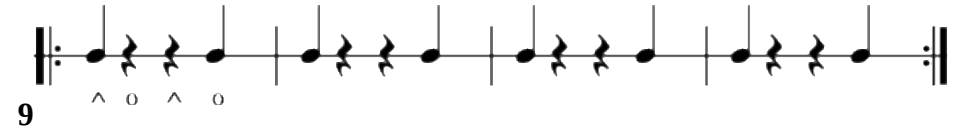
3.4.1 Sus Kullanımını Gösteren Örnek Motifler




6
^ o ^ o

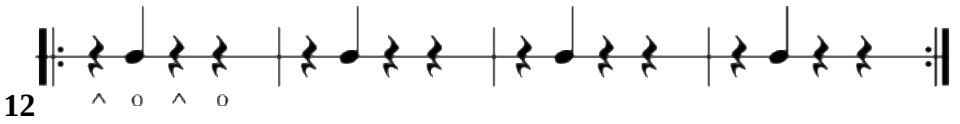

7
^ o ^ o


8
^ o ^ o


9
^ o ^ o


10
^ o ^ o

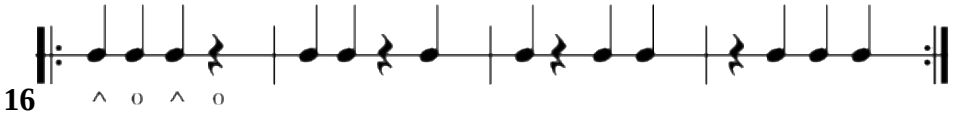

11
^ o ^ o

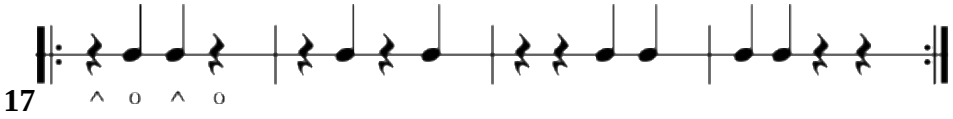

12
^ o ^ o


13
^ o ^ o


14
^ o ^ o

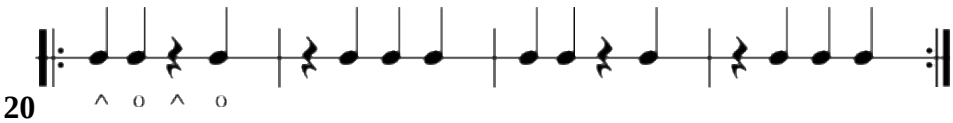

15
^ o ^ o


16
^ o ^ o


17
^ o ^ o


18
^ o ^ o


19
^ o ^ o


20
^ o ^ o


21
^ o ^ o

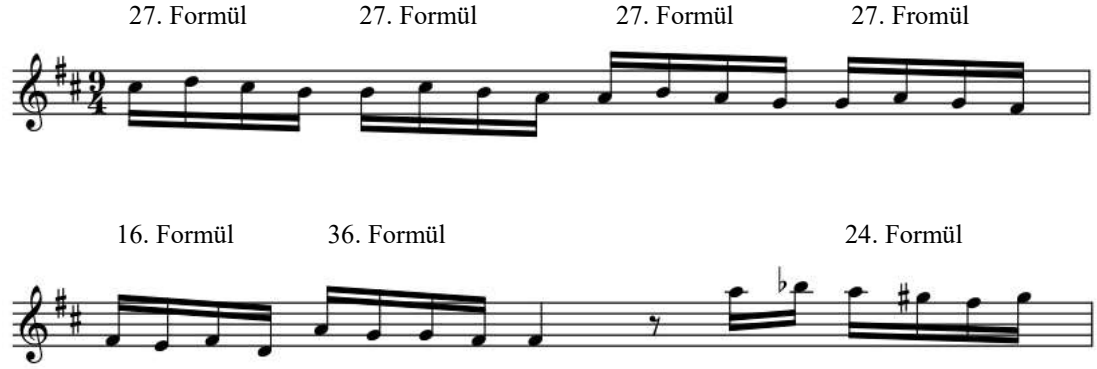

22
^ o ^ o


23
^ o ^ o

3.5 Formüllerin Eserler İçinde Kullanılma Biçimlerine Örnekler

Yazılı Türk sanat müziği ve Türk halk müziği eserlerinde formüllerle nasıl karşılaşlabileceğine dair örnek oluşturduğu düşünülen bazı müzik eserlerinin notaları orjinaline uygun olarak tekrar yazılmıştır. Sanat müziği örnek eserlerde eserin kimliği sırasıyla TRT nota arşivindeki reperuar numarası (Rep. No.), bestekarın adı, soyadı, ünvanı, beste için kullanılan makam, eserin adı ve formül ve veya formüllerin eser içinde kullanıldığı bölüm ya da ölçü numarası ile belirtilmiştir. Yine halk müziği eserlerinde TRT Rep. No., yöre, kaynak kişi, derleyen, eserin adı ve formül ve veya formüllerin eser içinde kullanıldığı bölüm ya da ölçü numarası belirtilmiştir.

