



**KANUN ÇALGISI İLE İCRA EDİLEN
SAZ ESERLERİNDE KARŞILAŞILAN
SORUNLARA YÖNELİK ETÜT
ÇALIŞMALARI, AFYON KOCATEPE
ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ**

Özkan ÖZKOÇ
Sanatta Yeterlik Tezi
Danışman: Prof. Dr. Çağhan Adar
Nisan, 2024
Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

KANUN ÇALGISI İLE İCRA EDİLEN SAZ ESERLERİNDE
KARŞILAŞILAN SORUNLARA YÖNELİK ETÜT
ÇALIŞMALARI, AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
ÖRNEĞİ

Hazırlayan
Özkan ÖZKOÇ

Danışman
Prof. Dr. Çağhan ADAR

AFYONKARAHİSAR 2024

ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI

Sanatta Yeterlik tezi olarak sunduğum “**Kanun Çalgısı ile İcra Edilen Saz Eserlerinde Karşılaşılan Sorunlara Yönelik Etüt Çalışmaları, Afyon Kocatepe Üniversitesi Örneği**” adlı çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde bilimsel etik kurallara ve atıf gösterme ilkelerine riayet ettiğimi belirterek aksi bir durumun tespiti hâlinde sorumluluğun tamamen bana ait olduğunu kabul, beyan ve taahhüt ederim.

29/04/2024

İmza

Özkan ÖZKOÇ



T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Özkan ÖZKOÇ
	Numarası	200656104
	Anabilim Dalı	Müzik
	Programı	Müzik
	Program Düzeyi	☐ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☒ Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı	Kanun Çalgısı ile İcra Edilen Saz Eserlerinde Karşılaşılan Sorunlara Yönelik Etüt Çalışmaları, Afyon Kocatepe Üniversitesi Örneği	
Tez Savunma Sınav Tarihi	29.04.2024	
Tez Savunma Sınav Saati	15:00	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek ☒oy birliği – ☐oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE
MÜDÜR

Bu tez, Enstitü Müdürlüğünce kontrol edilerek, elektronik imza kullanılarak onaylanmıştır.

ÖZET

KANUN ÇALGISI İLE İCRA EDİLEN SAZ ESERLERİNDE KARŞILAŞILAN SORUNLARA YÖNELİK ETÜT ÇALIŞMALARI, AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ

Özkan ÖZKOÇ

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI

Nisan, 2024

Danışman: Prof. Dr. Çağhan ADAR

Bu araştırmada, kanun çalgısı ile icra edilen saz eserlerinde karşılaşılan güçlükleri gidermeye yönelik etüt önerileri sunularak çözüme kavuşturmak ve ek çözümleme çalışmaları öğretim yolunda öğrencilere olumlu yönde katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Araştırmada nitel ve nicel verilerin kullanıldığı karma model esas alınmıştır. Araştırmanın nitel bölümünde Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Müziği Bölümünde kanun çalgısı öğretiminde yer alan elli eserden rastgele on eser seçilmiş ve altı uzman kişiye yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlayarak on eser içinden beş eser seçmeleri istenmiştir. Ortak kümede toplanan beş eser için hangi bölümlere etütler yazılabileceği, makamsal bağlamda perdelerin önemi, mızrap sırası, mandal değişimi, eser bütünlüğünün sağlanması gibi konularda görüşler alınmıştır. Nicel bölümde ise görüşme formunda tespit edilen beş eser “Lisans1”, “Lisans” 2, “Lisans 3”, “Lisans 4” te kanun öğrenimi gören öğrencilere verilmiş, performansları ön test-son test deneysel model uygulanarak video kayıt altına alınmıştır. Ön testte karşılaşılan güçlüklerin giderilesi yönünde hazırlanan etütlerin durumları tekrar altı uzman tarafından değerlendirildikten sonra etütler uygulanmak üzere öğrencilere verilmiştir. Son testte gerçekleştirildikten sonra kayıt altına alınan videolar ile birlikte beşli likert tipi performans dereceleme ölçeği geliştirilerek öğrencinin başarı durumları gözlenmesi üzere beş uzman kişiye gönderilmiştir. Elde edilen verilerin aritmetik ortalaması hesaplanmış ve grafikler ile öğrencilerin performans düzeyleri yorumlanmıştır. Araştırmanın sonucunda; eserlere dayanılarak tespit edilen güçlüklerin giderilmesine yönelik yazılan etütlerin öğretim yolunda öğrencilerin başarılarında olumlu yönde katkı sağladığı tespit edilmiştir. Bu çalışmanın farklı enstrümanlar içinde yapılmasına yönelik bir örnek model olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Kanun Çalgısı, Etüt Çalışmaları.

ABSTRACT

STUDY STUDIES ON THE PROBLEMS ENCOUNTERED IN INSTRUMENTAL WORKS PERFORMED ON THE KAZUN INSTRUMENT, AFYON KOCATEPE UNIVERSITY EXAMPLE

Özkan ÖZKOÇ

**AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT MUSIC**

April, 2024

Advisor: Prof. Dr. Çağhan ADAR

This research aims to solve the difficulties encountered in instrumental works performed with the qanun instrument by offering etude suggestions and to contribute positively to students in the way of teaching additional analysis studies. The research was based on a mixed model using qualitative and quantitative data. In the qualitative part of the research, ten works were randomly selected from fifty works included in the qanun instrument teaching at Afyon Kocatepe University State Conservatory Turkish Music Department, and six experts were asked to choose five works out of ten by preparing a semi-structured interview form. Opinions were received on issues such as in which sections etudes could be written for the five works collected in the common set, the importance of frets in the maqam context, plectrum order, latch change, and ensuring the integrity of the work. In the quantitative section, five works identified in the interview form were given to students studying law in "Undergraduate 1", "Undergraduate 2", "Undergraduate 3", "Undergraduate 4" and their performances were video recorded by applying the pre-test-post-test experimental model. After the status of the studies prepared to eliminate the difficulties encountered in the pre-test were evaluated again by six experts, the studies were given to the students to be applied. After the final test, a five-point Likert-type performance rating scale was developed along with the recorded videos and sent to five experts to monitor the student's success. The arithmetic mean of the data obtained was calculated and the performance levels of the students were interpreted with graphs. As a result of the research; It has been determined that the studies written to eliminate the difficulties identified based on the works contribute positively to the success of the students in the way of education. It is thought that this study will be an exemplary model for carrying out this study with different instruments.

Keywords: Turkish Music, Qanun Instrument, Etüde Study

ÖN SÖZ

Bu araştırmanın her aşamasında yardımlarını esirgemeyen, kıymetli bilgi, birikim ve tecrübeleriyle bana rehberlik eden, pek kıymetli hocam, danışmanım Prof. Dr. Çağhan Adar'a sonsuz teşekkürlerimi borç bilmekteyim. Bu çalışmada birçok işinin yanında bana vakit ayırarak hazırladığım etütler ile ilgi engin fikir ve yorumlarını benimle paylaşan Prof. Dr. Oğuz Karakaya, Prof. Ruhi Ayangil ve Dr. Öğr. Üyesi Ömer Faruk Bayrakçı hocalarıma teşekkürlerimi iletirim.

Ayrıca araştırma sürecimde her zaman maddi ve manevi bana destek olan, saygısıyla, sevgisiyle hep yanımda olan kıymetli eşim Beyza Özkoç'a teşekkürlerimi sunarım.

Özkan ÖZKOÇ
2024, Afyonkarahisar



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ETİK VE BİLİMSEL İLKELER SORUMLULUK BEYANI.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
GRAFİKLER LİSTESİ	xi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1. KANUN ÇALGISININ TANIMI	3
2. KANUN İLE İLGİLİ TEKNİK BİLGİLER.....	3
2.1. KANUN ÇALGISININ TARİHİ.....	3
2.2. KANUN ÇALGISININ GELİŞİMİ	5
2.3. KANUN ÇALGISININ TÜRDEŞLERİ	8
2.3.1. Çeng	8
2.3.2. Nüzhe	9
2.3.3. Yatağan	9
2.3.4. Mugni.....	10
2.3.5. Santur	10
3. SES ARALIKLARINA GÖRE KANUN TÜRLERİ	11
4. KANUN ÇALGISININ FİZİKSEL YAPISI VE ÖZELLİKLERİ.....	11
4.1. KANUNUN İSKELETİ	12
4.2. GÖĞÜS	12
4.3. DERİ BÖLÜMÜ	12
4.4. BALKONLAR	13
4.5. TINI DELİKLERİ	13
4.6. KÖPRÜ.....	13
4.7. BURGULAR VE BURGU TAHTASI (BURGULUK).....	14
4.8. BAŞ EŞİK VE TEL YATAĞI	14
4.9. MANDALLAR VE MANDAL TAHTASI.....	14
4.10. TELLER VE MIZRAPLAR	15
5. KANUN ÇALGISI ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN METODLAR	16
6. KANUN ÇALGISI İCRASINDA KULLANILAN ÇALIŞ TEKNİKLERİ	21
6.1. DUATE	21
6.2. ELLERİN AYNI ANDA SERİ KULLANILMASI	21
6.3. ÇARPMA	21
6.4. FİSKE	22
6.5. FİSKELİ GLİSSANDO.....	22
6.6. MANDAL GLİSSANDO	23
6.7. STACCATO.....	23
6.8. TREMOLO.....	23

6.9. TRİL	24
6.10. VİBRATO	24
6.11. OKTAVLI İCRA	25
7. TÜRK MÛSİKÎSİ'DE SAZ ESERLERİ FORMLARI.....	25
7.1. PEŞREV	26
7.2. SAZ SEMAİSİ.....	27
7.3. LONGA	27
8. TÜRK MÛSİKÎSİ'DE MAKAMLAR	27
8.1. UŞŞÂK MAKAMI.....	27
8.2. BAYÂTİ MAKAMI	28
8.3. KARCİĞÂR MAKÂMI	29
8.4. MUHÂYYER MAKÂMI	29

İKİNCİ BÖLÜM

METODOLOJİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ	32
2. PROBLEM CÜMLESİ	32
3. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI	34
4. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI.....	35
5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	35
5.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ	35
5.2. VERİLERİN TOPLANMASI	36
5.3. VERİLERİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI	37
6. İLGİLİ ÇALIŞMALAR.....	37
6.1. KİTAPLAR.....	37
6.2 DOKTORA (SANATTA YETERLİK) TEZLERİ	38
6.3. YÜKSEK LİSANS TEZLERİ	39
6.4. MAKALELER	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM	41
2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM.....	55
3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	68
4. DÖRDÜNCÜ ALT PORBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR..	81
5. BEŞİNCİ ALT PORBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	96
6. ALTINCI ALT PORBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	108
SONUÇ VE ÖNERİLER	121
KAYNAKÇA	127
EKLER DİZİNİ	130

ŞEKİLLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Çeng	8
Şekil 2. Nüzhe	9
Şekil 3. Mugni	10
Şekil 4. Santur	11
Şekil 5. Kanun Çalgısının İskeleti	12
Şekil 6. Balkonlar	13
Şekil 7. Kanunun Bölümleri	16
Şekil 8. Yüzük ve Mızraplar	16
Şekil 9. Çarpma	22
Şekil 10. Fiske Tekniğinin Nota Üzerinde Gösterimi	22
Şekil 11. Fiske Tekniğinin Nota Üzerinde Gösterimi 2	22
Şekil 12. Tremolo'nun Nota Üzerinde Gösterimi	24
Şekil 13. Tremolo'nun Nota Üzerinde Gösterimi 2	24
Şekil 14. Tril Tekniğinin Nota Üzerindeki Kullanımı	24
Şekil 15. Uşşâk Makâmı Dizisi	28
Şekil 16. Bayâti Makâmı Dizisi	28
Şekil 17. Karcığâr Makâmı Dizisi	29
Şekil 18. Muhâyyer Makâmı Dizisi	30
Şekil 19. Şehnâz Makâmı Dizileri	31
Şekil 20. Uşşâk Etütte Noktalı 16'lık/32'lik ve Trole Tartımlarda Mızrap Sırası 1	42
Şekil 21. Uşşâk Etütte Noktalı 16'lık/32'lik ve Trole Tartımlarda Mızrap Sırası 2	42
Şekil 22. Uşşâk Etütte Segâh Perdelerinin Kullanım Durumları 1	44
Şekil 23. Uşşâk Etütte Segâh Perdelerinin Kullanım Durumları 2	44
Şekil 24. Uşşâk Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları 1	46
Şekil 25. Uşşâk Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları 2	46
Şekil 26. Uşşâk Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları 3	47
Şekil 27. Uşşâk Etütte Noktalı 16'lık/32'lik Tartım Çalışması	48
Şekil 28. Uşşâk Etütte Aralıklı Noktalı 8'lik/16'lık Tartım Çalışması	49
Şekil 29. 16'lık ve Noktalı 16'lık Fiske Süsleme Çalışması	52
Şekil 30. 1. Hane İçin Transkripsiyon Çalışması	53
Şekil 31. Noktalı 8'lik/16 Tartımlarda Grubetto Süsleme Çalışması	53
Şekil 32. Sıralı 8'lik Tartımlarda Ses Tutma Çalışması	54
Şekil 33. Teslim Bölümü İçin Grubetto ve Ses Tutma Transkripsiyon Çalışması	54
Şekil 34. Bayâti Etütte 16'lık Tartımlarda Mızrap Sırası	56
Şekil 35. Bayâti Etütte Senkoplu (Bayım) Tartımlarda Mızrap Sırası	56
Şekil 36. Bayâti Etütte Segâh Perdelerinin Kullanım Durumları	58
Şekil 37. Bayâti Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları	59
Şekil 38. Bayâti Etütte Senkoplu (Bayım) ve 32'lik/16'lık Tartım Çalışması	61
Şekil 39. Bayâti Etütte Senkoplu (Bayım) ve 32'lik/16'lık Tartım Çalışması	61
Şekil 40. Bayâti Etütte Fiske Çalışması	65
Şekil 41. Bayâti Etütte Fiskeli Glissando	65
Şekil 42. Bayâti Etütte Oktavlı Çalışma	65
Şekil 43. Bayâti Peşrev Transkripsiyon Çalışması	66
Şekil 44. Karcığâr Etütte Noktalı 16'lık ve Trole Tartımlarda Mızrap Sırası	69
Şekil 45. Karcığâr ve Neveser Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları	71
Şekil 46. Karcığâr Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları	73
Şekil 47. Karcığâr Etütte 16'lık Tartım Çalışması	75

Şekil 48. Karcığâr Etütte Noktalı 16’lık/32’lik Tartım Çalışması.....	75
Şekil 49. Karcığâr Etütte İkili aralık 8’lik Tartım Çalışması.....	75
Şekil 50. Karcığâr Etütte Dörtlük Notalarda Staccato Çalışması.....	79
Şekil 51. Karcığâr Etütte 16’lık Notalarda Sol El Mızrap Çarpma Çalışması	79
Şekil 52. Karcığâr Etütte Tremolo Çalışması.....	79
Şekil 53. Karcığâr Saz Semâisi 1. Hane Transkripsiyon Çalışması	80
Şekil 54. Karcığâr Saz Semâisi Teslim Bölümü Transkripsiyon Çalışması	80
Şekil 55. Muhâyyer Etütte 16’lık Tartımlarda Mızrap Sırası	82
Şekil 56. Muhâyyer Etütte 16’lık ve Te-Fe-Tâ Tartımlarda Mızrap Sırası	82
Şekil 57. Muhâyyer Etütte Tiz Segâh ve Evç Perdelerinin Kullanım Durumları 1.....	84
Şekil 58. Muhâyyer Etütte Tiz Segâh ve Evç Perdelerinin Kullanım Durumları 2.....	85
Şekil 59. Muhâyyer Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları 1	86
Şekil 60. Muhâyyer Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları 2	87
Şekil 61. Muhâyyer Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları 3	88
Şekil 62. Muhâyyer Etütte 16’lık Tartım Çalışması.....	90
Şekil 63. Muhâyyer Etütte Te-Fe-Tâ Tartım Çalışması.....	90
Şekil 64. Muhâyyer Etütte Çarpma Çalışması	94
Şekil 65. Muhâyyer Etütte Trill Çalışması	94
Şekil 66. Muhâyyer Saz Semâisi 1. Hane Transkripsiyon Çalışması.....	94
Şekil 67. Muhâyyer Saz Semâisi Teslim Bölümü Transkripsiyon Çalışması	95
Şekil 68. Şehnaz Etütte Te-Fe-Tâ Tartımlarda Mızrap Sırası.....	96
Şekil 69. Şehnaz Etütte Triole Tartımlarda Mızrap Sırası.....	97
Şekil 70. Şehnaz Etütte 16’lık Tartımlarda Mızrap Sırası.....	98
Şekil 71. Şehnaz Etütte Mandal Değişim Çalışması	99
Şekil 72. Şehnaz Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları.....	100
Şekil 73. Şehnaz Etütte Te-Fe-Tâ ve 16’lık Tartım Çalışması	102
Şekil 74. Şehnaz Etütte İkili Aralıklı 8’lik ve 16’lık Tartım Çalışması.....	102
Şekil 75. Şehnaz Etütte Senkoplu (Bayım) Tartım Çalışması.....	103
Şekil 76. Şehnaz Etütte 16’lık Tartım Çalışması.....	103
Şekil 77. Şehnaz Etütte Alt Çarpma Mızrap Çalışması.....	106
Şekil 78. Şehnaz Etütte 4’lük Değerlerde Grubetto Mızrap Çalışması.....	107
Şekil 79. Şehnaz Longa 1. Hane ve Teslim Bölümü için Transkripsiyon Çalışması ...	107

GRAFİKLER LİSTESİ

Sayfa

Grafik 1. Uşşâk Saz Semâisi İcrası Sırasında Doğru Mızrap Sırası Uygulanması	43
Grafik 2. Uşşâk Saz Semâisi İcrasında Mandal Değişiminin Doğru Zamanda Uygulanması.....	45
Grafik 3. Uşşâk Saz Semâisi İcrası Sırasında Çeşni Ve Geçkilerde Mandal Sayısı Uygulanması.....	47
Grafik 4. Uşşâk Saz Semâisi İcrası Sırasında Tartımların Doğru Seslendirilmesi.....	49
Grafik 5. Uşşâk Saz Semâisi İcrası Sırasında Usûlün Doğru Kavratılması	50
Grafik 6. Uşşâk Saz Semâisi İcrası Sırasında Eser Bütünlüğünün Sağlanması	50
Grafik 7. Uşşâk Saz Semâisi İcrası İçin Kabul Edilebilir Tempo Durumu	51
Grafik 8. Uşşâk Saz Semâisi İcrası Sırasında Kanun İçin Süsleme Öğelerinin Kullanım Durumu.....	55
Grafik 9. Bayatî Peşrevî İcrası Sırasında Doğru Mızrap Sırası Uygulanması	57
Grafik 10. Bayatî Peşrevî İcrası Sırasında Mandal Değişiminin Doğru Zamanda Uygulanması.....	58
Grafik 11. Bayatî Peşrevî İcrası Sırasında Çeşni Ve Geçkilerde Mandal Sayısı Uygulanması.....	60
Grafik 12. Bayatî Peşrevî Eserin İcrası Sırasında Tartımların Doğru Seslendirilmesi..	62
Grafik 13. Bayatî Peşrevî Eserin İcrası Sırasında Usûl Doğru Kavratılması	62
Grafik 14. Bayatî Peşrevî Eserin İcrası Sırasında Eserin Bütünlüğünün Sağlanması...	63
Grafik 15. Bayatî Peşrevî Eserin İcrası İçin Kabul Edilebilir Tempo Durumu.....	64
Grafik 16. Bayatî Peşrevî Eserin İcrasında Kanun İçin Süsleme Öğelerinin Kullanım Durumu.....	68
Grafik 17. Karcığâr Saz Semâisi İcrası Sırasında Doğru Mızrap Sırası Uygulanması .	70
Grafik 18. Karcığâr Saz Semâisi İcrası Sırasında Mandal Değişiminin Doğru Zamanda Uygulanması.....	72
Grafik 19. Karcığâr Saz Semâisi İcrası Sırasında Çeşni Ve Geçkilerde Mandal Sayısı Uygulanması.....	74
Grafik 20. Karcığâr Saz Semâisi İcrası Sırasında Tartımların Doğru Seslendirilmesi..	76
Grafik 21. Karcığâr Saz Semâisi İcrası Sırasında Usûlün Doğru Kavratılması	76
Grafik 22. Karcığâr Saz Semâisi İcrası Sırasında Eser Bütünlüğünün Sağlanması	77
Grafik 23. Karcığâr Saz Semâisi İcrası Kabul Edilebilir Tempo Durumu	78
Grafik 24. Karcığâr Saz Semâisi İcrası Sırasında Kanun İçin Süsleme Öğelerinin Kullanım Durumu.....	81
Grafik 25. Muhâyyer Saz Semâisi İcrası Sırasında Doğru Mızrap Sırası Uygulanması.....	82
Grafik 26. Muhâyyer Saz Semâisi İcrası Sırasında Mandal Değişiminin Doğru Zamanda Uygulanması.....	89
Grafik 27. Muhâyyer Saz Semâisi İcrası Sırasında Çeşni Ve Geçkilerde Mandal Sayısı Uygulanması.....	89
Grafik 28. Muhâyyer Saz Semâisi İcrası Sırasında Tartımların Doğru Seslendirilmesi	91
Grafik 29. Muhâyyer Saz Semâisi İcrası Sırasında Usûlün Doğru Kavratılması	91
Grafik 30. Muhâyyer Saz Semâisi İcrası Sırasında Eser Bütünlüğünün Sağlanması....	92
Grafik 31. Muhâyyer Saz Semâisi İcrası İçin Kabul Edilebilir Tempo Durumu	93
Grafik 32. Muhâyyer Saz Semâisi İcrası Sırasında Kanun İçin Süsleme Öğelerinin Kullanım Durumu.....	95
Grafik 33. Şehnâz Longa İcrası Sırasında Doğru Mızrap Sırası Uygulanmıştır	98

Grafik 34. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Mandal Değişiminin Doğru Zamanda Uygulanması.....	100
Grafik 35. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Çeşni Ve Geçkilerde Mandal Sayısı Uygulanması.....	101
Grafik 36. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Tartımların Doğru Seslendirilmesi	104
Grafik 37. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Usûlün Doğru Kavratılması.....	104
Grafik 38. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Eser Bütünlüğünün Sağlanması.....	105
Grafik 39. Şehnaz Longa İcrası İçin Kabul Edilebilir Tempo Durumu.....	106
Grafik 40. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Kanun İçin Süsleme Öğelerinin Kullanım Durumu.....	108
Grafik 41. Öğrenci 1 için Uşşak Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme	109
Grafik 42. Öğrenci 1 için Bayati Peşrevi Son Test Genel Değerlendirme	109
Grafik 43. Öğrenci 1 için Karcığâr Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme	110
Grafik 44. Öğrenci 1 için Muhayyer Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme.....	111
Grafik 45. Öğrenci 1 için Şehnaz Longa Son Test Genel Değerlendirme.....	111
Grafik 46. Öğrenci 2 için Uşşak Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme	112
Grafik 47. Öğrenci 2 için Bayâti Peşrevi Son Test Genel Değerlendirme	113
Grafik 48. Öğrenci 2 için Karcığâr Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme	113
Grafik 49. Öğrenci 2 için Muhayyer Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme.....	114
Grafik 50. Öğrenci 2 için Şehnaz Longa Son Test Genel Değerlendirme.....	114
Grafik 51. Öğrenci 3 için Uşşak Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme	115
Grafik 52. Öğrenci 3 için Bayâti Peşrevi Son Test Genel Değerlendirme	115
Grafik 53. Öğrenci 3 için Karcığâr Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme	116
Grafik 54. Öğrenci 3 için Muhayyer Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme.....	117
Grafik 55. Öğrenci 3 için Şehnaz Longa Son Test Genel Değerlendirme.....	117
Grafik 56. Öğrenci 4 için Uşşak Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme	118
Grafik 57. Öğrenci 4 için Bayati Peşrevi Son Test Genel Değerlendirme	118
Grafik 58. Öğrenci 4 için Karcığâr Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme	119
Grafik 59. Öğrenci 4 için Muhayyer Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme.....	119
Grafik 60. Öğrenci 4 için Şehnaz Longa Son Test Genel Değerlendirme.....	120

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

A: Sağ El Mızrap
m.: Mandal
mi.: Mandal İndir
mk.: Mandal Kaldır
O: Sol El Mızrap



GİRİŞ

Türk müziği kökeni yüzyıllar öncesine dayanan ve yıllar boyunca farklı kültürel yapıları bünyesine katarak kendini geliştirmiş ve günümüze ulaşmış çok büyük bir kültürel hazinedir. Milattan önce Altay'lar döneminde başladığı düşünülen Türk müzik kültürü, Hun ve Gök-Türkler ile devam etmiş ve Orta Asya'ya yayılmıştır. Buradan yayılan müzik kültürümüz Anadolu, Ortadoğu, Arap toplumu ve Balkanlar'a kadar ilerlemiştir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğunun kurulması ve fethettiği toprakları genişletmesi ile Türk müzik kültürü bu topraklardaki müzikal unsurlardan da etkilenecek şekilde kültürel birikimini artırmış, kendi müzikal kültürünü de bu coğrafyalara tanıtmıştır.

Osmanlı döneminde altın çağını yaşayan müziğimiz bu dönemde sarayın da desteği ile birçok bestekâr, ses ve saz sanatçısı yetiştirmiştir. Özellikle padişahların da bu müziğe ilgi duymaları bu gelişimin en önemli katkılarından. Hem söz musikisi hem de saz musikisi alanlarında birçok eser bestelenmiş hem de birçok sanatçı yetişmiştir. Osmanlı dönemi incelendiğinde Abdülkadir Merâî, Gazi Giray Han, Hafız Post, İtri, Dilhayat Kalfa, Abdülbaki Nasır Dede, Hammami-zâde İsmail Dede Efendi, Dellâl-zâde İsmail Efendi, Zekai Dede, Hacı Arif Bey gibi birçok bestekar ve icracının yetiştiğini görmekteyiz. Bu sanatçılar ile birlikte birçok sanatçının yetişmesinin en büyük nedeni ise müziğe değer veren bestekâr III. Selim, Sultan Abdülaziz, I. Mahmud, V. Murad ve diğer bestekâr padişahlardır.

Söz musikisinin gelişmesinde en önemli destek ise saz musikisinin gelişmesidir. Bu dönemlerde yetişen hem iyi enstrüman çalıp hem de beste yapabilen sanatçılar da müziğimize büyük katkılar sağlamışlardır. Bu isimlerden bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz, Nayi Osman Dede, Tanburi Mustafa Çavuş, Kemanî Ali Ağa, Tanburi Büyük Osman Bey, Udi Nevres Bey, Neyzen Salim Bey, Tanburi Hacı Arif Bey, Tanburi Ali Efendi, Neyzen Aziz Dede, Kanuni Hacı Arif Bey vb. Bu dönemde sarayda özellikle haremde birçok enstrüman icra edilmekteydi, bunların ud, tanbur, kanun, keman, piyano, ney, rebap, kemençe, sine keman, gibi.

Çalışmamızda bu enstrümanlardan kanun enstrümanının eğitimde kullanılabilirliği üzerine bir araştırma yapılmıştır. Kanun'un Farabi tarafından icat edildiği belirtilmekle birlikte daha önce icat edildiği fakat Farabi'nin enstrümanı bugün kullanılan şekline getirdiği de belirtilmektedir. Yüzyıllardır müziğimizde yer alan bu enstrüman sesi itibarıyla dişi bir saz özelliği taşımaktadır. Kanun iskelet, göğüs, deri

bölüm, balkonlar, tını delikleri, köprü, burgular ve burgu tahtası, baş eşik ve tel yatağı, mandallar ve mandal tahtası, teller ve mızraplardan oluşmaktadır.

Günümüzde Türk sanat müziği korolarının neredeyse tamamında yer alan kanunun dernek, kurs ve müzik evleri dışında profesyonel olarak eğitimi konservatuvarlarda verilmektedir. Ülkemizde yaklaşık 20 konservatuvarda Türk müziği eğitimi verilmekte ve bu konservatuvarların birçoğunda kanun eğitimi mevcuttur. Birinci sınıfta başlayan bu eğitim dört yıl sürmekte ve öğrencilere profesyonel enstrüman eğitimi verilerek kanun sanatçısı ve eğitimcileri yetiştirilmektedir.

Bu çalışma ile bu eğitimi alan öğrencilerin gelişimlerini daha ileriye götürmek için deneysel bir çalışma yapılarak veriler elde edilmiştir. Belirlenen deney grubuna yönelik eserler uzman görüşleri ile belirlenmiş, bu eserler öğrencilere ön test ve son test olarak uygulanmıştır. Ön test sonunda elde edilen verilere göre öğrencilerin çalmakta zorlandıkları bölümler üzerine uzman görüşlerine göre etütler yazılarak öğrencilere çalıştırılmış ve son test olarak eserler tekrar çaldırılmıştır. Bu deneysel çalışmanın sonucunda elde edilen veriler incelendiğinde yazılmış olan etütlerin öğrenciye ne derece katkı sağladığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu çalışma ile Türk müziği alanında bu tür çalışmaların artarak alana katkı sağlayacak enstrüman metotlarının desteklenmesi ve profesyonel müzik eğitimi alan kurumlarda bu tür çalışmaların daha fazla yapılarak öğrencilerin gelişimlerine katkı sağlaması amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1. KANUN ÇALGISININ TANIMI

Kanun lügatte; kaide usûl, nizam, âyin, nizamnâme anlamlarına gelmektedir (Akdoğan, 2010: 328). Kanun Türk Musikîsinin özellikle son yüzyıl itibariyle vazgeçilmeyen gerek toplu icralarda gerek tek başına çalındığında hemen fark edilen, parıltılı, renkli bir çalgıdır. Renkli bir karakteristik sesinin olmasının yanı sıra toplu saz icralarında lokomotif göreviyle birleştirici özelliğe sahiptir. Cinuçen Tanrıkorur’a göre kanun tanımı şu şekildedir; “Mûsikîmizin mızraplı sazları içinde çın çın öten sesiyle en dişisi, yani en kalabalık topluluklarda dahi kendini duyuran sazı olan kanun, sabit akortlu ve hazır sesli olması bakımından, çalınması kolay gibi görünen eşsiz bir renk ve melodi sazıdır” (Tanrıkorur, 2001’den akt. Devecioğlu, 2017: 19). Kanun görünüş itibariyle yamuk üçgene benzer, çokça telleri olan, genellikle diz üstünde yatık şekilde müzik icrası yapılan telli bir çalgıdır.

2. KANUN İLE İLGİLİ TEKNİK BİLGİLER

2.1. KANUN ÇALGISININ TARİHİ

Türk Musikîsi’nin tarihini incelediğimizde kanunun bu musikide önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Tarihi kaynaklarda kanunun ilk ortaya çıkışı Farabi’nin icadı ile başlasa da araştırmacılar arasında bir tartışma konusu olmuş ve ortak bir düşünceye varamamışlardır. Bazı tarihçiler kanunun bazı kaynaklara göre büyük Türk bilginlerinden Farabi’nin (870-950) icat ettiği, bazı kaynaklar Farabi’nin kanuna son şeklini verdiğini, bazı kaynaklar ise Farabi’nin sadece müziğin fiziği ile ilgilendiğini ve kanun gibi değer sazlarla da ilgisinin olmadığını yazar (Hafızoğlu, 2009: 6). Farabi’nin El Mûsika“l-kebir adlı eserinde açık telli çalgılardan bahsederken kanundan söz etmemesi ve ayrıca İbn-i Sina’nın eserlerinde bu çalgıyı söz konusu etmemesinden yola çıkarak kanun çalgısının Farabi’nin icadı olmasının tamamen bir rivayet olduğunu söylerken “Kanun” maddesi Prof. Şehvar Beşiroğlu tarafından yazılmış Çetin Körükçü’nün hazırladığı “Türk Sanat Müziği” isimli kitapta duruma şöyle açıklık getirmiştir:

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 4 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 çalgıya son şeklinin Fârâbi tarafından verilmiş olabileceğini ve bu eserde tarif edilen sazın kanun olduğunu ifade eder (Beşiroğlu, 1998'den akt. Teoman, 2012: 3-4).

Araştırmalara göre Farabi'den sonraki dönemlerden kanun sözcüğünün somut hale geldiği görülmektedir. Kanun ismine ve bu sazın 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 (Can, 2004: 5). Yine bazı araştırmacılara göre kanunu Mısır ve Sümerliler dönemine dayandırması kaçınılmaz olmuştur. Bununla birlikte bu dönemde araştırmalar sonucunda kanun çalgısına benzeyen başka çalgıların olduğu yazılı kaynaklardan ortaya çıktığı görülmektedir.

13. ve 14. Yüzyıllarda revaçta olup Kenz'al Tuhaf'ta da tarif edilmiştir. 15. Yüzyılda da revaçta olma durumunu sürdüren bu çalgının tarifini Abdülkadir Meragi “Cami'ül Elhan” adlı eserinde şöyle yapmıştır. Kanunun teknesi ve göğsü üçgendir. Yani her üç tel aynı sese çekilir. Bir oktava sekiz mülayim ses gelecek şekilde düzenlenir (Bebek, 2011: 5).

15. Yüzyılda yaşamış bir Türk bilgini olan Ahmetoğlu Şükrullah'ın IV. Osmanlı Padişahı Yıldırım Beyazid'in şehzadelerinde İsa Çelebi'ye ithaf ettiği kitabında eski Türklerin “Çalay” ismi verdikleri çalgıları hakkında geniş bir bilgi vardır. Ahmetoğlu Şükrullah bu kitabında yapılış ve çalınış tarzları ile bu çalgıları “Kâmil Çalgılar” ve “Noksan Çalgılar” diye iki grupta incelemiştir. Noksan çalgılardan olduğunu bildirdiği “Kanun” hakkındaki bilgiye göre, o zamanki kanunun şekil ve ölçüleri ile giriş düzeni bakımından bugünkü kanundan esaslı bir farkı olmadığı anlaşıyor (Aydoğdu, 2020: 35).

17. Yüzyılın en önemli nesir yazarlarından olan Evliya Çelebi Seyehatmesi'nde kanun ile ilgi yazıları olduğu bazı kaynaklarda belirtilmiştir. 10 ciltten meydana gelen bu şaheserde yazar gördüklerini açıklayıcı bir şekilde kitabına yer vermesine rağmen, kanun çalgısına değinmiş fakat geniş açıklama görülmemiştir. Evliya Çelebi Seyehatnamesi'nde kanunun Ali Şah adında bir zat tarafından icat edildiğini yazsa da hakkında bilgi vermemektedir (Mutlu, 1998: 13). I. Mahmud'dan (1730-1754) sonra saray hareketleri önemli ölçüde yavaşlatılmıştır. Rauf Yekta da Türk Müziğinin en parlak devri olan III. Selim zamanında kanunu çalana rastlamadığını belirtmektedir (Somakçı, 2001: 8). II. Mahmud devrinde Şam'lı bir Arap olan Ömer Efendi kanunu İstanbul'a getirmiş ve o zamandan beri bu çalgı birçok icracı bulmuştur (Aydın, 2007: 2). İşitsel- görsel kayıtları incelediğimizde kanunu icrası yapan icracılar 19. Yüzyıl itibariyle artış göstermiş ve tercih edilen sazların arasında yer almıştır. 19. ve 20. yüzyıllarda kanun çalgısı daha çok kadın sazandeler tarafından icra edilmiştir. O yüzyıllarda haremde yetişen ve kanun virtüözü olan Vecihe Daryal bunlardan biridir. 19. Yüzyılın başlarında kanun çalgısı fasıl

müziğinde çok fazla kullanılmamıştır, bunun en büyük sebebi ise kanun çalgısının kadınlar tarafından çalınmasıdır (Baktagir, 2014: 8).

Günümüzde kanun çalgısının önemine bakıldığında gerek icracılık gerek kanun için yazılmış eserler, döneminin zirvesine ulaşmış, tarihi geçmişinde olduğu gibi sadece Türk Musikisinde değil, dünyanın birçok müzik formunda yerini almıştır.

2.2. KANUN ÇALGISININ GELİŞİMİ

İnsanoğlu çağlar boyunca sürekli gelişim sürecinde olduğu gerek iklim değişiklikleri gerek yetersiz kaynakların oluşu gerek ise daha konforlu bir yaşam istediğinden arayış içine oldukları görülmüştür. İlk çağlarda insanoğlu hayatta kalabilmek için farklı yöntemlere başvurmuştur. Avcı toplayıcı olan insanoğlu beslenebilmeleri için taşlara şekil vererek silah yapmışlar ve böylece avcılık yeteneklerini geliştirmişlerdir. Örneğin ilk zamanlar çığ olarak yenen besin kaynakları ateşin bulunmasıyla insanlık tarihi adına önemli bir adım atılmıştır. Birbirini takip eden değişim ve gelişimin sonucunda refahlık seviyesi artmış, sahip olunan kaynaklarla yetinilmeyip daha fazlası istenmiştir. Neticesinde sadece barınma, savunma, beslenme gibi kişisel ihtiyaçların yanında bilim, sanat ve kültür anlamında da üretkenlik artış göstermiş ve bu yolda bilinçli adımlar atılmaya başlanmıştır. Müzik kültürü de bu adımların başında gelmiştir. Türk Musikîsi'nin kültür çatısında gelişimi ilk olarak Safiyuddin Urmevi öncülüğünde Sistemci Okul adında gerçeklemiştir. Türk mûsikî ses sistemi ile ilgili ilk önemli ve yazılı nazariyat bilgileri Safiyuddin tarafından "Kitâbü'l-Edvar"ında yazılmıştır. Safiyuddin'e göre Türk Mûsikîsi'nde bir sekizli 17 aralığa bölünmektedir (Kaçar, 2012: 11). Türk Mûsikîsi'nin diğer önemli kuramcıları bu sistemi temel alarak geliştirmek istemişlerdir. Araştırmalardan anlaşılıyor ki bu sistem musiki çatısına dar geldiği düşünülmüş ve sonraki dönemin kuramcıları belki de kendi dönemlerinin ihtiyaçları doğrultusunda bu mûsikînin perde aralığını genişletmek istemişlerdir. Sistemci Okul bir sekizli, birbirine eşit olmayan 17 aralığa bölerek ortaya koymaktaydı. Sistemci Okul'un ses sistemini kapatmak için, birer bölge olarak tâyin ettiği seslerde, gerektiğinde birkaç koma oynayabilen kaydırmaların (Ezgi, 1953: IV, 21b.), zamânâ, mekâna hatta bölge halklarının zevklerine göre tâyin edilebildiğini söylemektedir (akt. Yücel, 2013: 10). Uzun bir zaman sürecinde çeşitli değişikliklere uğrayan perde sistemi günümüzde 24 perdeli ses sistemi olarak kabul görmüştür. Perde sayısının artması beraberinde bu mûsikîye refakat eden birçok çalgıyı gelişime zorlamıştır. Kanun da diğer çalgılar gibi sistem ve koşullar gereği gelişim sürecine katılmıştır.

Rauf Yekta'nın (1871-1935) Türk Mûsikî adlı kitabında “Kanun’u” anlatan bir bölümde şöyle demiştir: “Evvelce bu çalgıyı icra edenlerin ses perdesini az çok yükseltmek istedikleri telin üzerinde bir parmak darbesinden başka vuracakları bir çare yoktu. Hem de az muvaffak olunan bu ameliyenin güçlüğüne çare bulmak üzere bundan otuz sene evvel (kitabın yazılış tarihi: 1913) her telin altına iki veya üç madeni parça (mandal) konulması düşünüldü. Böylece kolayca kaldırılıp indirilen bu mandallarla istenilen tizliği veya pesliği elde edildi” (Hafizoğlu, 2009: 8).

Pınar Somakçı kitabında kanun çeşitlerini mandalsız ve mandallı kanun olarak ikiye ayırmıştır. Mandalsız kanunun 18. Yüzyıla kadar kullanıldığını, üzerindeki tellerin ilgili makamın ses değiştirici özelliklerine göre akord edilip, modülasyon gerektiği zaman sol elin başparmağı ile gereken telin üzerine basılıp istenilen sesin elde edildiğinden bahsetmektedir. Mandallı kanunların ise 19. Yüzyılda bakır ve nikel karışımı madeni parçacıkların diyez ve bemol seslerin elde edildiğine değinmiştir (2001: 10).

Bilindiği üzere Türk Musiki varlığından bu yana sözlü musiki ağır basmış, sazlar ise bu musikide uzun dönem refakatçi olarak görev almıştır. Özellikle 20. Yüzyılda besteciler saz musikisine önem vermiş, bestelenen eserlerin icrası teknik açıdan zorluk derecesi artmıştır. Böylece kanunda da mandal sayısı artmış ve yapı itibariyle daha kapsamlı hale getirilmiştir. Nitekim Kanuni İsmail Şençalar da kitabında bugün itibariyle mandal tertibatı sayesinde her türlü mûsikîyi muhtelif perdelerde icra etmenin mümkün olacağından bahsetmektedir (1976: 9). Önceleri mandal yapımında kullanılan sarımtırak renkli pirinç (nikel, bakır, çinko karışımı) alaşımı kullanılırken, bu maddenin yerini günümüzde alpaka ve krom maddelerine bırakmıştır. Özellikle krom cinsi maddelerin rağbet görme ise daha sert bir yapıya sahip olması ve oksitlenmeye, paslanmaya karşı dayanıklı olmasıdır. Günümüzde son şeklini alan mandal sistemi kimi icracılar için mükemmel olsa da kimi icracılar mandalların mandal tahtasına 4,5 (tampere) koma şeklinde çakıldığı, oysa Türk Mûsikîsi’ne uygun olan 5 koma çakılması gerektiğini dile getirmişlerdir.

Kanun mandallarıyla birlikte gelişim gösteren bir diğer bölümü ise tellerin süreç içerisinde değişim göstermesidir.

İcadından sonraki uzun tarihsel süreçte kânun, birtakım eklemelerle bugünkü şeklini almıştır. Kânunun bağırsak telli bir çalgı olduğundan bahseden ilk eser İngiliz John Covell tarafından 1670-1679 yılları arasında kaleme alınmıştır. Ancak ondan daha önce ünlü lugatçı Francisko a Mesgnien Meninski, 1680-1687 yıllarında yazdığı eserinde kânunu elli altmış bronz telli bir çalgı olarak tanımlamıştır. Bu bilgiden hareketle kânunda bağırsak tellerin XVIII. yüzyılın sonuna doğru kullanılmaya başlandığı, bronz tellerin ise zaman içinde tamamen terkedildiği söylenebilir (Karakaya, 2001, akt. Kazazoğlu, 2018: 2).

II. Dünya Savaşı sırasında İtalya’da Katküt (bağırsak tel) üreten fabrikaların kapanmasıyla kanun tellerinin bulunamaması ve pahalı oluşu kısa bir süre kanun

çalınmasını durdurmuştur. 1950 yılından sonra Amerikalıların yaptıkları Dupont (olta misinası) marka tel; daha dayanıklı, ucuz ve bağırsağa yakın kalitede ses çıkarmaya başladığı için tercih edilip, kullanılmaya başlanmıştır (Munzur, 1995: 6).

Kanunun ortaya çıktığı ilk dönemlerde kiriş (bağırsak) teller kullanılırdı. Bu teller ortalama 200 kg ağırlık kaldırdığı için 50 yaşın üstündeki kanunlarda kullanılırdı. Günümüzde de 50 yaşının üzerinde kanun bulmak yok denecek kadar az olduğundan, polivinilflorür (pvf) teller, kiriş (bağırsak) teller yerine tercih edilmektedir. Çünkü pvf tellerin ağırlık kaldırma gücü ortalama 360 kg'dır. (Baktagir, 2014: 13). Görüldüğü üzere bağırsak tellerin yerini alan yeni tellerin kanun üzerinde daha fazla basınç gösterdiği anlaşılmaktadır. Günümüzde kullanılan yeni tellerin gerginliğinden dolayı ses şiddetinin artış göstermesi ve daha parlak duyum elde edilmesindeki bu değişim bazı icracıların beğenisini kazanırken, bazı icracılar tarafından olumsuz karşılanmış, eski kayıtlarda bağırsak telli kanun icralarının naif sesine özlem duyulmuştur.