Rifat Bey – Ferahnak Şarkı – "*Adl ü asayiş müfevvezdir yed-i ihsanım"* – Rep. No. 85 – Meyan sazı.



Nurettin ULUEREN – Acemaşiran Şarkı – "*Bir gün ne olur badeyin kendi elinle*" – Rep.No. 2007 – 4. ölçü.



Selahattin PINAR – Kürdilihicazkar Şarkı – "*Akşam yine gölgenle sabah etti bu gönül* " – Rep. No. 302 – 5. ölçü.



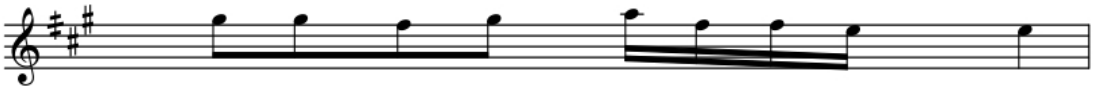
İsmail ÖTENKAYA – Nikriz Şakı – "*Ağlasam sesimi duyar mısınız mısralarımda*" – Rep. No. 139 – Birinci 1. dolap.

17. Formül 17. Formül



Fehmi TOKAY – Nişaburek Şarkı – "*Açıldı bahçede güller*" – Rep. No. 29 – Meyan sazı 1. ölçü.
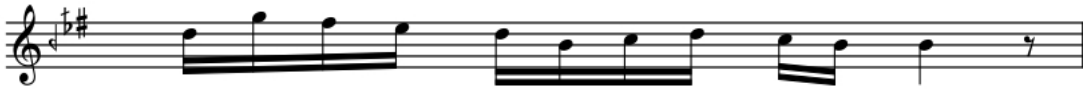
10. Formül



Abdullah YÜCE – Hüzzam Şarkı – "*Bu ne sevgi ah*" – Rep. No. 12185 – Aranağmenin 3. ve 4. ölçüleri.

16. Formül. 16. Formül 16. Formül 16. Formül

58. Formül
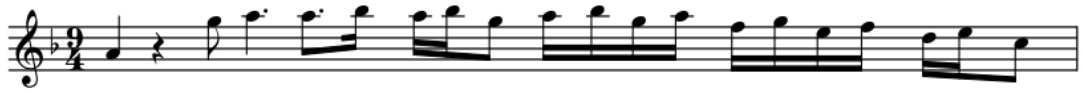


Kadri ŞENÇALAR – Hüzzam Şarkı – "*Gezdiğim dikenli aşk yollarında"* – Rep. No. 13126 – Saz 1, 2 ve 3. ölçüsü.