Kanunun göğüs kısmı için de çeşitli ağaç türleri kullanılmıştır. Ahmet Lütfü Taşçı kitabında 19. Yüzyılda yaşamış olan Mahmut Ustanın göğüs kısmı için ceviz ve çınar ağacı kullandığını, daha sonraları ceviz ağacının ses bakımından mahsurlu olması sebebiyle nadir kullandığını yazmıştır (Taşçı, 1978: 1). Günümüzde yaygın olarak kullanılan çınar ağacından sonra ladin ağaç nadir olarak kullanılmıştır. Son olarak maliyetlerin artması sebebiyle farklı arayışlara gidilmiş, kayın, gürgen ağaçları da denenmeye başlanmıştır.

Kanunda ses delikleri kafes adı verilen bir ince işçilik ürünü ile süslenmiş gelmiştir. 1940'lı yıllara kadar bu kafesler köknar veya çınar ağacından yapılan kanun kapağının bizzat kendisi üzerinde işlemler yapılarak oluşturulmaktaydı. Yani desenler kapağın bir parçasıydı. Bu kafesler incecik kesilerek elde edildiğinden kanunun en narin kısımlarını oluşturlardı ve ilk darbeye kırılan noktalardı. Dökülen/kırılan parçaların yerine takılacak parçalar renk farkı yaratmakta ve bütünlük bozulmaktaydı. Günümüzde restorasyona imkân sağlaması için kafes büyüklüğünde ses delikleri açılıyor ve bu deliklere genellikle akçaağaçtan kesilen kafesler yerleştirilerek daha estetik bir görüntü elde ediliyor (Yıldırım, 2019: 54).

Yine yakın tarihte kanunun sağ tarafında yer alan deri bölümü genellikle dört gözlü iken, bu bölümü üç gözlü yapılarak farklı ses tısını elde etmeye dair yeni arayışlara gidilmiş ve ses olarak tiz karakterli tınılardan uzaklaşarak daha davudi bir tını elde edilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte daha çok tabii deri kullanılırken, hava değişime daha dirençli olan suni derilerin de tercih edildiği görülmüştür.

2.3. KANUN ÇALGISININ TÜRDEŞLERİ

Türk tarihinin kaynaklarına bakıldığında kanun çalgısının gelişiminin yanı sıra kendi yapısının farklı türlerinin belirli dönemlerde farklı toplumlar tarafından kullanıldığı görülmektedir. Birbirine benzeyen bu çalgıların kanunun akrabası olduğunu düşünülmektedir. Türdeş çalgıların kökenine bakıldığında birçok kaynakta Asya kıtası olduğu belirtilmektedir. Kökeni benzer olan çalgıların bazıları şu şekildedir:

2.3.1. Çeng

İlkel çalgılar arasında gösterilen çeng menşei olarak Asya olup, bir dönem Türk Mûsikîsin’de icra edilen sazların arasında yer alan ve daha sonra varlığını giderek kaybeden bir tür olduğu söylenmektedir.

Ahmetoğlu Şükrullah (14. yy. sonu – 15. yy. başı) çeng’i şöyle anlatır:

“Eksik çalgıların en kâmilidir. Çanağı konik ve tepe kısmı at boynu gibi iri bir baş şeklindedir. Çeng 24 kırışlıdır. Çalgı sol kol altında tutularak çalınır. Kırışleri sağ el çalar ve sol el düzene sokar. Düzeme (akord) bittikten sonra sol el kırışleri, sağ el ise kabaları çalmaya başlar”

Anı çağdan Ahmed Dai “Çengname”sinde aynı bilgileri verir ve örülmüş at kılından perdeleri ve ibrişimden telleri olduğunu söyleyerek oturarak çalındığını belirtir (Mutlu, 1998: 15).

Dr. M. Nazmi Özalp ise çeng hakkında şu bilgileri verir:

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

“Arp tipinde, “dik ve yukarı çıkan gövde tarafı kavisli aşağı tarafında düz kolu olan, genellikle 24 veya 34 çift olmak üzere çok telli, dikine saz. Tahtadan yapılmış yatay bir teldiplikle 90 derecelik bir açı teşkil eden, yükseldikçe öne doğru eğilen bir ahenk gövdesi çanak arasında çift veya tek olarak gerilmiş telli çalgı. Çanak deri ile kaplanmıştır. Bazı örneklerinin arka tarafında, iki parçanın birleştiği yerde, sazı dayamak için kısa bir ayak görülmektedir” (Uslu, 2010’dan akt. Duran, 2019: 15).

Cem Behar kitabında miskal ile aynı dönemde varlığını sürdüren çengin unutulma sebebinin 18. yy. sonlarda kullanıma giren makam (dolayısıyla perde) çoğalmasından dolayı icrayı zorlaştırdığı ve transpoze çalışta yetersiz kalmasından dolayı terkedildiğini düşünmektedir (Behar, 2015: 35).

Şekil 1. Çeng



Kaynak: <https://www.indianidolacademy.in/musical-instruments/ceng.aspx>.

2.3.2. Nüzhe

Bu çalgıdan Şükrullah'ta söz edilir. Yazara göre Çeng'den sonra en iyi çalgıdır ve 13. Yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan (1224? – 1284) Urmiye'li Safuyiddin Abdülmümin'in bulduğunu belirtir. Şekli dikdörtgendir. Göğüs tahtası üzerine iki büyük eşik konulmuştur. Bu eşikler üzerinde 27 ses vermek için üçerli 81 tel çekilmiştir. Bu saz 15. Yüzyılın sonlarında unutulmuştur (Mutlu, 1998: 15).

Kanun'a benzeyen tellerine parmaklar takılarak, yani teller çırpılarak çalınan bir sazdır. Mızraplı bir saz olmadığı halde çalınış şeklinden dolayı bu sınıfa alınmıştır. Ortalama dört parmak (7 – 8) santimetre yüksekliğinde, dikdörtgen şeklinde, Kanun'a benzeyen, 108 kirişli telli bir saz idi (Özalp, 2000: 182).

Şekil 2. Nüzhe



Kaynak: <https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/yayinlar/calgilar/nuzhe>

2.3.3. Yatağan

Asya Türklerinin dizler üzerine yatırarak çaldıkları Nüzhe benzeri telli bir çalgıdır. 12.yüzyılda Araplar yoluyla Avrupa'ya geçti. Yatağan ismine Abdülaziz Çelebi'nin “Nekavat-ül Edvar” adlı kitabının telliler bölümünde Yatağan olarak rastlanmaktadır (Yekta, 1331'den akt: Bebek, 2011: 11). Tarihi kaynaklarda adı geçen bu çalgı, çalınma şekli itibarıyla yatık bir çalgı olduğu, yatugan, yatağan, çatgan, çatıgan gibi farklı isimler ile anıldığı görülmektedir.

Yatugan adlı çalgının geçtiği en eski kaynak aşağı yukarı 1412 yıllarına rastlayan Tarih-i Muînîdir. Timurun huzurundaki çalgıcılardan söz açılırken “şidurgu, yatugan”ın ayrı ayrı diz aletleri olduklarını gösteriyor. Abdülrazzak Semerkandî (1471) gibi Timur çağı eserleriyle Nevai'nin şiirlerinde sıkça görülür (Kâhyaoğlu, 2000: 4).

2.3.4. Mugni

Mugni Safiyuddin Abdülmümi'nin İsfahan'dan dönüşte (1284) Rebab, Kanun ve Nûzhe'nin birleşiminden oluşturduğu bir çalgıdır. Evliya Çelebi bu çalgıyı icra eden kişi sayısının 40 olduğunu belirtmiş, 18. yy. başlarında unutulmuş bir çalgı olmuştur. Şükrullah bu çalgı yapımında kullanılan malzemenin zerdali ağacından olduğunu bildirmiştir (Sarı, 2012: 109).

“Üst kısmı kanun, alt kısmı ise nûzhe tertibindedir. Evliya Çelebi bu sazlardan bahsederken kanun şeklinde 24 kırıklı olan mugninin levendâne bir saz olup Batı Anadolu tarafında çalındığını beyan etmektedir. Sultan II. Bayazıt'ın oğlu âlim ve şair bir şehzade olan Korkud, musikide de üstad imiş ve kendisi her nevi sazı çaldığı gibi gıday-ı ruh isimli bir saz da icat etmiştir” (Osmanlı Tarihi, c. 2, s. 609'dan akt: Munzur, 1995).

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

Şekil 3. Mugni



Kaynak: <https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/yayinlar/calgilar/mugni>

2.3.5. Santur

Kazım Uz'a göre santur: “Kanundan küçük tel üzerine tokmakla çalınan bir sazdır” (1964: 61).

Türk Mûsikîsi'ne 17. yy 'da giren telli bir sazdır. Biçim yönünden Kanun'a benzemekle beraber mızraplı sazlar arasında göremeyiz. Zira mızrapla değil iki küçük tokmakla çalınır. Kanun'da olduğu gibi “yamuk” şeklinde bir tel üzerine aynı sesi veren üçer telden oluşan 24 perdesi vardır. Sonra geliştirme çalışmaları olmuşsa da Türk Mûsikîsi'ndeki bütün gerekleri yerine getirmekten uzaktır. Bu sebepten hiçbir zaman yaygın olarak kullanılmamıştır (Körükçü, 1998: 119).

Rauf Yekta Bey kitabında santuru şöyle açıklamaktadır:

“Türklerin santur diye isimlendirdikleri çalgı eskiden bütün Avrupa’da kullanılmış olan ve hala Bohemya’da, Macaristan’da ve bilhassa Romanya’da rastlanan psalterion veya tympanondan başka bir şey değildir. Bu çalgı çok eski olup Tevrat’ta bile Phsanterin veya psanterin diye zikredilmektedir ve santur kelimesi bunun bir başka şeklidir. Menşei itibariyle, santur bir İbranî çalgısı olup Doğu Museviler tarafından halen icra edilmektedir. İstanbul’da akord, tellerin düzeni ve şekil bakımından aralarında esaslı farklar bulunan iki nevi santur kullanılmaktadır. Birincisi Alafranga Santur, ikincisi de Türk Santurudur” (198: 93).

Yapılan çalışmalardan anlaşılmaktadır ki kanun menşei olarak ilkel halinden günümüze en gelişmiş haliyle karşımıza çıkmış, Türk Mûsikîsi icrası için en uygun hale getirilmiştir. Kanunun atası olarak atfedilen çalgıların birbirlerine benzemesinin ötesinde ilk çıkışından bu yana adım adım ilerleme kaydetmesine rağmen unutulmaya yüz tutmuş çalgılar sınıfına girmektedir. Kanun ise varlığından bu yana yeryüzünün en ihtişamlı sanatlarından olan Türk Mûsikîsi’nde kendine yer bulmuş, belirli dönemlerde unutulsa da tekrar ortaya çıkmış ve vazgeçilemeyen sazlar arasında yer bulmuştur.

Şekil 4. Santur



Kaynak: <https://www.fikriyat.com/muzik/2018/05/04/500-yil-boyunca-yasaklanan-bir-calgi-santur>.

3. SES ARALIKLARINA GÖRE KANUN TÜRLERİ

Önceleri kanun çalgısı 24-25 perdelik ses alanına sahipken icracının da isteği doğrultusunda kanun yapımcıları tarafından 27 sese kadar yükseltilmiştir. Pınar Somakçı bu aralıkları şöyle tarif etmiştir:

22’li kanun; en küçük ölçülerde yapılmış kanun çeşididir. Ses alanı kaba hüseyinâşiran’dan tiz hüseyini’ye kadardır. 23’lü kanun; ses alanı kaba hüseyinâşiran’dan acem’e kadar, 24’lü kanun; kaba yegâhtan tiz aceme kadar, 25’li kanun; kaba yegâhtan tiz gerdaniye ’ye kadar, 26’lı kanun; kaba yegâhtan tiz muhayyere kadar, 27’li kanun; kaba kaba çargâhtan tiz muhayyere kadardır (2001: 11).

4. KANUN ÇALGISININ FİZİKSEL YAPISI VE ÖZELLİKLERİ

Günümüzde kanunu fiziksel olarak incelediğimizde yamuk üçgen şeklinde, yaklaşık üç buçuk oktav ses sahası olan, üzerindeki üçer gruplu tellerin tek bir perdeye (nota) çekildiği, icra esnasında bir mızrap kullanılan ve genellikle diz üzerinde çalınan

bir çalgıdır. Her iki elin işaret parmağına takılan yüzüğün arasına mızrapların yerleştirilir. Kanunun sağ tarafında dört ayaklı eşik (köprü) ve dört gözden oluşan deri bölümü vardır. Eşik ayakları dört bölümlü deriye ortalı şekilde yerleşmiş vaziyettedir. Sol tarafta ise mandal tahtası üzerine yerleştirilmiş mandallar bulunmaktadır. Mandalların hemen yanında da burgular görülmektedir. Kanunun fiziksel yapı ve özellikleri detaylı olarak şu şekilde anlatılmıştır.

4.1. KANUNUN İSKELETİ

Kanun'un iskeleti yumuşak bir ağaç olan ıhlamur ağacından yapılır. İskeleti düz köşelerde kırlangıçkuyruğu denilen geçme şeklindedir. (Mutlu, 1998: 15).

Kanun iskeleti, 39-41 cm uzunluğundadır. Tellerin düğüm yerlerini örtmesi için açılabilir bir sürgü ile kapatılmaktadır. Tüm kenarlarda yükseklik 4-5 cm'dir. En uzun kenar 84-86 cm, kısa kenar ise 24-25 cm uzunluğundadır (Somakçı, 2001: 12)

Şekil 5. Kanun Çalgısının İskeleti



Kaynak: Baktagır, 2014: 10.

4.2. GÖĞÜS

“Mandal tahtasının tüm yamuk kenarıyla başlar ve kısa kenarın üçte birlik bölümünde biter bitişiğinde deri parçası bölümü yer alır. Yapıcının zevkine göre kenarlar ve kenarlardan az içerlere oyma veya geçme bezeler yapılır. Günümüzde kullanılan hemen hemen tek ve en iyi sesi sağlayan tahta çınar ağacından elde edilir. Sesin temiz ve sağlıklı iletilmesinde ağacın damar çizgilerinin birbirine koşut ve yaş çizgilerinin gereğine-suyuna göre kesilmesi ile ağacın doğal kuruma yöntemi ile kurumasının büyük önemi vardır. Göğüs tablasının gereken kalınlıkta (3-4mm) olmasının gerektiği unutulmamalıdır” (Sarı, 2012: 123).

4.3. DERİ BÖLÜMÜ

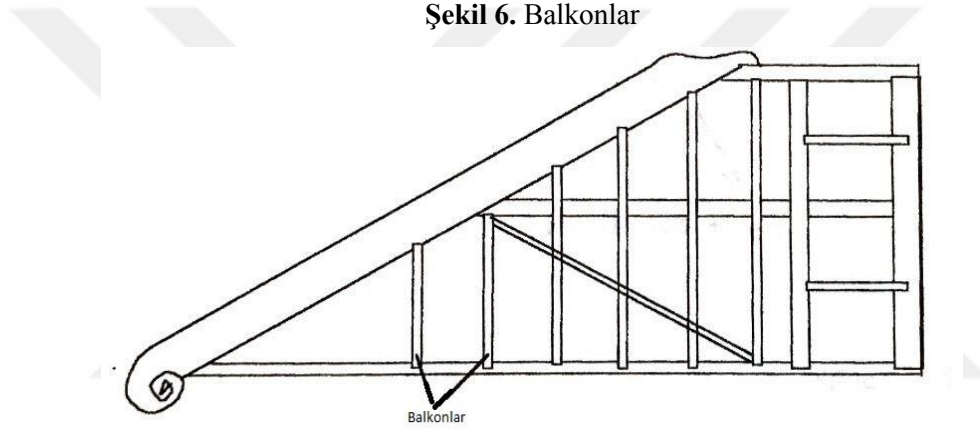
Kanun tellerinin düğümlendiği sağ yandan 2-3 cm içeride, 39 cm uzunluğunda 15cm eninde deri gerili dikdörtgen, yukarıdan aşağı 9-9,5 cm 'lik bölümler halinde dörde bölünür. Bu dikdörtgenlerin kenarları ve bölünme çizgileri 0,5-1 cm kalınlığında tahta filatolar veya kadife vb. kumaşlarla örtülür (Sarı, 2012: 124).

Tekne üzerine deri geçirmek için göğüs ile sağ kenar arasında bulunan dört bölmeli kısımdan faydalanılır. Kanun derisi iki çeşit olarak kullanılmaktadır. I. Tabii deri,

II. Suni deri. Tabii derinin şeffaf ve pürüzsüz olanı tercih edilir. Kanunun dış tepkilerden en fazla korunması gereken kısımdır (Taşçı, 1978: 2). Kanun derisi bugün keçi veya dana derisinden yapılmaktadır. Mersin balığı ve köpek balığı derisinden de iyi kanun derisi yapıldığı söylenmektedir (Mutlu, 1998: 15).

4.4. BALKONLAR

Balkonlar, göğüs tahtasının altında bulunur, kanunun çökmesini ve kabarmasını önlemeye yarar. Kanunda altı tane balkon kısmı mevcuttur. Balkonlar ladin, köknar, gürgen gibi ağaçlardan yapılmaktadır. İlk balkon tel tahtasından 22 cm. uzaklıktan başlar, aralarındaki mesafe yedişer cm'dir. Balkon genişliği 5mm kalınlığı ise 15mm'dir (Somakçı, 2001: 16).



Kaynak: Somakçı, 2001: 16.

4.5. TINİ DELİKLERİ

Genellikle sol alt köşede; mandal tahtası ile göğüsün birleştiği yerden çapraz olarak 18-19 cm derili bölümün yine sol alt köşesinden çaprazlama 6-7 cm, sol üst köşe mandal tahtası bitiminden 6-7 cm uzaklıktadır. Dar uçları köşelere bakar durumda olmak üzere üç tanedir. Bunlar yapımcının güzellik anlayışına göre şekillendirilmiş bir ikizkenar üçgeni andırırlar (Sarı, 2012: 123).

4.6. KÖPRÜ

Kanunun en önemli bölümlerinde olan eşik (köprü) kanunun boyunda 38- 40 cm'dir. Kanunun sağ tarafındaki oyuk ağaç kısmının içinden düğümlenen teller bu eşiğin üzerinden geçerek burgulara gider. Bu eşik genellikle kelebek ağacından yapılır. Yüksekliği 3,5 cm'dir (Aydın, 2007: 2)

4.7. BURGULAR VE BURGULUK TAHTASI (BURGULUK)

Burguluk; kanunun yamuk kenarı boyunca dıştan tını bölgesine eklenmiş bölümdür. Uzunluğu 80-25 cm, kalınlığı gövde ile birleştiği alt tarafta 4 cm, ortada 2cm ve dış uçta 1cm'dir. Burgu tahtasında tel sayısı kadar üçer üçer dizilmiş burgu deliği vardır. Burguların rahat hareket edebilmesi için, burgu tahtasının ıhlamur ağacı gibi yumuşak bir ağaçtan olması gerekmektedir (Somakçı, 2001: 16). Burguluğun üst kısmı düzeltildikten sonra aşağıya doğru eğim verilir. Bu eğim sayesinde tellerin baş eşiğe baskısı sağlanır. Burguluğun hafif olması için alt kısmı kavisli bir şekilde boşaltılır (Köksal, 1995: 22).

Burgular ortalama 4 cm yüksekliğinde, alt yanı silindir, üst yanı ise yukarı gidildikçe incelen köşeli koni şeklindedir. Burgu tahtasının aksine, abanoz, kızılçık, pelesenk ve erik gibi sert bir ağaçtan olmalıdır. Telin burgulardan geçmesine yarayan delik silindir şeklinde yan kısmın yukarıya doğru bitiminden 3-4 mm aşağıdadır. Delikten ortalama 1 cm geçirilen tel aşağıya doğru bükülerek sağdan sola döndürülür (Sarı, 2012: 128).

4.8. BAŞ EŞİK VE TEL YATAĞI

“Burgu tahtası ile mandal tahtası arasında bulunan, yatay olarak bakıldığında merdiven şeklinde görünen ve telleri burgulara düzgün olarak ileten bölümdür. Her telin ayrı ayrı geçebilmesi için birer mm, eninde 2-3 mm, derinliğinde üçerli kümeler halinde yarıklar bulunur. Burgu tahtasından 2 cm, mandal tahtasından 0,5 cm yükseklikte olup kalınlığı 1,1-5 cm'dir. Köprüde tellerin geçtiği çentikler ile buradaki yarıkların, tellerin düzgünlüğü açısından aynı doğrultuda olması gerekir” (Sarı, 2012: 128).

Tel yatağı gürgen, ceviz, okalıptüs, gibi ağaçlardan yapılmaktadır. Tel yatağı eğer yumuşak olursa tellerin gerilimine dayanamamakta ve kısa zamanda bozulabilmektedir. Ülkemizde gürgen ve akgürgen ağaçları fazla bulunduğu için tel yatağı bu ağaçlardan yapılmaktadır. (Somakçı, 2001: 18).

4.9. MANDALLAR VE MANDAL TAHTASI

Mandallar mandal tahtasının üzerinde çakılmış haldedir ve tellerin altında kalmaktadır. Mandalları kullanarak Türk Mûsikîsi icrasında diyez, bemol ve koma sesleri elde edilmektedir. Genellikle 4,5 koma (tampere) çakılan mandal sistemi, günümüzde icracının isteğine göre 5 koma (küçük mücennep) çakılarak mandal sayısı biraz artırılmıştır. Bu küçük madeni parçacıklar ilk zamanlar bakır- nikel karışımı, alpaka madeni iken, günümüzde krom mandallarında dâhil olduğu görülmektedir.