40.Formül 36.Formül 40.Formül 36.Formül. 40.Formül 36.Formü
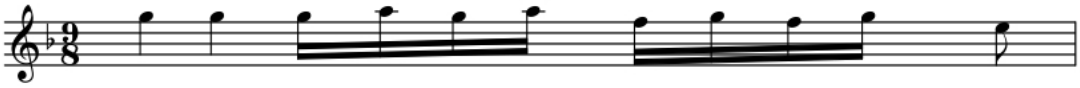


Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (Hisarlı) – Yücel PAŞMAKÇI – Kütahya – "*Elif dedim be dedim*" – Rep. No. 1210 – Söz kısmının 2. satırı.

61. Formül 61. Formül



Vasfiye ÇEMBER – Muzaffer SARISÖZEN – Kırklareli – "*Uzun kavak ne gidersin engine"* – Rep. No. 462 – 3. ölçü.

3. Formül 3. Formü



SONUÇ VE ÖNERİLER

Kanun icrasına yönelik bir farkındalık çalışması olarak da değerlendirilebilecek bu çalışmada en az bilgi yüklemesi yapılarak en verimli çalışma hareketleri tanıtılmaya çalışılmıştır.

Üretilen vuruş ve melodi formülleri sayesinde basit ve kavranması kolay çalışma motifleri oluşmuştur.

Her iki elin de hız ve güç açısından birbiriyle eşit güçte olabilmesine imkân tanıyan çalışma düzeni sağlanmıştır.

Melodi odaklı ve ezber hedefli olmayan bu çalışmada tel guruplarının görsel olarak birbirine olan uzaklığına ve dolayısıyla seslerin işitsel olarak birbirine olan uzaklıklarına özellikle dikkat çekilmiştir. Bu sayede kas hafızasına yönelik alıştırmaların yanı sıra seslerin incelik kalınlık farkları hususunda da gelişme kaydedilmesi mümkün hale getirilmiştir.

Alıştırmalar hep aynı süreleri ifade eden ses ve sus işaretleri kullanılarak yazılmıştır. Bu yaklaşımla icracının öğrenmesi gereken bilgileri en aza indirmeye çalışmakla birlikte odaklanma noktasını netleştirmeyi amaçlamaktadır.

Akort konusunda gerekli bilgiler yer verilerek çalışma öncesi akort kontrolünün önemine dikkat çekilmiştir.

Hali hazırda kanun icrasını şarkı formunda eser icra etme seviyesine getirmiş olan icracıların da yararlanabileceği formüllerin de bulunduğu bu çalışmadaki alıştırmalar gerek formül eşleşmeleriyle gerekse de bpm seviyelerindeki değişikliklerle ileri seviyede egzersiz motiflerine dönüştürülebilir.

Kanun çalmayı öğrenme sürecinde akortlu bir çalgıya sahip olmak önemlidir. Bu sebeple ilgili kişi çalgısını tanımalı, muhafaza koşullarına dikkat etmeli ve akort yapmayı da hızla öğrenmelidir.

Oluşturulan formüllerin çalınması esnasında çalışmanın verimini arttırmak için ellerin hareketine odaklanılmalı ve aynı hareket tüm tellerde istenilen sırada kullanılmalıdır.

Yazılı müzik eserlerinde karşılaşılan ikili, üçlü ve daha fazla notadan oluşan motiflere dikkatli incelenmeli ve öğrenilen formüllerle benzerlikler taşıyanlar hızlıca fark edilmelidir.

Kullanılan eğitim modelini iyi anlamak, karşılaşılan müzik cümlelerini minimize etmeye dair bir bakış açısı geliştirilmesine imkân sağlayacaktır. Bu durum tonal ve makamsal manada da eserleri analiz edebilme becerisine katkı sunacaktır.

Mandallar ile ilgili bazı genel bilgiler verilmiş ancak hazırlanan alıştırmalarda ihtiyaç olmadığı için detaylı bilgi verilmemiştir. İcracı, ilerleyen süreçte kendi gelişimi nispetinde mandal kullanımına yönelik çalışmaları ayrıca sürdürmelidir.

Kanun çalgısı ile ilgili daha fazla akademik toplantılar, workshoplar düzenlenerek çalgının icra teknikleri ile ilgili gelişmelere yer verilmelidir.