Bir mandalın sapı 11-12 mm yüksekliğinde, tellere değen yüzü 11 mm enindedir. Mandalın kendisi 13 mm yüksekliğinde kalınlığı tele değen yüzde 2,5 mm tabanda 3 mm genişliği üst tarafta (sağın genişliği dâhil) 13 mm, tabanda ise 16 mm'dir (Sarı, 2012: 126).

Mandalları tutan U şeklindeki çivilere “Charniere” denir. Bızgı tahtası ile mandal tahtası arasında sapı olmayan sabit bir mandal bulunur ki buna “dip mandalı” denir. Eski kanunların mandallarının sapları çıkıntılı olup “kulaklı” veya “tırnaklı” denirdi. Günümüzde her kanun yapımcısı kendi mandalarını döktürmektedir. Ayrıca her kanun yapımcısının kendine özgü bir mandal şablonu bulunmaktadır (Mutlu, 1998: 21).

“Mandal tahtası, burgu tahtasının yanına, üst sol köşeden itibaren alt sol köşeye doğru genişleyen bir biçimde göğüs tahtasının yamuk kenarı üzerine oturtulmuştur. Genişliği sol köşe başında 3-4 cm, ortada 7-8 cm sonda 10 cm'dir. Çok mandallı kanunlarda bu ölçüler artmaktadır. Kalınlığı iki cm, uzunluğu 72-75 cm'dir. İç taraf göğüsle birleştiği yere gidildikçe kapanan, uzun bir üçgen prizma şeklinde 1-1,3 cm oyuktur. Orta sertlikte veya sert bir ağaçtan (gürgen, ceviz) olabilir” (Sarı, 2012: 126).

4.10. TELLER VE MIZRAPLAR

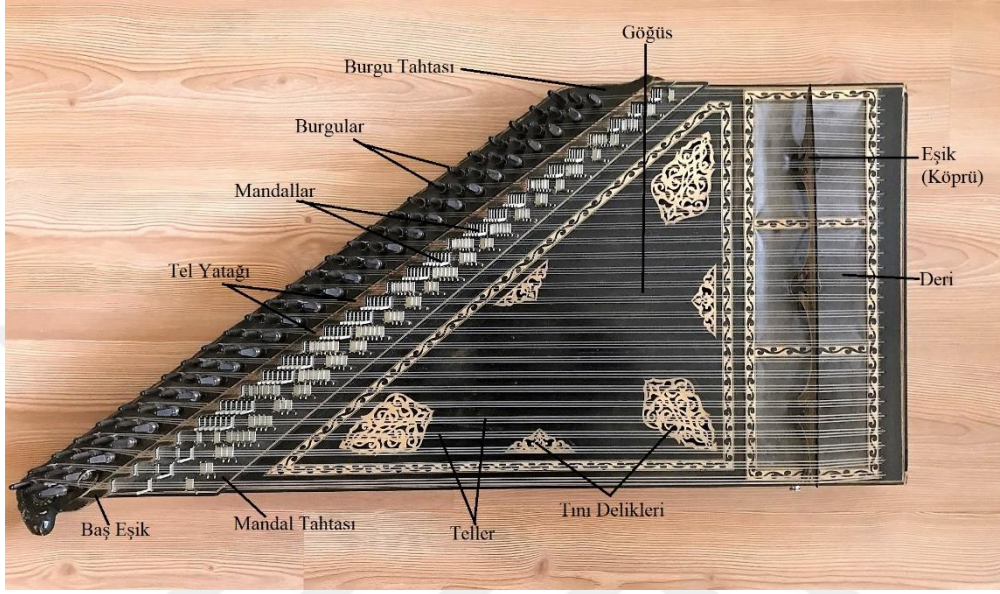
Eskiden kullanılan teller önceleri ibrişimden, sonraları da bağırsaktan yapılıyordu. Bağırsak tellerin sesinin daha güzel olduğunu ama dayanıklılığı ve akord tutma özelliği açısından bazı problemler doğurduğu da belirtilmektedir (Sarı, 2012: 128). Günümüzde ise Amerikan malı olan dopund teller ve Japon malı pvf teller tercih edilmektedir. Pvf teller yüksek ses yoğunluğuna sahip olduğu ve daha temiz tını elde edildiği için bu tellerin kullanımı daha fazladır. Teller takıldığı bölgeye göre tel boyu ve kalınlık-incelik durumu değişkenlik göstermektedir. Pes bölgelerde teller kalın ve boyları uzun iken, tizlere doğru gidildikçe teller kısalmakta ve incelmektedir. Teller üçerli grup şeklinde kaynaştırılarak akord anahtarı ile tek bir sese (perde) çekilmektedir.

Mızraplar kanun icrasında en önemli öğelerden birdir. Her iki elin işaret parmağına, yüksük denilen madeni bir araç ile parmak arasına sıkıştırılmaktadır. Mızraplar işaret parmağının ikinci eklemine geçmemeli, parmak arasına geçirilen mızraplar ne çok sıkı ne de çok gevşek olmalıdır.

Mızrapların en iyisi bağa denilen deniz kaplumbağası kabuğundan, kemik, fildişi veya boynuz gibi maddelerden yapılır. Mızraplar tele bütün yüzeyi ile ve ortalama 30 ilâ 45 derecelik bir açı yapacak şekilde temas etmelidir ve tele vurulduğunda aynı sesi veren üç tel de titreşmelidir (Mutlu, 1998: 24). Mızrap uzunluğu standart olarak bir ölçüsü yoktur. İcracının zevkine ve parmak uzunluna göre değişen bu ölçüler 3,5 ilâ 5,5 cm'dir. Genişliği 1-1,2 cm iken kalınlığı ise 1,5 mm civarındadır. Burada önemli olan husus

mızrapların pasta cila ile yüzeylerinin parlatılıp, pürüzsüz hale getirilmesidir. Bu da tellen tele geçişlerde kolaylık sağlamaktadır. Günümüz sert plastik ve katalin maddesinden yapılan mızraplar da kullanılmaktadır. Yukarıda belirtilen kanunun yapımında kullanılan kısımlar aşağıdaki şekilde gösterilmektedir.

Şekil 7. Kanunun Bölümleri



Şekil 8. Yüzük ve Mızraplar



5. KANUN ÇALGISI ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN METODLAR

Metot sözcüğü; günlük kullanımda yapılması gereken bir iş bölümünün veya işin bir amaç doğrultusunda hedefe daha bilinçli ve sistematik bir şekilde ilerlemede kullanılan bir yoldur. Literatürde ise metot çalgı öğrenimin ya da ses eğitiminin temel yöntemlerini içeren öğretim kitaplarıdır (Sözer, 1986: 492). Bu kitapların amaçları çalgı öğretiminde yazarın kendi bilgi ve becerilerini geliştirdiği teknik ve yöntem ile ilgili okuyucularına

aktarmasıdır. Muammer Sun da çalgı metodunu çalgı çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı olarak tanımlamaktadır (Sun, 1969: 1’198). Metot kitaplarının içeriğinde ise genel olarak ilgili çalgı için hazırlanmış etütler bulunmaktadır. Etütler icra edilecek eserlerde ön hazırlık aşaması olarak kullanılmaktadır ve zorluk derecesi olarak kademeli bir şekilde ilerleyen bir tür alıştırma parçaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Ahmet Say’a göre etüdü çalgı tekniğini ustalık düzeyinde geliştirmeyi öngören, ama aynı zamanda müzikal kaliteye de önem veren olgun alıştırma parçalarına verilen ad olarak tanımlanmaktadır. Günümüz anlamıyla etüd terim olarak ilkin 18. Yüzyılın sonlarında Muzio Clemente tarafından kullanılmıştır. 19. Yüzyılın ilk çeyreğinde onun piyano için yazdığı etütlerin yanı sıra, J. Babtist Cramer ve Carl Czerny bu parçaları geliştirmiş, keman çalma sanatında ise Rodolphe Kreutzer, Nicola Paganini, Pierre Rode, Charles Auguste de Beriot gibi besteciler günümüzde de değer bulan etütler bestelemişlerdir” (Say, 2012: 189-190).

Metoda ve buna bağlı olarak etütler Batı Mûsikî’si eğitiminde daha yaygın olarak görülmekteyken, Türk Mûsikî’sinin kendi tarihinde geleneksel yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Meşk sistemi olarak adlandırılan bu yöntem notanın yaygın olarak kullanılmadığı dönemlerde mûsikî öğretimi usta-çırak ilişkisi üzerine, ezbere dayalı olarak hafızalara tutulması şeklinde gerçekleşmiştir. Meşk Osmanlı/Türk mûsikî geleneği içinde on altıncı yüzyıldan bu yana sayısız müzisyen kuşakları tarafından normal öğretim yöntemi olarak benimsenmiş, ses ve saz eserleri repertuarının da yüzyıllar boyu yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa aktarılması sağlanmıştır. (Behar, 2002: 172).

“Meşk, birebir yapılan bir eğitim şekli olduğundan, çalgı metotlarına ihtiyaç duyulmamış, bu nedenle yakın bir geçmişe kadar Türk müziğinde herhangi bir çalgı için metot yazma anlayışı gelişmemiştir. Türk müziğinde çalgı eğitiminin eksiklerinden bir tanesi de herhangi bir çalgıya ait teknik zorluk içeren eserlerin fazlasıyla bulunmamasıdır. Batı Müziğinde bir çalgının teknik zorluklarını giderici etüt yazma mantığı da Türk Müziği eğitiminde oluşmamıştır” (Karaelma, 2009: 130).

Toksoy da 20. yy. ortalarına kadar uzanan tarihsel süreçte kanun icrasının bir teknik ve üslup dâhilinde öğretimi belirli bir yazılı metoda dayalı olarak gerçekleştirilmediğini, Türk Makam Müziğinin diğer çalgıları gibi kanunun da öğretiminde meşk adı verilen öğretim yöntemi çok önemli bir yer tutmuş olduğunu dile getirmektedir (2006: 4).

Türk Müziğinin, Batı Müziği Nota yazısıyla tanışması XIX. yüzyıla rastlar. Yeni nota yazısının yaygınlık kazanmasıyla da çalgı metotları literatürdeki yerlerini almaya başlar. “Türk müziği tarihinde bilinen ilk matbu saz metodu, Ali Salâhi Bey’in (1878-1945) Ud Metodudur. Bu metod, çok anlamlı bir başlıkla, “Hocasız Ud Öğrenmek Usûlü” adı altında 1910 yılında yayınlanmıştır (Behar, 1993: 104).

Araştırmalara göre kanun için yazılmış ilk metot 1976 yılında İsmail Şençalar tarafında yazılmış olan “Kanun Öğrenme Metodu” adlı kitaptır. Kitabın giriş bölümünde kanunun tarihçesinden bahsedilmiş, ardından kanun üzerindeki detaylardan, kanun mandallarının kullanım şekline ve nota değerlerinden bahsetmiştir. Türk Musikisi’ne ait kısa bilgilerden sonra bir dörtlük ve iki dörtlük notalar ile çeşitli tartımlarla alıştırma yeri verilmiştir. Bu alışırtılarda sağ-sol el için mızrap vuruşu için semboller kullanmış, yazılı ilk metot olmasından dolayı bu sembollerle sonraki yazılacak metotlar için yol göstermiştir. “Küçük Iskalalar” başlığı adı altında 56 adet alıştırma, sonrasında “İkinci Kısım Iskalalar” başlığı altında 43 adet alıştırma yazmıştır. Kitabın devamında usûllerden ve makamlardan kısaca bahseden yazar, kendi bestelediği iki eser ile metodu sonlandırmıştır.

Daha sonra 1978 yılında Ahmet Lütfü Taşçı tarafından aynı isimle yayımlanan “Kanun Öğrenme Metodu” adlı kitaptır. İlk olarak kanunun tarihçesi, yapısı kanun yapımcıları, kanunun kısımları ve kanun saz icracılarından kısaca bahsetmiştir. Ayrıca mandal sistemi, nota isim ve değerleri, müzik yazısında kullanılan bazı terimlere de yer veren yazar, Türk Mûsikîsi’nde kullanılan koma işaretlerini mandal sisteminde nasıl uygulanacağı hakkında bilgiler vermiştir. Kanundaki mızrap vuruşlarını ise Şençalar ile aynı sembollerini kullanarak sağ-sol el ayrımı yapmıştır. Egzersizlere birlik nota ile başlayan yazar, çeşitli nota değerleri tartım ve ıskalarla toplam 38 egzersizi numaralandırmış, devamındaki egzersizlerde numaralandırma yapılmamıştır. Tremolo, kromatik, triyole, apojyatür, staccato gibi çalım tekniklerine değinmiştir. Sonrasında usûllere, makamlara ve formlara da değinmiştir. Daha çok şarkı ve türkü formunda sözlü eserlerle örnek veren yazar; dört peşrev, iki oyun havası ve bir saz semaisini kitabına dâhil etmiştir.

Yıllar sonra 1997 yılında “Kanun Metodu” adlı kitap Turhan Tezelli tarafından hazırlanmıştır. Üç bölümden oluşan kitap ilk bölümde Türk Mûsikisi hakkında genel bilgiler vermiştir. İkinci bölümde kanunun tutuluşu, mandal sistemini anlatmış, mızrap vuruşlarını klâsik, yarı klâsik ve velveleli mızrap vuruşu olarak adlandırmıştır. Yine bu bölümde sağ-sol el mızrap vuruşlarını “S-L” şeklinde göstermiş, triyole, senkop, noktalı tartım egzersizlerinden örnekler vermiştir. Üçüncü bölümde ise kanunun makamlarda kullanımını 8 makamla ifade etmiştir. Sözlü eserlerinin yanı sıra, çeşitli saz eserlerinden de kitabına yer vermiştir.

1998 yılında Ümit Mutlu “Kanun Metodu” adlı kitabını literatüre kazandırmıştır. Sağ-sol el mızrap vuruşları “O-A” harfleriyle gösterilmiştir. Yine bu kitapta da kanunun taarihçesi, yapısı, akort meselesi ve genel müzik bilgilerinin yanında çalım tekniği olarak fiske (sessiz çarpma), tremolo, oktavlı icra, arpej, triyole, kromatik sesler, mandal vibratosu, el çabukluğuna alıştırmak için örnek etütlerle detaylı bir şekilde açıklamıştır. Bazı çalım tekniklerini verdiği örnek eserler için göstermiştir. Çalış biçimini klâsik ve piyasa olarak ikiye ayırmış ve bu iki grubun önemli icracılarından bahsetmiştir. Ayrıca klasik ve fasıl tarzı çalımını örneklerle göstermiş, belirli makamlarda transpozisyon (aktarım) detaylı bilgi vermiştir. Sözlü ve saz eserleri örnek eser olarak gösterilmiştir.

Tahir Aydoğdu’nun 2004 yılında yayımlamış olduğu “Kanun Metodu” adlı kitabının içeriğinde işitsel-görsel bir cd ekinin olması ile diğer metotlardan kendini ayırmaktadır. Böylece kitap daha eğitici ve okurlar için daha anlaşılır kılmıştır. Sağ-sol el mızrap ayrımını yukarı-aşağı oklarla gösteren Aydoğdu; çarpma, ters ve düz mızrap vuruşu, tremolo, arpej, akor, oktavlı icra ve elleri aynı anda seri kullanma tekniklerini açıklamış, bazı teknikleri de örnek eserler içinde göstermiştir.

Beste Aydın’nın 2007 yılında yayımladığı “Kanun Metodu” (Yeni Başlayanlar İçin) adlı kitap 11 bölümden oluşmaktadır. Kitabın ilk bölümünde kanunun tarih içinde gelişimi, yapısı, tutuluşu, çalış tekniği, akort gibi meselelerde bahsederken, diğer bölümlerde ise tremolo, kromatik, oktav, ellerin seri kullanımı, triole, koma bemolü, mandalların kullanımı gibi çalış tekniklerinden bahsetmiştir. On dört saz semaisi, dört peşrev, üç longa, üç sirto ve bir oyun havası olmak üzere yirmi beş saz eseri yer almaktadır. Sağ-sol el mızrap vuruşları alt-üst oklarla nota altlarına yerleştirilmiştir.

Halil Karaduman tarafından 2007 yılında yayımlanan “Kanun Metodu” Aydoğdu’nun kitabında olduğu gibi yazılı kaynak olmasının yanında yine cd eki kitap içinde görülmektedir. Karaduman’nın diğer metotlardan ayrılan özelliği kitabının Türkçe-İngilizce olarak anlatılarak geleneksellikten evrenselliği geçiş niteliği taşımaktadır. Çarpma, fiske, oktav, tremolo çeşitleri, glissando, tril, staccato, mandal vibratosu, akor, arpej, ellerin aynı anda seri kullanılması, mordan tekniği yazılı kaynakla birlikte işitsel-görsel kayıtlarda detaylı ve anlaşılır bir şekilde açıklanmıştır. Klasik ve fasıl icrası arasındaki farkları anlatmış, mandal kullanımı eser içinde detaylandırılmıştır. Bu metotta iki sirto, altı peşrev ve bir longa olmak üzere dokuz adet saz eseri kullanılmıştır, bazı icra teknikleri saz eserleri üzerinde örneklendirilmiştir. Sağ-sol el mızrap vuruşları bu metotta 1 ve 2 rakamları ile nota altlarında gösterilmiştir.

Özdemir Hafizoğlu tarafından hazırlanan “Kanun Egzersizleri ve Eğitimi” adlı kitap 2009 yılında yayımlanmıştır. Diğer metotlardan farklı olarak tremolo, trıl, çarpma, glissando, gibi icrada kullanılan süsleme öğeleri önce alıştırmalar ile gösterilmiş, daha sonra birkaç örnek eser içinde pekiştirilmiştir. Yapılan bu uygulama icrası yapılmak üzere kullanılan eserlerin çok azında kullanılmasına rağmen diğer metotlardan ayrı bir özellik taşımaktadır. İcrada kullanılan diğer süsleme öğeleri ise alıştırmalarda örneklendirilmiştir. Daha çok Türk Mûsikîsi saz eserlerini kullanan yazar, nadiren Batı Mûsikîsi’nden de örnekler sunmuştur. Repertuarda peşrev, longa, saz semaisi, oyun havası, sirto gibi formlardan toplam 86 adet saz eseri mevcuttur. Sağ-sol el mızrap vuruşları A-O ile gösterilmiş, ters mızrap ise “yukarı ok” şeklinde ifade edilmiştir.

Gülcan Karadağlı’nın hazırlamış olduğu “Türk Müziği’nin Nazlı Sazı” Kanun Metodu adlı kitap 2015 yayımlanmıştır. Dört ciltten oluşan metot kitabı ilk ciltte; kanunun tarihçesi, yapısı, Türk Müziği ses sistemine göre kanunun akort biçimi, doğru oturuş ve tutuş, mızrap kullanımı hakkında bilgiler vermiş, oktav, triole, tremolo, kromatik mandal, makamlara göre mandal kullanımı ve hız etütlerini örneklendirmiştir.

İkinci ciltte; Türk müziği usulleri uygulamalı olarak anlatılmış, örnek etütlerle desteklenmiştir. İcra tekniklerinden fiske, mızrap sürtme, tremolo, glissando, mandal ile glissando örneklendirilmiş, Bazı makamlar ile ilgili bilgiler verilmiş, alıştırmalarla pekiştirilmiştir.

Üçüncü ciltte; Çargâh, Buselik, Kürdi, Zîrgüleli Hicaz, Rast makamını ve kanun üzerinde transpozelerini açıklamış, Türk müziği ses sistemi tablosu, geçki, çeşni ve taksimler hakkında bilgiler vermiştir.

Son ciltte ise; gam üzerinde çift mızrap ve ters mızrap çalışması, arpej ve akor tekniği, kanunda aralıklarla çalışma etütleri ile ilgili anlatımlar mevcuttur.

2012 yılında Ömer Özden’nin yazmış olduğu “Kanun İçin Arpej ve Akor Uygulamaları” kitabı ve 2018 yılında Deniz Göktaş tarafından hazırlanan “Kanun İçin Armoni Uygulamaları” kitabı klasik icra çalım tekniklerinin dışında daha çok sesler arasında aralık, armonik sesler, kadans, arpej, temel akorlar gibi uygulamalar yer almaktadır.

6. KANUN ÇALGISI İCRASINDA KULLANILAN ÇALIŞ TEKNİKLERİ

6.1. DUATE

Birbirini izleyen pasajlarda benzer aralıklarda görülen, aynı şekilde numaralandırılmış parmak duatesi parmak kalıbı olarak adlandırılır (Şişman, 2010: 11). Mızraplı 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 belirlemek için sağ el “A”, sol el “O” harfiyle gösterilir (Sümer, 2005’den akt. Toksoy, 2006: 11). Ayangil’e göre de duate tekniği “el ve parmakların hareket/ vuruş sırasının doğru kavranması” şeklinde açıklamıştır.

Duate tekniğinin eserin melodik yapısına göre uygunluğu önemlidir. Bazı çıkıcı- inici melodik yapılarda özellikle ajiliteli pasajlardaki değiştirici (diyez, bemol) işaretlerin sıklığına bağlı olarak melodiyi sağ elin art arda çalması zaruridir ve sağ-sol elin sıralı çalma (duate) şeklinin tersidir.

6.2. ELLERİN AYNI ANDA SERİ KULLANILMASI

Çalgı üzerinde belirli teknik seviyeye ulaşabilmek için ilgili etütleri önce yavaş bir hızda, melodik yapıları sabırlı bir şekilde sindirerek temiz ses elde etmek önemlidir. Daha sonra etütler için belirlenen hız arttırılarak, etütlerin zorluk seviyeleri de arttırabilmektedir. Böylece sağ-sol el koordinasyonu ile birlikte ajiliteli eserlerin çalımı kolaylaşacaktır. Ajilite terimi denge, koordinasyon, hız, refleks, güç, süreklilik ve canlılık kavramlarını içerir. Çalgıda ajiliteye sahip olmak için parmakların esnek ve rahat olmaları gerekir (Şişman, 2010: 9-10).