Kanun çalgısıyla ilgili mevcut icra geleneğinin muhafazasını, gelişimini ve icra konusunda yeni yaklaşımların da ortaya çıkabilmesini sağlamak için çalgı eğitimi amaçlayan yayınların artması ve okuyucuya ulaşması sağlanmalıdır.

KAYNAKÇALAR

Kitap – Tek Yazarlı

AKTÜZE, İ (2004) *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, İstanbul: Pan Yayıncılık

ASLAN, E. M. (2011) *Ud Alıştırmaları* – Teknik Çalışmalar: Pan Yayıncılık

AYDOĞDU G. ve Aydoğdu T. (2014) *Kanun Metodu* Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi

DEVELLİOĞLU, F. (2007). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lügat,* Ankara.

GAZİMİHAL, R.M. (1961). *Musiki Sözlüğü,* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

HAFIZOĞLU Ö. (2009) Kanun *Egzersizleri ve Eğitimi*. Trabzon: Gündüz Ofset Matbaacılık

KARADAĞLI, G. (2015). Kanun Metodu 1-2-3-4. Gaziantep: Damla Matbaa.

KARADUMAN H. (2012) *Kanun Metodu 2 baskı.* İstanbul: Alfa Yayıncılık

MUTLU, Ü. (1998). Kanun Metodu. İzmir: Ermat Yayınları.

ÖZALP, M.N. (1986). *Türk Mûsikisi Tarihi,* Ankara: TRT Müzik Dairesi, Basılı Yayınlar Md.

ÖZALP, M.N. (2000). *Türk Mûsikisi Tarihi,* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

ÖZTUNA, Y. (1969). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, 2 Cilt, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

ÖZTUNA, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Yayınevi

ÖZTUNA, Y. (1990). *Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

SARI, A. (2009). *Türk Müziği Çalgıları*, İstanbul: Mûsiki Dergisi Yayınları.

SOMAKÇI P. (2001). Kanun Öğretimine Giriş. İstanbul: T.C. Haliç, Üniversitesi
Yayını

ŞENÇALAR İ. (1976) *Kanun Öğrenme Metodu*. İstanbul: Müzik Dünyası Yayınları

TARGAN, Ş. M. (1995) *Ud metodu* İstanbul: Çağlar Yayınları

TAŞÇI A.L. (1978) *Kanun Öğrenme Metodu* (*1. Cilt*). Elâzığ Musiki Konservatuarı Derneği Yayınları.

TORUN, M. (2009) *Gelenekle Geleceğe* – Ud Metodu. İstanbul: Çağlar Yayınları

TURA, Y; *5.İstanbul Türk Müziği Günleri "Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu"* Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1999.

ULUÇ, M. Ö. (2006) *Müzik sözlüğü*, Ankara: Yurtrenkleri Yayınları

Makaleler, Bildiriler, Diğer basılı yayınlar

BUYRUKLAR A. (2014) *Kanun, Ud ve Tambur ¾ - ½ Boyutta Projelendirilmesi ve Yapımı.* HALİÇ ÜNÜVERSİTESİ SANATTA YETERLİLİK TEZİ

Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi. Cilt 2. Remzi Kitabevi. İSTANBUL 1989. s.575

Elektronik Kaynaklar – Veri Tabanında Madde

BERKANT H.G. (2020) Öğretim Yöntem ve Teknikleri – Öğretim Yöntemleri Erişim Tarihi: 29.03.2025 https://sites.google.com/view/ogretimyontemveteknikleri/ana-sayfa/öğretim-yöntemleri?authuser=0

Encyclopaedia Britannica Editörleri. "metronome". Encyclopedia Britannica , 5 Mart 2025, Erişim tarihi 17 Nisan 2025. https://www.britannica.com/art/metronome

Oxford Languages https://languages.oup.com/google-dictionary-tr/

Teorik Müzik Yazıları (2019) Erişim Tarihi: 01.04.2025 https://muzik-defteri.blogspot.com