6.3. ÇARPMA

Türk Mûsikîsinde icra edilen eserler notaya bağlı kalmaksızın icra edilmektedir. Bu mûsikîye özgü nota-icra farkını ortaya koyan süsleme ve özellikle çarpma teknikleri klasik üslûba uygun bir şekilde kullanılmalıdır. Kullanılan bu çarpmalar her çalgıda kendine özgü olup, icranın kendi inisiyatifine göre şekillenmektedir. Yapılan bu çarpmalar eser içindeki çeşnilerinin hüviyetine hizmet etmektedir. Değerini asıl notadan önce veya sonra alarak mızrap ya da parmak darbesi ile yapılan çok kısa değerlikli notalardır. Üzeri çizgili küçük sekizlik nota ile (♩) gösterilmektedir (Kaçar, 2005: 218).

Mutlu’ya göre çarpma; “Apojatür” (Appogiatura) denen bir süs işaretidir. Her bir notadan evvel gelen küçük notalar olup usûlü bozmadan önüne konduğu notaların

kıymetlerinden küçük bir zaman çalar. Çarpma ses notadan ne kadar hafif tonda ve çabuk çalınırsa o kadar güzel olur (1998: 40).

Şekil 9. Çarpma



6.4. FİSKE

Kanuna ait bir süsleme biçimi olan fiske, bir telde bir veya daha fazla yapılan vuruş biçimidir. Sol elin orta parmağıyla, başparmağı birer yarım ay meydana getirecek şekilde birleştirilir. Başparmağın tırnağı ile derinin birleştiği yer mandalların bitiminden itibaren bilekten yapılan bir hareketle tele sağ el ile karşılıklı olarak vurur (Toksoy, 2006: 52). Sol elin birinci ve üçüncü parmağını birleştirerek, birinci parmağın tırnağını tele vurarak sesi kesme hareketidir. Fiskeli çalma tekniğini ilk uygulayan Kanuni Hacı Arif Bey (1862-1911) olmuştur (Hafızoğlu, 2009: 169). Fiskekin nota üzerindeki gösterimleri şu şekildedir.

Şekil 10. Fiske Tekniğinin Nota Üzerinde Gösterimi



Kaynak: Karaduman, 2012: 79.

Şekil 11. Fiske Tekniğinin Nota Üzerinde Gösterimi 2



Kaynak: Toksoy, 2006: 53.

6.5. FİSKELİ GLİSSANDO

“Sol el fiske pozisyonu alır ve sağ el tele bir kere vurduktan sonra varılacak sese kadar tel üzerinde eşige doğru koyar. Burada bir nevi fiske hareketi yapıldığından buna fiskeli glissando demek daha doğru olur. 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” (Toksoy, 2006: 64).

6.6. MANDAL GLİSSANDO

Mandal Glissandosusu Türk Mûsikîsi'nde makamlarda kullanılan çeşnilerin, perdelerin duyurulmasında kullanılan en önemli tekniklerden biridir. Bu teknikte sağ el mızrap vurulduktan sonra sol elin istenilen duyuma göre mandalların teker teker bırakılması şeklinde icra edilmektedir. Kânun mandallı bir çalgı olduğu için perdelerdeki pestleşme ve kaydırmalar mandalların hareketi ile yapılabilir. Sadece inici olarak ve en çok yarım ses aralığında yapılabilir (Kazazoğlu, 2018: 48).

6.7. STACCATO

“Staccato “sesleri kesik kesik duyurmak” 11 anlamına gelmektedir. Genellikle yaylı çalgılarda kullanıldığı düşünülse de günümüz icra sahasında tüm çalgılarda kullanılan bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Kanun sazında da bu teknik mızrap vuruşundan sonra sağ veya sol el ile sesin tınısını engelleyerek ortaya çıkmaktadır. Bu engelleme genellikle sağ veya sol elin teli kapatmasıyla gerçekleşmektedir. Telin kapatılmasının yanı sıra kanun icracılarının telin üzerindeki şiddeti düşürerek de bu tekniği elde ettikleri görülmektedir” (Erdoğan, 2020: 41).

6.8. TREMOLO

Bütün müzik türlerinde kullanılan bir süsleme biçimidir. Aynı sesin birbiri ardı sıra çok şekilde seslendirilmesi (Say, 2012: 526). Yaylı çalgılarda yayın, klavyeli çalgılarda tuşların, vurmali çalgılardaysa sopaların (baget) çok hızlı hareketiyle sağlanan icra biçimi (Sözer, 1986: 786). Torun ise uzayan bir sesi sık ve eşit aralıklarla, devamlı mızrap vuruşları şeklinde açıklamıştır (2000: 253).

Mızrap ile çalınan kanun her ne kadar legato olarak ilgili sesi uzatabilse de toplu icralarda ses sürekliliği sağlanabilmesi için notanın değeri kadar tremolo tekniği uygulanmaktadır. Aynı ses üzerinde üç çeşit tremolo yapılabilir. İlki sağ-sol mızrabın uç kısmı kullanılarak art arda hız bir şekilde sesin uzatılmasıdır. İkincisi sağ el mızrabın eşik tarafına yaklaştırılarak ve mızrabı hafif eğerek işaret parmağını aşağı-yukarı hızlı bir şekilde hareket ettirilmesi. Son olarak sağ elin bilek kısmı eşik oturtularak mızrabı bilek kuvvetiyle aşağı-yukarı hareket ettirilmesi ile icra edilmesidir.

Diğer yandan sağ-sol elin farklı teller üzerinde oktavlı veya çift ses tremolo uygulaması da ses uzatmak için kullanılabilir. Tremolo'nun nota üzerinde gösterim şekilleri şöyledir.

Şekil 12. Tremolo'nun Nota Üzerinde Gösterimi



Kaynak: Torun, 2000: 253.

Şekil 13. Tremolo'nun Nota Üzerinde Gösterimi 2



Kaynak: Kazazoglu, 2018: 42.

6.9. TRİL

Tril en kısa tarifile esas perdenin bir üst notayla arasında gerçekleşen çok çabuk bir değişim olarak tanımlanır (Feridunoğlu, 2004'den akt. Erdoğan, 2020: 44). Titretim olarak da adlandırılan tril tekniğinde; ana sesin sağ elle, tril'i gerçekleştiren sesin ise sol elle çalınması gerekmektedir. Bu sebep ile ana ses kuvvetli, tril'i gerçekleştiren nota ise yarı kuvvetli olacaktır (Kostak, 2018'den akt. Vural, 2019: 34). Mutlu'ya göre tril; bir ölçü içinde herhangi bir değerdeki notayı, değeri değişmeden hemen üstteki veya altındaki bir nota ile art arda, o değer içinde süratli çalmaktır ve "tr" harfi ile gösterilip nota üstüne yazılır. Yalnız son ses kıymeti temin etmek için 16'lıktır (1998: 42).

Şekil 14. Tril Tekniğinin Nota Üzerindeki Kullanımı



Kaynak: Mutlu, 1998: 42.

6.10. VİBRATO

Vibrato'nun kelime anlamı titreşimdir. Her enstrümanda değişik şekillerde yapılır. Kanunda ise; mızrapla sese sağ elle vurduktan hemen sonra, vibrato yapacağımız sesin sonundaki bir veya iki mandalı sol elin başparmağı ve üçüncü parmağıyla mandalın ucundan tutarak kaldırmak suretiyle elde edilir (Karaduman, 2012: 81). Bir renklendirme ögesi olan Vibrato, seslerin dalgalı izlenimi verecek biçimde çıkarılması anlamına gelir. Bir diğer vibrato ise fiskeli vibratodur. 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 (Toksoy, 2006: 93). Bu teknik ilgili notanın üzerinde “vib.” kısaltmasıyla gösterilmektedir.

6.11. OKTAVLI İCRA

Kanun çalgısında önemli bir yeri olan oktavlı icra saz ve sözlü eserlerin yanı sıra özellikle taksimlerde kullanımı dikkat çekmektedir. Saz eserlerinde daha çok saz semaisi, sirto, longa, oyun havaları gibi formlarda kullanılırken, bu formdaki eserlerin arasında kanun taksimlerinin içinde bu tekniğin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Genellikle sol el mızrabı pest bölgelerde konumlanırken, sağ el ilgili notanın oktavı yani 8. derecesine konumlanmaktadır. Sağ-sol el mızraplar eş zamanlı veya farklı zamanlarda icra edilip, hareketli taksimlerin icrasında eserin usulüne uygun oktavlı icra çeşitlendirilebilmektedir. Oktavlı icranın doğru kullanılması için sağ-sol elin dengeli ve koordinasyonlu bir şekilde uygulanması gerekmektedir. İki mızrabın aynı kuvvette olmaması neticesinde tını farkı, usûlde geri kalma ve zayıf elin bir süre sonra yorulması gibi durumlarla karşılaşmaktadır.

7. TÜRK MÛSİKÎSİ’DE SAZ ESERLERİ FORMLARI

Türk Mûsikîsî’nin tarihine bakıldığında daha çok söz musikisinin ağır bastığı, saz musikisine ait eserlerin de var olmasına rağmen ağırlıklı olarak sözlü eserlere refakat ettiği bilinmektedir. Ayrıca saz eserleri formlarının bestelenme amacı fasılların başında ve sonunda icra edilmek üzerinedir. Batı Mûsikîsi tarihinde de ilk zamanlar çalgıların insanların yaşam biçimine, kültüre, özel günlerine, bayramlarına eşlik eden bir araç olduğu tasvirlerden, minyatürlerden anlaşılmaktadır. Antik Yunan kaynaklarına söz konusu olan “lir” çalgısının o dönemin geleneğinde amacına göre icra biçimi belirtilmektedir. Lir; söz konusu şiir ve müzik ilişkisini, söze eşlik ederek hayata geçiren bir çalgı olarak öne çıkar. Dinî törenlerin yanında insanlar için manevi önem arz eden diğer törenlere ve törensel danslara eşlik etmek amacı ile kullanılan bir çalgı olarak karşımıza çıkar (Güray, 2011: 22). Batı Mûsikîsî’nde eşlik eden çalgılar özellikle 15. Yüzyılın sonunda çalgı üzerine besteler yapıldığı görülmekte, güftelere eşlik etmesinin yanı sıra ses müziğinin gelişmesiyle söz konusu olan çalgıların hem yapılarını hem de müziğini gelişime ittiği de anlaşılmaktadır. Araştırmalara göre özellikle Rönesans döneminde çalgı müziği ve çalgı toplulukları için bestelerin yazılması önemli atılım olarak karşımıza çıkmaktadır. Say’a göre “Çalgılar ses müziğine ister eşlikçi olmakla

yetinsin ister halk müziğindeki gibi bağımsız bir işlev kazansın, ya da soyluların dansları için vazgeçilmez öge olsun, Rönesans'ta bağımsız ya da yarı bağımlı bir çalgı müziği vardı. Rönesans çalgı müziğinin geliştiği bir çağdır” demiştir (Say, 2012: 159). Elbette ki Türk Mûsikîsi'nde de saz eserleri sözlü eserlerin gerisinde kalsa da varlığını korumuştur.

Behar konuya şöyle değinmiştir: “Osmanlı Türk musikisi geleneği içerisinde sadece enstrümantal parçalar bestelemiş tanınmış besteciler yok değil. Daha ilk dönemlerden itibaren böylelerine rastlanıyor ve bestecilik alanında kısmi bir uzmanlaşmanın varlığından bahsetmek mümkün. İlk akla gelen örnekler on yedinci yüzyılda Gazi Giray Han ve on sekizinci yüzyılda Kantemiroğlu'dur (1673-1723). Bu iki besteci neredeyse yalnızca peşrev ve saz semaileri bestelemişlerdir. Ama bu iki besteci yine de bir istisna teşkil ederler ve dönemin bestecileri arasında azınlıkta kalırlar.” (Behar, 2009'den, akt. Kahyaoğlu, 58-59).

Türk Mûsikîsi'nde çalgı müziğin gelişiminde usta icracıların yeteneği ve söz konusu çalgılar için bestelenen eserler ile ön plana çıkmıştır. Özellikle 19. Yüzyılda Tanburi Cemil Bey'in üstün musiki anlayışı ve çalgısı üzerindeki hâkimiyetini bestelediğini eserler ile bezemesi bunun açık bir kanıtı olmuştur. Kendi dönemine kadar sözlü müziğin ön planda olduğu, saz müziğinin ise daha çok eşlik etme babında âtıl olarak kullanıldığı Türk Mûsikîsi'nde, saz müziği Cemil Bey'den sonra kendisine daha önemli bir yer edinmiştir (Adar, 2016: 27). Tanburi Cemil Bey ile birlikte Refik Fersan, Şerif Muhiddin Targan, Haydar Tatlıyay, Reşat Aysu, Necdet Yaşar ve günümüzde Göksel Baktagir gibi icracı-besteciler saz eserleri formunda hem teknik hem müzikal açıdan besteler yazmışlar, çalgı müziğini ileriye taşıyarak önemli konuma getirmişlerdir.

Türk Mûsikîsi'nde saz müziği formları hakkında aşağıda başlıklar altında bilgiler yer almaktadır.

7.1. PEŞREV

“Peşrev sözü muhtelif şekillerle yapılan bir saz eserine verilmiş isimdir ki ya tek bir çalgı ya da müteaddit sazlar tarafından saz faslı veya umumi fasıl başlarında çalınır. Peşrev kelimesi önde giden demektir; faslın başında ilk taksimden sonra geldiği için onlara bu ad verilmiştir, bununla beraber peşrevler ayını şerifin sonunda dahi çalınır idi. Peşrevler, üç dört parçadan terekkep eder; onların her birisine hane veya mülâzime isimleri verilmiştir ve birer cümle halindedir. Darbıfetih ölçüsü ile yapılan peşrevler ekseriya beş haneli olurlar” (Ezgi, 1935: 19).

XIII ve XI. Yüzyıllarda Türk Mûsikîsi'nde bu manada başka isimlerde kullanıldığını XV. Yüzyıl büyük nazariyatçıların eserlerinden anlıyoruz. XVI. Yüzyıldan itibaren peşrev denilen bu Türk Mûsikîsi formu hemen hemen hiçbir değişikliğe uğramamış ve zamanımıza kadar gelmiştir. Osmanlı döneminde de musiki fasıllarında icra edilen bu saz musikisi formu, Cumhuriyet döneminde de canlılığını sürdürmüş, 1830 yıllarından beri dört hane ile her haneden sonra değiştirilmeden çalınan bir teslimden oluşan peşrev, günümüzde zirveye ulaşmıştır (Akdoğan, 2010: 26).

7.2. SAZ SEMAİSİ

“Çalgısal bir türdür. Hane-teslim bölmelidir. Türün en önemli ögesi ise aksak semai usulünün 10/8’lik şekli içinde bestelenmiş olmasıdır. Günümüzde dört hane ve bir teslim anlayışı içinde bestelenirler. Teslim mutlak surette ilgili makam içinde bestelenir. Bunun yanında dördüncü hanede usûl geçkisi yapılması gelenek olmuştur. Sazsemâî, geleneksel saz semâî biçimi içinde bestelenebildiği gibi, diğer biçimlerden biriyle de bestelenebilirler. Geleneksel ezgi anlayışı içinde ve fasılların sonunda seslendirilmek üzere yazılan sazsemâîlerine fasıl sazsemâî, dinleti amacıyla bestelenmişlere de konser sazsemâî denilmiştir. Genel olarak hiçbir çalgısal türe benzemeyen ve on zamanlıya kadar aksaksemâî ya da yürüksemâî usulleri hariç, diğer usûllerden biriyle bestelenmiş çalgısal eserlere genel anlatımla saz eseri ya da hava denilmiştir” (Akdoğan, 2003: 306-309).

Saz semaillerinin genel olarak şematik gösterilişi aşağıdaki gibidir.

Birinci Hane	(A)	/	Mülâzime (B)	A+B
İkinci Hane	(C)	/	Mülâzime (B)	C+B
Üçüncü Hane	(D)	/	Mülâzime (B)	D+B
Dördüncü Hane	(C)	/	Mülâzime (B)	E+B

7.3. LONGA

“Sirto yapısındadır. Bir, iki, üç dört veya daha fazla hane olabilir. XIX. Yüzyıldan beri mûsikîmizde kullanılmakta olup, on üç eserle Santuri Ethem Bey en çok Longa besteleyen bestekârimız durumundadır. Santuri Ethem Bey’den başka, İsmail Hakkı Bey, Tanbûrî Cemil Bey, Kemâni Sebu, Sedat Öztoprak, Haydar Tatlıyay da Longa yapan bestekârlarımızdandır. Tercihen Nim Sofyan usulü kullanılan Longa’lar, Sirtolar gibi fasıl sonlarında saz semâisi yerine kullanılmaktadır. Parlak ve canlı eserlerdir”. (Yavaşca, 2002: 97).

Longanın şematik olarak gösterilişi aşağıdaki gibidir.

Birinci Hâne	A
İkinci Hâne	B
Üçüncü Hâne + Teslim Hânesi	C+B
Dördüncü Hane + Teslim Hânesi	D+B

8. TÜRK MÛSİKİSİ’DE MAKAMLAR

8.1. UŞŞÂK MAKAMI

Karar sesi düğâh (lâ) perdesi olan makamın yedeni rast (sol) perdesidir. Seyri genellikle çıkıcı bir melodik yapı olarak kurulmuştur. Güçlü perdesi neva perdesi olup üzerinde buselik çeşnisiyle yarım karar yapılır. Donanımında segâh perdesini barındıran Uşşak Makamı, yerinde Uşşak dörtlüsüne, Nevâ perdesi üzerinde Buselik beşlisinin birleşiminden oluşmaktadır. Uşşak Makamı Dizisi aşağıdaki gösterilmiştir;

Aydemir’e göre makâmın seyri şöyledir;

“Seyir karakteri çıkıcı olduğu için makama yerinde Uşşâk çeşni ile başlanır. Bir diğer alternatif güçlü de Neva perdesi civarından seyre başlamaktır. Fakat Neva perdesi civarından başlandığında, hemen Uşşâk dürtlüsüne yönelmek gerekir. Güçlü Nevâ perdesinde Bûselik çeşniyle yarım karar yapılır. Makâmın yapısında var olan yerinde Segâh ve yerinde Rast çeşnili asma kararlar ısrarlı olmadan yapılabilir. Dügâh perdesinin altında Yegâh ’ta Rast çeşniyle genişler. Dügâh perdesinde Uşşâk çeşniyle karar verilir” (Aydemir, 2014: 108).

Şekil 15. Uşşâk Makâmı Dizisi



8.2. BAYÂTİ MAKAMI

Karar sesi dügâh (lâ) perdesi olan makâmın yedeni rast (sol) perdesidir. Makâmın seyri inici-çıkıcı bir melodik yapıya sahip olup, makâmın güçlü perdesi yine nevâ (sol) perdesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dizisi ise yine yerinde uşşâk 4'lüsüne nevâ perdesi üzerinde buselik 5'lisinin eklenmesiyle oluşur. Uşşâk ve Bayâti Makam dizileri aynı olmasına karşın birbirinden ayrı tutan en önemli özellik seyir farkıdır. Ayrıca Bayâti Makâmı'nda âcem perdesi önem kazanmıştır. Seyir sırasında bu perdeye fark edilir bir şekilde dokunuşlar yapılmaktadır. Uşşâk Makâmı karar perdesi altında genişler iken, Bayati Makâmı tiz bölgede değil güçlü perdeden tiz bölge istikametinde genişleme göstermektedir. Ayrıca iki makam arasındaki çeşni farklılıklarıyla ayırt edilebilir bir özelliğe sahip olduğu görülmektedir.

Demir'e göre makâmın seyri şöyledir;

“Makâmın seyri güçlü perdesi olan nevâ perdesindeki buselik 5'lisi gösterilerek başlanır. Ardından dügâh perdesindeki uşşâk 4'lüsü ile karar verilerek makâmın dizisi tamamlanır. Dügâh perdesinde uşşâk 4'lüsü muhayyer perdesine simetrik olarak aktarıldıktan sonra makâmın geleneksel seyrine uygun olarak nevâ'da hicâz, çargâh'ta nikriz, çargâh'ta çargâh, segâh'ta segâh ve rast'ta rast asma kalıplarının ardından Bayâti Makâmı'nın seyri tamamlanır. Seyir esnasında âcem perdesinin güçlendirilmesi Bayâti Makâmı'nın Uşşâk Makâmı'ndan ayırt edilmesinde önemli bir yeri olacaktır” (Demir, 2005: 235).

Bayâti Makâmı dizisi aşağıda gösterilmiştir;

Şekil 16. Bayâti Makâmı Dizisi



8.3. KARCIĞÂR MAKÂMI

Tekin'e göre makâmın tarifi şöyledir;

“Dizisi, yerinde uşşâk 4'lüsüne, nevâ perdesinde hicâz 5'lisinin eklenmesinden meydana gelmiştir. Karar perdesi düğâh perdesidir. Düğâh perdesinde uşşâk 4'lüsüyle tam karar yapılır. Güçlü nevâ perdesi civarından seyre başlar. Si için koma bemolü, mi için bakiye bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Asma karar perdeleri önem sırasına göre; 1. rast perdesinde rast 5'lisiyle (basit suzinak makamına geçki), 2. segâh perdesinde hüzzâm 5'lisiyle, 3. çargâh perdesinde nikriz 5'lisiyle asma kararlar yapılır. Yedeni rast (sol) perdesidir. Genişlemesi; çoğunlukla tiz taraftan genişler. Durak üstündeki uşşâk 4'lüsü simetrik olarak tiz durak üstüne göçürülür” (Tekin, 2016: 201).

Seyir konusundan Kutluğ şöyle bahsetmektedir;

“Karcığâr kararda yeden almaz. Kararlar Bayâtî çeşnisiyle verilir. Karcığâr'da tizdeki hicaz 5'lisi içinde bulunan hisar perdesi (bakiye bemolü mi) üzerinde biraz durmamız gerekmektedir. Hisar perdesi, düğâh üzerinde yani yerinde kurulu bulunan Hicâz Makâmı'nın dik kürdi perdesinin simetriği olmaktadır. Fakat Karcığâr'da bu perde biraz daha dik olarak icra edilir. Karcığâr Makâmı tiz taraftaki dolaşımın doyurucu olarak gösterildikten sonra, pest dörtlü içinde ve Bayâtî çeşnisi belirtilerek karara doğru gelinir” (Kutluğ, 2000: 188-189).