TDK resmi web sitesi (22 0CAK 2019) Erişim Tarihi: 29.03.2025 https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/ses-harf-ve-alfabe https://sozluk.gov.tr

TDV İslam Ansiklopedisi (2001) Erişim Tarihi: 21.10.2024 https://islamansiklopedisi.org.tr/kanun--alet

Müzik Eseri

Abdullah YÜCE – Hüzzam Şarkı – "*Bu ne sevgi ah*" – Rep. No. 12185

Ahmet İNEGÖLLÜOĞLU (Hisarlı) – Yücel PAŞMAKÇI – Kütahya – "*Elif dedim be dedim*" – Rep. No. 1210

Fehmi TOKAY – Nişaburek Şarkı – "*Açıldı bahçede güller*" – Rep. No. 29

İsmail ÖTENKAYA – Nikriz Şakı – "*Ağlasam sesimi duyar mısınız mısralarımda*" – Rep. No. 139

Kadri ŞENÇALAR – Hüzzam Şarkı – "*Gezdiğim dikenli aşk yollarında"* – Rep. No. 13126

Nurettin ULUEREN – Acemaşiran Şarkı – "*Bir gün ne olur badeyin kendi elinle*" – Rep.No. 2007

Rifat BEY – Ferahnak Şarkı – "*Adl ü asayiş müfevvezdir yed-i ihsanıma"* – Rep. No. 85

Selahattin PINAR – Kürdilihicazkar Şarkı – "*Akşam yine gölgenle sabah etti bu gönül* " – Rep. No. 302

Vasfiye ÇEMBER – Muzaffer SARISÖZEN – Kırklareli – "*Uzun kavak ne gidersin engine"* – Rep. No. 462

ÖZGEÇMİŞ

Serkan GÜVEN, 26.05.1977'de Yalova'da doğdu. İlk okulu Atatürk ilkokulunda, orta okul ve lise eğitimini Yalova Lisesi'nde tamamladı. 1992 yılında ud eğitimi almaya başlayan Serkan GÜVEN hocalarının yönlendirmesiyle sırasıyla ney, keman, bağlama, tambur, şan, bestecilik, darbuka ve son olarak kanun çalgılarında eğitimler aldı. 1996 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musiki Devlet Konservatuarı sınavına girerek Temel Bilimler bölümüne girmeye hak kazandı.

Üniversite eğitiminin başladığı 1996 senesinde Özel Kadıköy Güzel Sanatlar Dersanesinde kanun öğretmeni olarak görev aldı ve sonrasındaki yıllar boyunca çeşitli özel okullarda, halk eğitim kurslarında, dernekler, fabrikalar vb. gibi kurum ve kuruluşlarda çeşitli çalgılarda eğitmenlik yaptı.

22 yaşında Yalova'da ilk müzik dersanesi olan Yalova Güzel Sanatlar Dersanesini kurdu. Kendisinin kurduğu korolarda şeflik yapmanın yanısıra çevre yerleşim yerlerinde de koro oluşumlarına katkılar sundu, çalgı eğitimleri verdi.

2003 yılında İ.T.Ü Devlet Konservatuarından mezun olduktan sonra memleketi Yalova'ya dönen Serkan GÜVEN müzik alanında faaliyet gösteren dernek vb. bir çok kuruluşta faaliyet etkin bir şekilde katılarak eğitimcilik ve sahne müzisyenliğini sürdürdü.

2015 yılında solistlerinden de biri olduğu Tasavvuf Musikisi dalındaki Hacegan adlı albümün sanat yönetmenliğini yaptı.

2018 - 2023 yılları arasında Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Konservatuarı'da çalgı ve repertuar derslerinin öğretmeni olarak görev yaptı.

Halen kurucusu olduğu Güven Müzik, Kültür, Sanat ve Gençlik Derneğinin yönetim kurulu başkanlığını sürdümekte ve çalgı, şan, nazariyat, kora dalları da dahil bir çok müzik branşı alanında eğitimcilik görevini sürdürmektedir.