Karcığâr Makâmı Dizisi aşağıda gösterilmiştir;

Şekil 17. Karcığâr Makâmı Dizisi



8.4. MUHÂYYER MAKÂMI

Makâmın karar perdesi düğâh (la) perdesidir. Seyri inicidir. Dizisi ise düğâh perdesinde Hüseyîni 5'lisi ile hüseyinde uşşâk 4'lüsünün birleşiminden oluşmaktadır. Makâmın birinci derece gülcüsü muhâyyer perdesi, ikinci derece güçlüsü ise hüseyîni perdesi gösterilmektedir. Donanımda ise segâh (si koma bemol) ve evç (fa bakiye diyezi) bulunmaktadır. Makâmın yedeni düğâh perdesinin bir tanini altında olan rast (sol) perdesidir.

Özkan’a makâmın seyir tarifi şöyledir;

Tiz durak muhâyyer perdesi civarında seyre başlanır. Muhayyer perdesi üzerindeki tiz bölgede gezildikten sonra, muhâyyer perdesinde yarım karar yapılır. Daha sonra ikinci merteye güçlü olan hüseyini perdesindeki asma kararı gösterilir. Bu arada gerekli yerlerde gerekli asma kararlar da yapılır. Nihayet karışık gezinerek düğâh perdesiyle hüseyini dizisiyle tam karar yapılır (Özkan, 2010: 186).

İrden’e göre makâmın tarifini şöyle yapmaktadır;

Rast perde düzeninde kendi evi olan muhayyer perdesinden başlayıp herhangi bir perdede durmadan seyrine devam ettikten sonra tekrardan kendi evi olan muhayyer perdesine gelip orada karar verir. Asıl muhayyer makamı budur.

Muhayyer asıl makamıyla başlayıp Hüseyini asıl makamıyla seyredip Uşşak asıl makamıyla karar verirse Muhayyer terkibi (mürekkep makamı / bileşik makamı) olur (İrden, 2021: 24).

Muhâyyer Makâmı Dizisi aşağıda gösterilmiştir;

Şekil 18. Muhâyyer Makâmı Dizisi



8.5. ŞEHNÂZ MAKÂMI

Makâmın karar perdesi düğâh (la) perdesidir. Seyri inici haldedir. Birinci derece güçlüsü muhâyyer perdesi iken, ikinci derece güçlüsü hüseyini perdesidir. Yedeni makâmın seyri durumuna göre rast (sol) veya nim zirgüle (sol bakiye diyezi) kullanılmaktadır. Makâmın sizi hüseyini perdesi üzerinde hümayun makamı ile hicâz ailesinin birleşimi olarak tarif edilmektedir. Donanımı dik kürdi (si bakiye bemolü) ve nim hicâz perdeleridir.

Aydemir makam seyrini şöyle açıklamıştır;

“Makâm yapı itibariyle geniş bir alana sahiptir. Bu nedenle farklı bir çeşniyle genişleme göstermez. Muhâyyer perdesi civarından seyre başlar. Nim Şehnâz perdesini yeden olarak ısrarla kullanıp Buselik çeşniyle keskin bir giriş yapmak Şehnâz makâmının karakteristik özelliğidir. Daha sonra Hüseyini perdesinde Hicâz çeşniyle ikinci yarım karar yapılır. Sürpriz bir şekilde Nevâ perdesinde Râst çeşni gösterilerek Hicâz makâmına geçilir ve yerinde Hicâz çeşnilerinden biriyle karar eder” (Aydemir, 2014: 167).

Şehnâz Makamı Dizileri aşağıda gösterilmiştir;

Şekil 19. Şehnâz Makamı Dizileri

The image displays four musical staves, each representing a different sequence of notes for the Şehnâz Makam. Each staff contains two phrases connected by a slur. The first staff shows 'Nevâ'da Râst 5'lisi' and 'Dügâh'ta Hicâz 4'lüsü'. The second staff shows 'Nevâ'da Buselik 5'lisi' and 'Dügâh'ta Hicâz 4'lüsü'. The third staff shows 'Muhâyyer'de Buselik 5'lisi' and 'Hüseyni'de Hicâz 4'lüsü'. The fourth staff shows 'Hüseyni'de Hicâz 4'lüsü' and 'Dügâh'ta Hicâz 5'lisi'.

İKİNCİ BÖLÜM

METODOLOJİ

1. ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Türk Mûsikîsi'nde kanun çalgısı varlığını sürdürmüş, her döneminde kendi değerinden hiçbir şey kaybetmemiş ve yapısı itibariyle sürekli gelişim içerisinde olmuştur. Bu gelişim sürecinde özellikle mandal sisteminin de dahil olması, kanun çalgısının eser icrasında teknik detayların artmasıyla birlikte çalım güçlükleri de ortaya çıkmaktadır. Kanun eğitimi veren kurumlarda öğrencilerin saz eserlerinin bazı bölümlerinin icrası sırasında mandal değiştirmede zamanlama hataları, mandal sayısındaki eksiklikler, mızrap sırasındaki tereddütler ve tartım hataları gibi güçlük çektikleri sorunların için ilgi bölümü sürekli tekrar ederek çözüme kavuşturmayı amaçlamaktadırlar. Mevcutta var olan metotlar temel etütler ile öğrencilere belli bir yere kadar destek sağlamakta, öğrencilerin metotlardaki hali hazırda olan etütler ile eser icrası sırasında mevcut sorunları aşmakta zorlanmaktadırlar.

Bu tezi amacı; kanun çalgısı eğitiminde öğrencilerin eser icrası sırasında karşılaştığı sorunlara yönelik özgün etütlerin hazırlanması ve bu etütlerin öğrenciler üzerinde olumlu etkilerini gözlemlemektir. Araştırmada saz eserlerinde kanun çalgısı için gerekli olan klâsik icra tekniğinin iyileştirilmesi de diğer amacdır. Öğrencilerin gelecekteki meslek hayatlarında icra sırasında teknik zorluklar karşısında doğru tutum ve davranış biçimi kazandırmak, karşılaşılan sorunların çözümünde daha doğru ve hızlı bir şekilde sonuca varabilme beceri ve bilincin sağlanması bakımından önemlidir. Ayrıca eserlere yönelik hazırlanan etütlerle alternatif çözümler üretilmesi Türk Mûsikîsi'nde yeri olan çalgılar için de fikir oluşturmaya ve yol göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

2. PROBLEM CÜMLESİ

Bu araştırmanın problem cümlesi; “Kanun çalgısı ile saz eserlerinde karşılaşılan sorunlar ve buna yönelik etüt çalışmaları nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

Alt problemler ise;

1- Uşşâk Makâmı'nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıldır?

• Uşşâk Saz Semaisi icrasında mızrap sırası nasıldır?

• Uşşâk Saz Semaisi icrasında mandal değiştirme uygulaması ne zaman olmalıdır?

- Uşşâk Saz Semaisi icrasında çeşni ve geçkilerde mandal sayısı ne kadardır?
- Uşşâk Saz Semaisi icrasında tartımlar nasıl olmalıdır?
- Uşşâk Saz Semaisi icrasında usûl kavramı nedir?
- Uşşâk Saz Semaisi icrasında eser bütünlüğü nasıl sağlanmalıdır?
- Uşşâk Saz Semaisi icrasında tempo nasıl olmalıdır?
- Uşşâk Saz Semaisi icrasında süsleme öğeleri nelerdir?

2- Bayâti Makâmı'nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıldır?

- Bayâti Peşrevi icrasında mızrap sırası nasıldır?
- Bayâti Peşrevi icrasında mandal değiştirme uygulaması ne zaman olmalıdır?
- Bayâti Peşrevi icrasında çeşni ve geçkilerde mandal sayısı ne kadardır?
- Bayâti Peşrevi icrasında tartımlar nasıl olmalıdır?
- Bayâti Peşrevi icrasında usûl kavramı nedir?
- Bayâti Peşrevi icrasında eser bütünlüğü nasıl sağlanmalıdır?
- Bayâti Peşrevi icrasında tempo nasıl olmalıdır?
- Bayâti Peşrevi icrasında kanun için süslemeler nelerdir?

3- Karcığâr Makâmı'nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıldır?

- Karcığâr Saz Semaisi icrasında mızrap sırası nasıldır?
- Karcığâr Saz Semaisi icrasında mandal değiştirme uygulaması ne zaman olmalıdır?
- Karcığâr Saz Semaisi icrasında çeşni ve geçkilerde mandal sayısı ne kadardır?
- Karcığâr Saz Semaisi icrasında tartımlar nasıl olmalıdır?
- Karcığâr Saz Semaisi icrasında usûl kavramı nedir?
- Karcığâr Saz Semaisi icrasında eser bütünlüğü nasıl sağlanmalıdır?
- Karcığâr Saz Semaisi icrasında tempo nasıl olmalıdır?
- Karcığâr Saz Semaisi icrasında kanun için süslemeler nelerdir?

4- Muhâyyer Makâmı'nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıldır?

- Muhâyyer Saz Semaisi icrasında mızrap sırası nasıldır?
- Muhâyyer Saz Semaisi icrasında mandal değiştirme uygulaması ne zaman olmalıdır?

- Muhâyyer Saz Semaisi icrasında çeşni ve geçkilerde mandal sayısı ne kadardır?
- Muhâyyer Saz Semaisi icrasında tartımlar nasıl olmalıdır?
- Muhâyyer Saz Semaisi icrasında usûl kavramı nedir?
- Muhâyyer Saz Semaisi icrasında eser bütünlüğü nasıl sağlanmalıdır?
- Muhâyyer Saz Semaisi icrasında tempo nasıl olmalıdır?
- Muhâyyer Saz Semaisi icrasında kanun için süslemeler nelerdir?

5- Şehnaz Makâmı'nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıldır?

- Şehnaz Longa icrasında mızrap sırası nasıldır?
- Şehnaz Longa icrasında mandal değiştirme uygulaması ne zaman olmalıdır?
- Şehnaz Longa icrasında çeşni ve geçkilerde mandal sayısı ne kadardır?
- Şehnaz Longa icrasında tartımlar nasıl olmalıdır?
- Şehnaz Longa icrasında usûl kavramı nedir?
- Şehnaz Longa icrasında eser bütünlüğü nasıl sağlanmalıdır?
- Şehnaz Longa icrasında tempo nasıl olmalıdır?
- Şehnaz Longa icrasında kanun için süslemeler nelerdir?

6- Öğrencilerin tüm eserlerdeki genel değerlendirilmesi nedir? şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

3. ARAŞTIRMANIN KAPSAMI VE SINIRLILIKLARI

Bu araştırmada 2022-2023 eğitim-öğretim yılı güz dönemi Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Sanat Müziği Bölümünde 1. 2. 3. ve 4. sınıfta kanun öğrenimi gören dört öğrenciyle, bu bölümdeki kanun eğitimi müfredatındaki 50 saz eserinden rastgele 10 saz eseri seçilmiş, seçili 10 eserden ise altı uzman görüş desteği

ile en çok seçilen 5 eser ile sınırlandırılmıştır. Araştırma sürecinde seçilen 5 eser Tablo 1’de gösterilmiştir.

Tablo 1. Araştırma Sürecinde Seçilen Beş Eser

	Saz Eserleri	Bestecisi
1	Uşşâk Saz Semaisi	Neyzen Aziz Dede
2	Bayâti Peşrevi	Seyfettin Osmanoglu
3	Karciğâr Saz Semaisi	Kâni Karaca
4	Muhayyer Saz Semaisi	Tanbûri Cemil Bey
5	Şehnaz Longa	Santuri Ethem Efendi

4. ARAŞTIRMANIN SAYILTI LARI

Bu araştırmada;

- Araştırmada seçilen eserlerin öğrenciye fayda sağlayabilecek nitelikte olduğu,
- Araştırmaya katılan uzman kişilerin alanları hakkında yeterli bilgiye sahip olduğu,
- Uzman kişilerin kendilerine gönderilen görüşme formlarına ve ölçeklere samimiyetle cevap verdikleri,
- Araştırma kullanılan yöntemlerin araştırmanın amacına uygun ve kullanılan kaynakların yeterli olduğu,
- Araştırma sürecinde katılımcı olan öğrencilerin gayretle çalışarak süreci tamamladığı,
- Özgün olarak hazırlanmış etütlerin öğrencilerin icrada karşılaştıkları teknik sorunları çözebileceği varsayılmaktadır.

5. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

5.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırmanın modeli nitel ve nicel verilerin birlikte kullanıldığı “karma” yöntemdir. Karma modelin kullanılması araştırmanın doğruluğunu ve güvenilirliğini artırdığı düşünülmektedir. Karma yöntemler olarak da nitelendirilen çoklu yöntemlerin önemi ile ilgili başlangıçtaki görüşler, tüm yöntemlerin önyargı ve eksiklikler içerdiği, nicel ve nitel verilerin birleşimiyle her bir veri grubunun eksikliklerinin giderebileceği dayandırılmıştır (Creswell, 2017: 14). Araştırma modellerinde araştırmanın konusu ve

amacına yönelik değerlendirildiğinde araştırmanın uygunluğuna göre nicel ve nitel yöntemler ayrı ayrı kullanılabilir.

Araştırmanın nitel bölümünde alanında altı uzman kişiye yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlayarak rastgele seçilmiş on eser içinden öğrencilerin zorlanabileceği ve öğrencilere fayda sağlayabileceği beş eser seçmeleri istenmiş ve seçili eserlerin hangi bölümlerinde güçlük çekebileceği ve hangi bölümlere etütler yazılabileceği, makamsal bağlamda perdelerin önemi, mızrap sırası, mandal değişimi, eser bütünlüğünün sağlanması gibi konularda görüşler alınmıştır.

Araştırmanın nicel bölümünde ise; öğrencilere tek grup ön-test son-test modeli uygulanmıştır. Karasar’a göre tek grup ön-test son-test modeli; “bu modelde de geliş güzel seçilmiş bir gruba bağımsız değişken uygulanır. Ancak hem deney öncesi (ön-test) hem de deney sonrası (son-test) ölçümler yapılır (Karasar, 2017: 131). Uzman görüşler doğrultusunda seçili 5 eser öğrencilere icra edilmesi üzere verilmiş ve eserlerin icra edilmesi istenmiştir. Eserlerin icrası video kayıt yöntemi ile kayıt altına alınmış ve ön-test gerçekleştirilmiştir. Eserlerin icrası sırasında karşılaşılan sorunlu bölümler için etütler yazılmış ve yazılan etütler tekrar değerlendirilmek üzere altı uzman kişiye gönderilmiştir. Gönderilen etütler birtakım düzeltmeler dışında olumlu karşılanmış ve hazırlanan etütler on haftalık süreç içinde çalışılması üzere öğrencilere gönderilmiştir. Süreç tamamlandıktan sonra öğrenciler tarafından icra edilen seçili eserler tekrar video kayıt altına alınarak son-test yapılmış ve deneysel araştırma sonlandırılmıştır. Ön-test son-test videolarının değerlendirilmesi için likert tipi ölçek kullanılarak performans dereceleme ölçeği geliştirilmiş ve alanında beş uzman kişiye gönderilmiştir. Likert ölçeği katılımcıların belli ifade biçimlerine ne ölçüde katılıp katılmadıklarını göstermek için eşit aralıklar ile derecelendirilmiş bir ölçüm biçimidir (Kozak, 2018: 70). Deney sonunda kullanılan ölçekler ile öğrencilerin başarı düzeyleri değerlendirilmiştir.

5.2. VERİLERİN TOPLANMASI

Bu çalışmada verilerin toplanmasındaki ilk aşamada tarama yöntemi ile metotlar, kitaplar, tezler, makaleler ve internet kaynaklarından yararlanılmıştır. İkinci aşamada yarı yapılandırılmış görüşme formu ile performans dereceleme ölçeğinden yararlanılmıştır. Üçüncü aşamada ise öğrenciler tarafından icra edilen eserler video kayıt altına alınmış ve ilgi bölümler için yazılan etütler “Mus 2” nota yazım programı kullanılmıştır.

5.3. VERİLERİN ANALİZİ VE YORUMLANMASI

Görüşme formu kullanılarak elde edilen veriler içerik analizi yöntemi ile yorumlanmış ve üzerinde değinilen önemli başlıklar hakkında yola çıkılmıştır. İçerik analizinde yazılı metinlerin, görsellerin ya da söylemlerin içeriğine bakarak en çok ya da en az hangi kavramlara, olaylara ya da düşüncelere vurgu yapıldığına bakarak bir sonuca ulaşılmaya çalışılmaktadır (Kozak, 2018: 125). Görüşme formu ile elde edilen veriler incelenerek seçilen beş eser öğrenciler tarafından çalınmak üzere verilmiştir. Eserin çalınması sırasında eserde öğrencilerin eksik kaldıkları, güçlük çektikleri bölümler için etütler yazılmış ve çalışılması üzere etütler öğrencilere gönderilmiştir. On haftalık çalışması süreci sonunda seçili eserler öğrencilere tekrar çaldırılmıştır. Öğrencilerin süreçteki gelişim durumlarını tespit etmek amacıyla beş seçenekli likert tipi performans dereceleme ölçeği geliştirilmiştir. Buna göre “kesinlikle katılıyorum” (5) puanı, “katılıyorum” (4) puanı, “kararsızım” (3) puanı, “kısmen katılıyorum” (2) puanı, “katılmıyorum” (1) puanı temsil etmektedir. Dereceleme ölçütlerinin aritmetik ortalaması hesaplanarak ölçütler grafiklerde gösterilerek yorumlanmıştır.

6. İLGİLİ ÇALIŞMALAR

6.1. KİTAPLAR

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

Aydoğdu, T. (2020). *Kanun Metodu*, Ankara: Dorlion Yayınları

Aydın, M. B. (2007). *Kanun Metodu*, İzmir: Can Fotokopi.

Mutlu, Ü. (1998). *Kanun Metodu*, İzmir: Ermat Yayınevi.

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

Şençalar. İ. (1976). *Kanun Öğrenme Metodu*, Müzik Dünyası Yayınları, Ekspres Matbaası.

Taşçı, A. L. (1978). *Kanun Öğrenme Metodu*, Elâzığ: Elâzığ Mûsikî Konservatuarı Derneği.

Karaduman, H. (2012). *Kanun Metodu*, İstanbul: Melisa Matbaacılık.

Alkaç, G. (2019). *Güzel Sanatlar Alanında Yeni Ufuklar Gece Kitaplığı “Hasan Ferid Alnar Kanun Konçertosu Birinci Bölümüne Yönelik Teknik Bir Analiz*, Ankara: Gece Kitaplığı.

6.2. DOKTORA (SANATTA YETERLİK) TEZLERİ

Erdoğan, E. (2020). *Kanun İcracılığı ve Türk Müziği Besteciliği Yönüyle Hasan Ferit Alnar*, (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Kazazoğlu, İ. (2018). *Vecihe Daryal’in Kanun Taksimlerinin Tahlili*, (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Toksoy, A. K. (2006). *Kanun Eğitiminde Teknik Çalışma ve Süsleme Elemanlarını İçeren Etütler*, (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldırım, Z. (2019). *Kemençe, Tanbur, Ud, Kanun ve Bağlama Çalgılarının 20. Yüzyılda Geçirdiği Fiziksel Değişimler*, (Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kaya, F. (2012). *Dört Telli Klasik Kemençe Eğitiminde Usta İcracılığa Yönelik Dağar ve Çalma Önerileri*, (Sanatta Yeterlik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Köroğlu, G. N. (2017). *Klasik Kemençe’de Saz Semailerinin III. Hanelerinin İcrasına Yönelik Alıştırmalar ve Eğitimde Uygulanabilirliği*, (Doktora Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Yöntem, V. (2022). *Kabak Kemane Eğitiminde Sağ ve Sol El Tekniklerini Geliştirici Özgün Etüt ve Eser Önerileri*, (Sanatta Yeterlik Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Günelçin, S. (2019). *Kanun’un Mandal Düzeneginin Türk Mûsikîsi Perde Anlayışına Uyarlanabilirliği*, (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Somakçı, P. (2000). *Mesleki Müzik Öğretimi Yapan Üniversitelerde Başlangıç Düzeyi İçin Kanun Öğretim Yöntemine İlişkin Sistematiik Bir Yaklaşım*, (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kahyaoğlu, Y. (2011). *Kanun Sazı Öğretiminde Klasik Türk Müziği Saz Eseri Formlarının Fonksiyonlarının İncelenmesi* (Doktora Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

6.3. YÜKSEK LİSANS TEZLERİ

Kırımlıoğlu, V. (2011). *Başlangıç Seviyesinde “Kanun İçin” Etütler*, (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Çelebi, M. (2021). *Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Kanun Eğitimi Dersinin İçerik ve Yönteminin Öğretim Elemanı Görüşleri Alınarak İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Can, M. (2004). *Geleneksel Türk Müziği Makamlarının Kanun Sazı ile İcrasında Kullanılan Mandal Sayılarının Cinuçen Tanrıkörür’un Bestelediği Seyr-i Nâtik ile Belirlenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Çalkap, O. (2019). *Kanun Çalgısı İçin Geliştirilen Faydalı Model ve İcra Şeklinin Uzman Görüşlerine Göre Değerlendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Elkaya, H. (2019). *Kanun Eğitiminde Kullanılan Metot Kitaplarının Karşılaştırmalı İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.

Duran, O. (2019). *Kanun İcra Tekniklerinin Metotlarda Kullanımı*, (Yüksek Lisans Tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.

Günelçin, S. (2010). *Kanun Metotlarının Sağ ve Sol Teknikleri Açısından İncelenmesi ve Bu Tekniklerin Kanun Eğitimine Yönelik Olarak Örnek Eserler Üzerinde Gösterilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Yılmaz, G. (2008). *Kanun Sazı Mızrap Tekniğinde Sağ ve Sol EL Ayrımı ile İlgili Araştırmalar, Egzersiz ve Melodik Etütler*, (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Baktagir, G. (2014). *Kanun Sazında Sağ ve Sol El İçin Yazılmış Teknik Geliştirici Etütler ve Saz Eserleri*, (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Karakaş, S. (2019). *Türkiye’de Kanun Öğretiminde Kullanılan Yayımlanmış Metot ve Kaynakların Çeşitli Değişkenler Yönünden İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Devecioğlu, N. D. (2017) *Kanun Çalgısının Okul Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Geliştirilen Sistemik Yaklaşımlar ve Etkililik Düzeyleri*, (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

6.4. MAKALELER

Kahyaoğlu, Y. (2017). *Kanun Sazı Eğitiminde Metot İhtiyacı ve Türkiye’deki Kanun Metotları Üzerine Bir İnceleme*, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 3, 97-107.

Çalhan, N. (2020). *Hasan Ferit Alnar’ın Kanun Konçertosu’na Yönelik Stratejik Çalışma Önerileri*, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 2, 1105-1115.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde alt problemlere ilişkin deneysel çalışmada elde edilen bulgulara (ön test -son test) yer verilmiş, likert tipi performans dereceleme ölçeği ile yorumlanmıştır. Eserlere dayanarak tespit edilen güçlüklerin giderilmesine yönelik önerilen etütler bolahenk düzende ve tavsiye edilen mandal uygulamaları kanunda altılı mandal sistemine göre yazılmıştır. Güçlük çekilen bazı bölümler için etütler Sofyan usûlünün yanı sıra Aksâk Semâi usûlünde de yazılarak çözümleme çalışmaları yapılmıştır. Etütlerin tartımlarının belirlenmesinde eserler baz alınmış, eser dışındaki tartımlara yer verilmemiştir. Etütlerin çalışılması aşamasında başlangıçta düşük tempoda uygulamanın yapılması, daha sonra istenilen tempo değerine geçilmesi ve bölümlere ayırarak çalışılması bakımından fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM

“Uşşâk Makâmı’nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıl olmalıdır”? alt problemi maddeler halinde sorulmuş ve ön test sonucunda şu verilere ulaşılmıştır.

a) Ön Test

“Uşşâk Saz Semaisi icrasında mızrap sırası nasıldır?” sorusunun cevabı hane olarak şöyle açıklanmıştır.

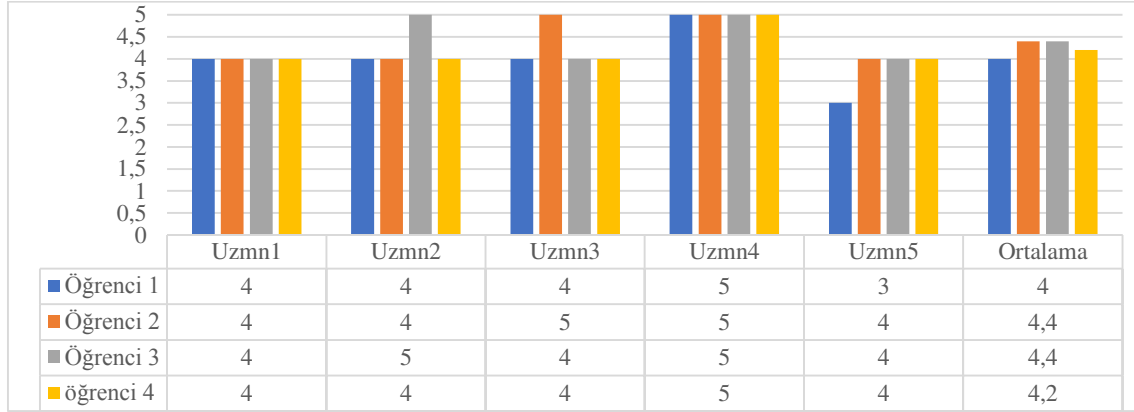
Kanun icrasında mızrap dengesi, eserin perdelerinin doğru seslendirilebilmesi için sağ-sol mızrap birliğinin sağlanması ve düzensiz mızrap vuruşlarının önüne geçilebilmesi adına önem taşımaktadır. Bu dengenin sağlanmasıyla gerekli perde kullanımlarının daha kolay uygulanabileceği düşünülmektedir.

Neyzen Aziz Dede’nin Uşşâk Saz Semaisi icrasında hane geneli için öğrencilerin icra sırasında mızrap sırasının hatalı olduğu görülmüştür. Sağ-sol mızrap dengesinin sağlanamaması, mızrap vuruşlarında sağ el mızrabın fazlaca ağırlıkta olması düzensiz mızrap kullanılarak mızrap dengesinin sağlanamadığı gözlemlenmiştir. Mızrap vuruşlarında tereddütler yaşanmış ve bunun sonucunda özellikle 1. Hane için ilk ve son ölçüde noktalı 16’lık/32’lik ve triole tartımların hatalı olduğu anlaşılmıştır. Etütler bu bölüm için Aksak Semâi ve Sofyan Usûlünde, yazılmıştır. Karşılaşılan soruna yönelik etüt önerileri şu şekildedir.

1. sıra duate tekniğiyle, 2. sıra alternatif mızrap sırası olarak önerilmiştir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 1. Uşşâk Saz Semâisi İcrası Sırasında Doğru Mızrap Sırası Uygulanması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (4) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,4) puan, “Öğrenci 4” (4,2) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2 ve Öğrenci 3”tür. Mızrap sırası için yazılmış etütlerin öğrenciler üzerinde ciddi ölçüde olumlu gelişme sağladığı görülmüştür.

a) Ön Test

“Uşşâk Saz Semâisi icrasında mandal değiştirme uygulaması ne zaman olmalıdır?” ve “Uşşâk Saz Semâisi icrasında çeşni ve geçkilerde mandal sayısı ne kadardır?” sorularının cevabı hane olarak şöyle açıklanmıştır.

Uşşâk makamındaki segâh perdesinin kullanımı büyük önem arz etmektedir. Ön-test sonucunda eser içinde seyir sırasında ilgili segâh perdelerinin hareketli olması, asma kalıplar ve çeşnilere göre mandal değişim pozisyonları etkilemesi, öğrencilerin perde tayinini belirlemesi konusunda kararsız kaldıkları anlaşılmaktadır. Eserin geneli için öğrencilerin eser icrası sırasında segâh perdelerinde hatalar tespit edilmiş, öğrencilerin bu perdelerin uygulamasında zorlandıkları görülmüştür. Bu bölüm için etütler Aksak Semâi ve Sofyan usûlünde, yazılmıştır. Karşılaşılan soruna yönelik etüt önerileri şu şekildedir.

Şekil 22. Uşşak Etütte Segâh Perdelerinin Kullanım Durumları 1

Uşşak Etüt-3

Özkan Özkoç

Uşûl: Aksak Semâi $\text{♩} = 110$

A O A A O A O A O A A A A A O A O A A Aç. A Aç. A

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

A O A A O A Aç. A Aç. A A 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 A A

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

Şekil 23. Uşşak Etütte Segâh Perdelerinin Kullanım Durumları 2

Uşşak Etüt-4

Özkan Özkoç

Uşûl: Sofyan $\text{♩} = 60$

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

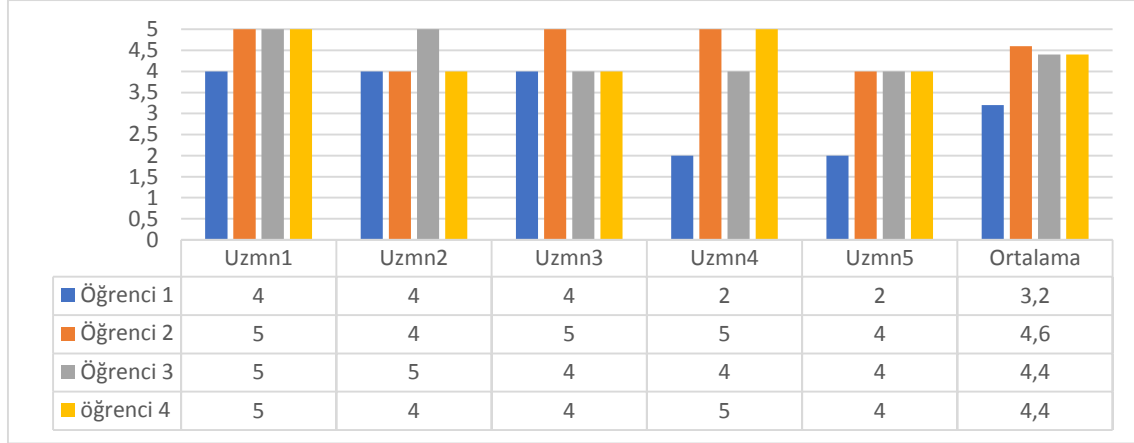
A O A O A O A O A O A O A O A O A O A O A O A

Yukarıdaki etütte segâh perdelerinin seyir içinde mandal hareketlerinin uygun pozisyonda kullanılarak doğru seslendirilmesi amacı ile yazılmıştır. Etüt içerisinde

mandal “m” harfi ile gösterilmiş, yanındaki rakamlar mandal sayısı olarak belirtilmiştir. Etütler çalışma başlangıcında istenilenden daha düşük tempoda ve etütlerin bölümlere ayrılarak uygulanması çalışmaya fayda sağlaması açısından önem taşımaktadır. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 2. Uşşâk Saz Semaisi İcrasında Mandal Değişiminin Doğru Zamanda Uygulanması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,2) puan, “Öğrenci 2” (4,6) puan, “Öğrenci 3” (4,4) puan, “Öğrenci 4” (4,4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 2”dir. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Mandal değişimi içinde yer alan segâh perdesinin kullanımı için yazılmış etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde önemli ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise orta seviyede bir ilerleme kaydettiği gözlenmiştir.

a) Ön Test

Eser icrasında çeşni ve geçkilerin doğru seslendirilmesi için gerekli olan mandal sayıları ile birlikte ilgili mandalların değişiminin doğru zamanda uygulanması eser bütünlüğü bakımından önem taşımaktadır. Öğrencilerin ön-testte eser icrası sırasında ikinci hanenin ilk ölçüsünde hisâr ve evç perdelerinin mandal sayıları kullanımında hatalar görülmektedir. Ayrıca mandal değişimlerinde ve mandalların doğal hale getirilmesinde zamanlama hataları yapıldığı tespit edilmiştir. Eserin üçüncü hanesi için de benzer çalım hataları söz konusu olmuştur. Belirlenen kusurların giderilmesi ile ilgili Aksâk Semâi ve Sofyan Usûlü’ndeki etüt önerileri şu şekildedir.

Şekil 24. Uşşak Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları 1

Usûl: Aksak Semai

♩ = 110

10/8

2m 2-3m gliss 2m 4mk 4mi

A O A O A O AAç. AAç. A O A A A A A A A A A O A O A O

3/8

2m 2m 2-3m gliss

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

5/8

4mk 4mi

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

7/8

4mk 4mi 2-3m gliss 2-3m gliss

A A A A A O A O AAç. A A A A A A A O A O AAç. A A A A

Şekil 25. Uşşak Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları 2

♩ = 50

Usûl: Sofyan

4/4

2-3m gliss 2m 4mk 4mi

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

4/4

4mk 4mi

A A

4/4

4mk 4mi

A A A A A O A O A

4/4

4mk 4mi

A A

4/4

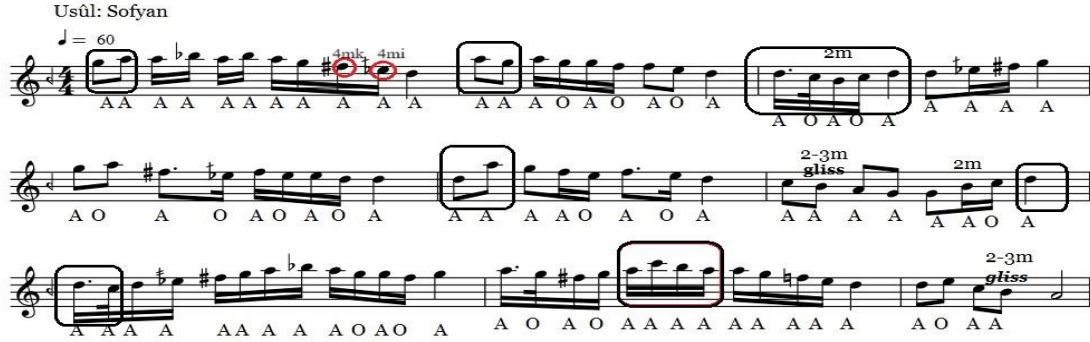
4mk 4mi

A A

4/4

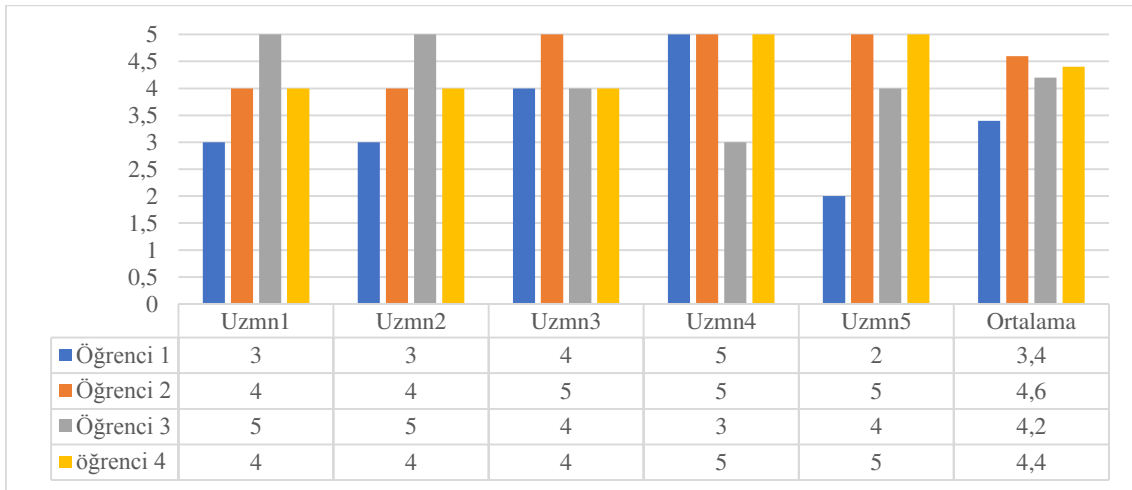
2-3m gliss 2-3m gliss

A A O A O A

Şekil 26. Uşşak Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları 3

Yukarıdaki etüt çalışmasında ikinci hane için hüseyini perdesinden dört mandal indirerek (4mi) hisâr perdesi, acem perdesinden dört mandal kaldırılarak (4mk) evç perdesi elde edilecektir. İlgili perdeler yuvarlak içine alınmıştır. Mandal değişimlerinde ve mandalların doğal haline getirildikten sonraki aşamalarda mızrap sırasına dikkat edilmesi ve kutucuk içine alınan bölümlerde mandal değişimi yapıldıktan sonra sol el mızrabın duateye (sağ-sol el mızrap uygunluğu, sırası) katılması açısından önemlidir. Önerilen uygulamalar üçüncü hane için de geçerlidir. Mandal geçişleri pürüzsüz ve sorunsuz olması etütlerin hedefleri doğrultusunda kazanımları arasındadır. Öğrencilerin segâh perdelerinin kullanımını pekiştirebilmesi amacıyla mandal sayıları etüt içinde ayrıca gösterilmiştir. Kutucuk içine alınan bölümlerde mandal değişimlerinin uygulanması usûlün aksamasının düzelmesinde ve eserin bütünlüğünün sağlanmasında etütlerin katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 3. Uşşak Saz Semaisi İcrası Sırasında Çeşni Ve Geçkilerde Mandal Sayısı Uygulaması

Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,4) puan, “Öğrenci 2” (4,6) puan, “Öğrenci 3” (4,2) puan, “Öğrenci 4” (4,4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2”dir. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Mandal değişimi içinde yer alan segâh perdesinin kullanımı için yazılmış etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde önemli ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise kısmen bir ilerleme sağladığı görülmüştür.

a) Ön Test

“Uşşâk Saz Semaisi icrasında tartımlar nasıl olmalıdır?”, “Uşşâk Saz Semaisi icrasında usûl kavramı nedir?”, “Uşşâk Saz Semaisi icrasında eser bütünlüğü nasıl sağlanmalıdır?” soruları birbirleriyle bağlantılı olduğu düşünülerek ağırlıklı olarak tartımlar üzerine etüt uygulamaları önerilmiştir. Sorunun cevabı şöyle açıklanmıştır.

Eser icrasında tartım konusu, eserin usûlünün doğru kavratılması ve eserin bütünlüğünün sağlanabilmesi ile doğru orantıda olduğu düşünülmektedir. Bu kavramlar içinde mızrap sırasının da önemi büyüktür. Öğrencilerin ön ön-test sonucunda birinci ve ikinci hanedeki noktalı 16’lık/ 8’lik tartımları ve dördüncü hanedeki noktalı 8’lik/16’lık tartımları hatalı icra ettikleri tespit edilmiştir. Noktalı 16’lık/ 8’lik tartımlar Sofyan usûlünde, noktalı 8’lik/16’lık tartımlar Yürük Semâi usûlünde yazılmıştır. Karşılaşılan sorunlara yönelik etüt önerileri şu şekildedir.

Uşşâk Etüt-8

Özkan Özkoç

Şekil 27. Uşşâk Etütte Noktalı 16’lık/32’lik Tartım Çalışması

Usûl: Sofyan
♩ = 60

The musical score for Uşşâk Etüt-8 is written on a single staff in 4/4 time. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of ♩ = 60. The exercise is 16 measures long. Measures 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, and 11-12 are marked with 'A O A O A'. Measures 5-6, 7-8, 9-10, and 11-12 are marked with 'trem'. The exercise ends with a double bar line and a repeat sign.

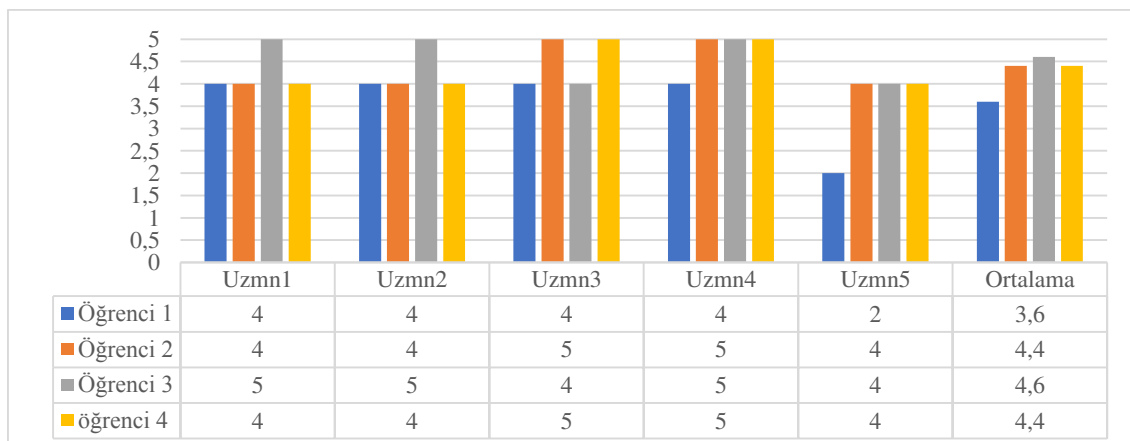
Şekil 28. Uşşak Etütte Aralıklı Noktalı 8'lik/16'lık Tartım Çalışması

[illegible]

Yukarıdaki noktalı 16'lık/ 8'lik ve noktalı 8'lik/16'lık tartımların seslendirilmesinde mızrap sırasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Uygulama başlangıcında önce ağır tempoda, etüt anlaşıldıktan sonra istenilen tempoda icra edilmesi güçlüklerin giderilmesinde olumlu yönde katkı sağlayacağı düşünülmektedir. 1. duate tekniği ile, 2. sıra ise alternatif mızrap sırası olarak önerilmiştir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

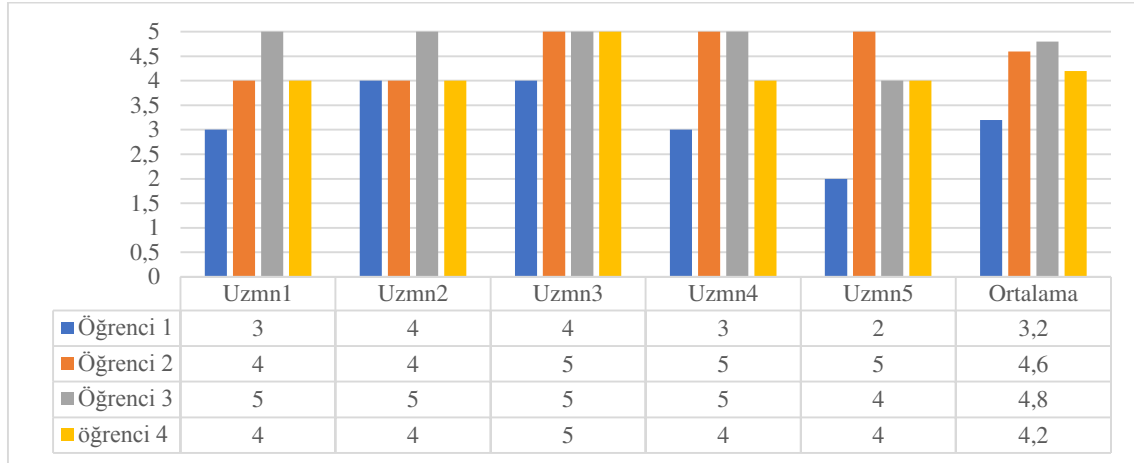
b) Son Test

Grafik 4. Uşşak Saz Semaisi İcrası Sırasında Tartımların Doğru Seslendirilmesi



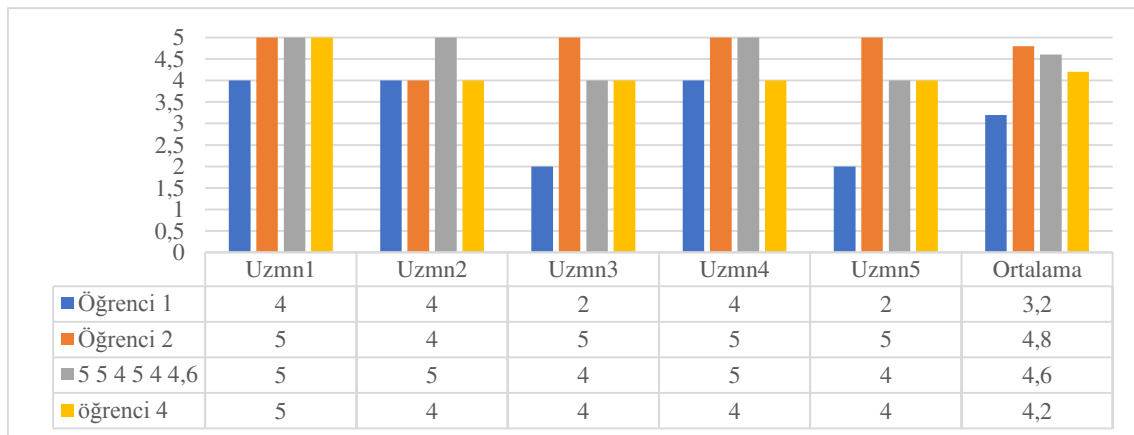
Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,6) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 3”dür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde sorun yaşanan tartımlar ile ilgili yazılmış etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre gözle görülür ölçüde bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

Grafik 5. Uşşak Saz Semaisi İcrası Sırasında Usûlün Doğru Kavratılması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,2) puan, “Öğrenci 2” (4,6) puan, “Öğrenci 3” (4,8) puan, “Öğrenci 4” (4,2) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 3”dür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde usûllerin doğru kavratılmasıyla ilgili verilere bakıldığında verilen etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre kısmi ölçüde bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

Grafik 6. Uşşak Saz Semaisi İcrası Sırasında Eser Bütünlüğünün Sağlanması



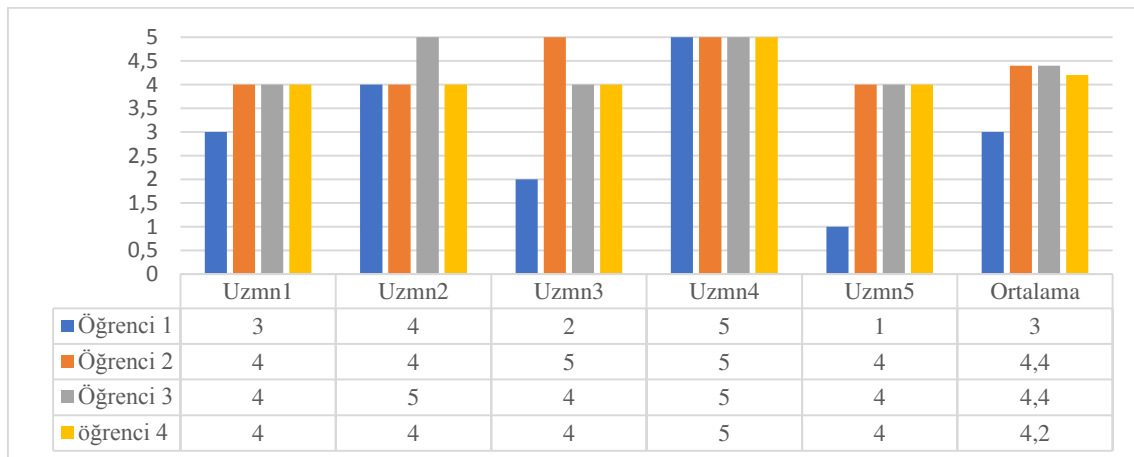
Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,2) puan, “Öğrenci 2” (4,8) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,2) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 2”dir. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde eser bütünlüğünün sağlanması ile ilgili veriler ışığında uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre kısmi ölçüde bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

a) Ön Test

“Uşşâk Saz Semaisi icrasında tempo nasıl olmalıdır?” soruna cevabı şöyle açıklanabilir. Öğrencilerin özellikle noktalı 16’lık/32’lik, noktalı 8’lik/16’lık ve 16’lık triole tartımlarında güçlük çektikleri tespit edilmiştir. Bu sebeple öğrenciler eser icrasında kabul edilebilir temponun altında kalmışlardır. Noktalı 16’lık/32’lik tartım çalışması Etüt-8’de, noktalı 8’lik/16’lık tartım çalışması Etüt-9’da ve 16’lık triole tartım çalışması Etüt-1’de gösterilmiştir. Bu etütlerin özenle çalışılması eserin istenilen temposu konusunda katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Belirtilen etütlerin anlaşılabilirliği açısından çalışma başlangıcı daha düşük tempoda yapılmalıdır. Etütler yeterince anlaşıldıktan sonra istenilen tempoda icra edilmesi uygun görülmektedir. Yazılan etütlerin tempoları eserin temposuyla doğru orantılıdır. Düzenli mızrap sırası ile tartımların da daha iyi anlaşılacağı, etütlerin uygulamasında son aşamada istenilen tempoya riayet edilerek çalışıldığında ise eserin temposu ile sorunların giderilebileceği kanısına varılmaktadır. Bu sebeple bu bölüm için ayrıca etüt yazılmamıştır. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

c) Son Test

Grafik 7. Uşşâk Saz Semaisi İcrası İçin Kabul Edilebilir Tempo Durumu



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,4) puan, “Öğrenci 4” (4,2) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2” ve “Öğrenci 3” tür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1” dir. Eser içinde sorun yaşanan tempo ile ilgili veriler ışığında uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre orta ölçüde bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

a) Ön Test

Uşşâk Saz Semaisi icrasında süsleme öğeleri nelerdir? sorusun cevabı şöyle açıklanabilir.

Öğrencilerin eser icrası sırasında çalmaya odaklı oldukları ve kanun çalgısı için kullanılan süsleme öğelerinde yetersiz kaldıkları tespit edilmiştir. Süsleme öğelerinin anlaşılabilirliği açısından önerilen bazı süsleme öğeleri ile birlikte eserde 1. hane ve teslim için yazılmış transkripsiyon çalışmaları aşağıda şu şekildedir.

Uşşâk Etüt-10

Özkan Özkoç

Şekil 29. 16’lık ve Noktalı 16’lık Fiske Süsleme Çalışması

♩ = 60

A O A O A

fiss *fiss* *fiss* *fiss* *fiss* *fiss*

A A A A O A

A O A O

fiss *fiss* *fiss* *fiss* *fiss* *fiss*

AAA O A O

Yukarıda verilen etütte birinci ve üçüncü dizeler 16’lık ve Noktalı 16’lık tartımları, ikinci ve dördüncü dizeler ilgili tartımlar için fiskeli mızrap çalışmaları önerilmiştir.

Şekil 30. 1. Hane İçin Transkripsiyon Çalışması

♩ = 60

1. HANE

Süslemeli Bölüm

Süslemeli Bölüm

Süslemeli Bölüm

Etüt-10'da yazılmış olan fiskeli mızrap çalışmalarını uygulandıktan sonra Transkripsiyon çalışmasındaki aynı tartımları süslemeleri bölümleri birbirleri ile ilişkilendirerek çalışılması fiskeli mızrabın daha iyi anlaşılacağı düşünülmektedir.

Uşşak Etüt-11

Özkan Özkoç

Şekil 31. Noktalı 8'lik/16 Tartımlarda Grubetto Süsleme Çalışması

♩ = 60

1. A OOO AO

2. A OAAç.AO

Etüt-11'da yazılmış olan grubetto mızrap çalışmalarını uygulandıktan sonra Transkripsiyon çalışmasındaki aynı tartımları süslemeleri bölümleri birbirleri ile ilişkilendirerek çalışılması grubetto mızrabın daha iyi anlaşılacağı düşünülmektedir.

Şekil 32. Sıralı 8'lik Tartımlarda Ses Tutma Çalışması



Yukarıda verilen Etüt-11'de noktalı 8'lik/16'lık tartımlar için örnek Grubetto mızrap çalışması önerilmiştir. Birinci ve ikinci dizek birbirleriyle karşılaştırmalı olarak uygulamanın yapılması ilgili tartım içindeki ses kümelerinin anlaşılması noktasında önem kazanmaktadır. Grubetto mızrap çalışmasında iki adet mızrap sırası önerilmiştir. Etüt-12'de ise sıralı 8'lik çıkıcı ve inici tartımlar için sağ-sol mızrap dengesini sağlamak amacıyla düğâh perdesi merkezli ses tutma mızrap çalışması önerilmiştir.

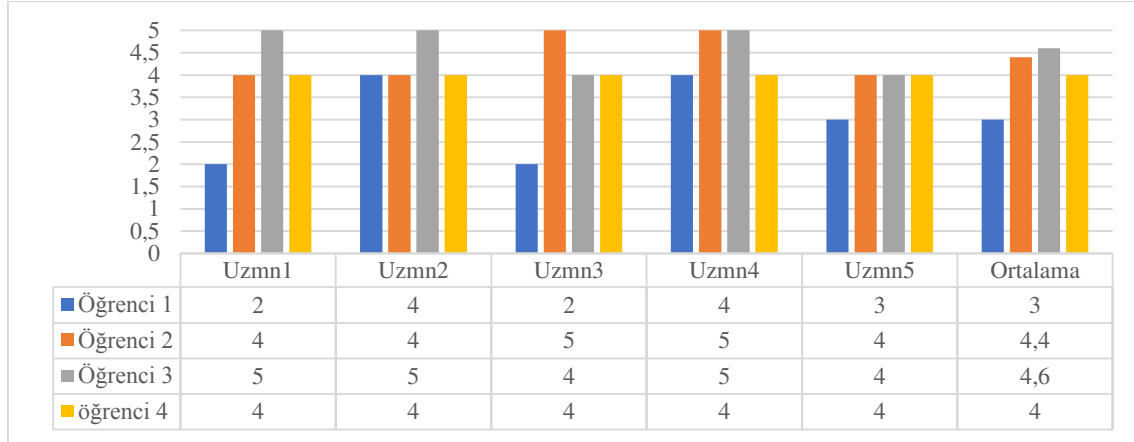
Şekil 33. Teslim Bölümü İçin Grubetto ve Ses Tutma Transkripsiyon Çalışması



Yukarıda verilen etütte teslim bölümünde yer alan noktalı 8'lik/16'lık ve çıkıcı 8'lik tartımlar için Grubetto ve ses tutma çalışması önerilmiştir. Etüt-11 ve Etüt-12'de yazılmış olan mızrap çalışmalarını uygulandıktan sonra transkripsiyon çalışmasındaki süslemeli bölümleri birbirleri ile ilişkilendirerek çalışılması süslemeli bölümlerin daha iyi anlaşılacağı düşünülmektedir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 8. Uşşak Saz Semaisi İcrası Sırasında Kanun İçin Süsleme Öğelerinin Kullanım Durumu



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 3” tür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1” dir. Eser içinde süsleme öğelerinin kullanımı ile ilgili veriler incelendiğinde uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre orta derecede bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUM

“Bayâti Mâkamında yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıl olmalıdır”? alt problemi maddeler halinde sorulmuş ve ön test sonucunda şu veriler elde edilmiştir.

c) Ön Test

“Bayâti Peşrevi icrasında mızrap sırası nasıldır?” sorusunun cevabı hane olarak şöyle açıklanmıştır.

Bu bölüm için hazırlanan etütlerde düzenli mızrap kullanımı ile sağ-sol mızrap dengesinin sağlanması amacı ile yazılmıştır.

Seyfettin Osmanoğlu’nun Bayati Peşrevi icrasında birinci hane için ilk ve dördüncü ölçüde 16/lık tartımlarda ve teslim bölümü için dokuz ve on üçüncü ölçüde senkoplu (bayım) tartımlarda mızrap sırasında uyumsuzluk tespit edilmiştir. Öğrencilerin icra sırasında mızrap vuruşlarını sağ el mızrap ağırlıklı veya sağ-sol mızrap kullanımını düzensiz bir şekilde kullandıkları görülmüştür. Bayâti Peşrevi’nin Hafif Usûlünde olması

sebebiyle etütler bu bölüm için Sofyân Usûlünde yazılmıştır. Karşılaşılan soruna yönelik etüt önerileri şu şekildedir.

Etüt-13 (1. Hane İçin)

Özkan Özkoç

Şekil 34. Bayâti Etütte 16’lık Tartımlarda Mızrap Sırası

Usûl: Sofyân
♩ = 60

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

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

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

Etüt-14 (Teslim İçin)

Özkan Özkoç

Şekil 35. Bayâti Etütte Senkoplu (Bayım) Tartımlarda Mızrap Sırası

Usûl: Sofyân
♩ = 60

A O A A O A O A O A A O A A O A 1. A O A A A O A 2. A A O

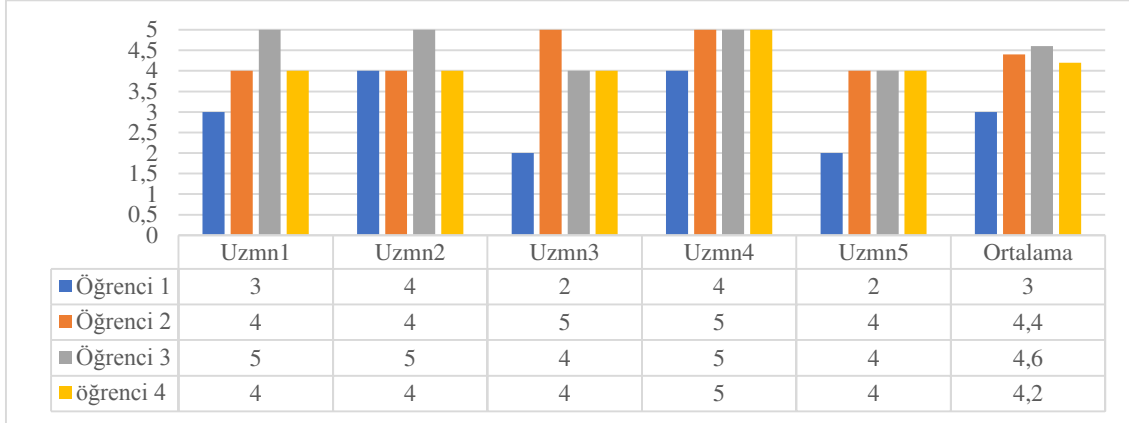
1. A O A 2. A A O

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

Yukarıdaki etütlerde sağ el mızrap “A” ile sol el mızrap “O” ile, çektirme mızrap “Aç.” ile gösterilmiştir. 16’lık ve senkoplu (bayım) tartımların doğru seslendirilmesi ve duate (sağ-sol el mızrap uygunluğu, sırası) tutarlılığının sağlanması ve düzensiz olarak arka arkaya vurulan mızrapların önüne geçilmesi etüt çalışmalarının amacıdır. 1. sıra duate tekniğiyle, 2. sıra alternatif mızrap sırası olarak önerilmiştir. Son test sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

d) Son Test

Grafik 9. Bayati Peşrevi İcrası Sırasında Doğru Mızrap Sırası Uygulanması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,2) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 3”tür. En az gelişme kaydeden “Öğrenci 1”dir. Mızrap sırası için yazılmış etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde önemli ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise orta derecede bir ilerleme sağladığı görülmüştür.

c) Ön Test

“Bayâti Peşrevi icrasında mandal değiştirme uygulaması ne zaman olmalıdır?” ve “Bayâti Peşrevi icrasında çeşni ve geçkilerde mandal sayısı ne kadardır?” sorularının cevabı hane olarak şöyle açıklanmıştır.

Bayâti Peşrevi makamındaki segâh perdesinin kullanımı büyük önem arz etmektedir. Ön-test sonucunda eser içinde seyir sırasında ilgili segâh perdelerinin hareketli olması, asma kalışlar ve çeşnilere göre mandal değişim pozisyonları etkilemesi, öğrencilerin perde tayinini belirlemesi konusunda kararsız kaldıkları anlaşılmaktadır. Ön testte eserin geneli için öğrencilerin eser icrası sırasında segâh perdelerinde hatalar tespit edilmiş, öğrencilerin bu perdelerin uygulamasında zorlandıkları görülmüştür. Bu bölüm için etüt Sofyan usûlünde, yazılmıştır. Karşılaşılan soruna yönelik etüt önerisi şu şekildedir.

Şekil 36. Bayâti Etütte Segâh Perdelerinin Kullanım Durumları

Usûl: Sofyan

♩ = 60

gliss 2-3m

2m

2m

gliss 2-3

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

2m

2m

2m

gliss 2-3m

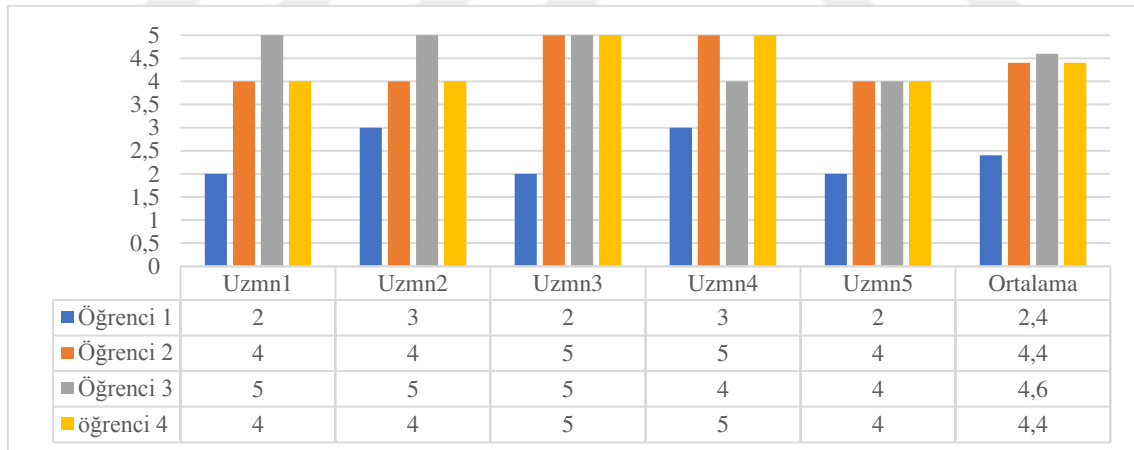
gliss 2-3m

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

Yukarıdaki etütte segâh perdelerinin seyir içinde mandal hareketlerinin uygun pozisyonda kullanılarak doğru seslendirilmesi amacı ile yazılmıştır. Etüt içerisinde mandal “m” harfi ile gösterilmiş, yanındaki rakamlar mandal sayısı olarak belirtilmiştir. Etütleri bölümlere ayırarak uygulanması ve mızrap sırasının gözeterek segâh perdelerinin uygulanması çalışmaya fayda sağlaması bakımından önem taşımaktadır. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

d) Son Test

Grafik 10. Bayati Peşrevi İcrası Sırasında Mandal Değişiminin Doğru Zamanda Uygulanması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (2,4) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 3”dür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Mandal değişimi içinde yer alan segâh perdesinin kullanımı için yazılmış etütte “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise kısmen bir ilerleme kaydettiği gözlenmiştir.

c) Ön Test

Ön test sonucunda öğrencilerin üçüncü ve dördüncü hanedeki evç ve hisar perdelerinde kullanılan mandal sayılarının hatalı olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca perdelerin doğal hale getirilmesinde geç kalındığı görülmüştür. Belirlenen kusurların giderilmesi ile ilgili Sofyan Usûlü'ndeki etüt önerisi şu şekildedir.

Etüt-16

Özkan Özkoç

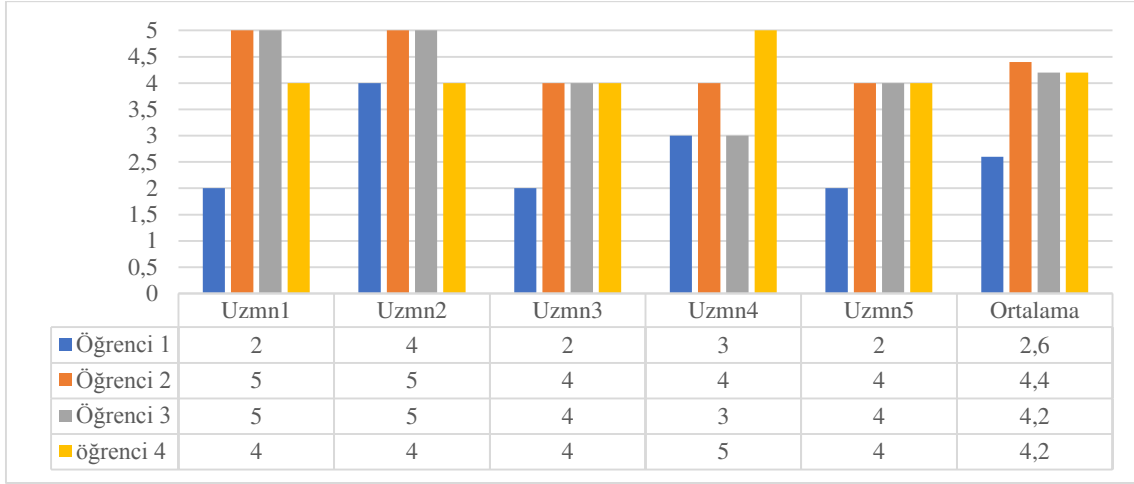
Şekil 37. Bayâti Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları

[illegible]

Yukarıdaki etüt çalışmasında üçüncü ve dördüncü hane için hüseyini perdesinden dört mandal indirerek (4mi) hisâr perdesi, acem perdesinden dört mandal kaldırılarak (4mk) evç perdesi elde edilecektir. İlgili perdeler yuvarlak içine alınmıştır. Mandal değişimlerinde ve mandalların doğal haline getirildikten sonraki aşamalarda mızrap sırasına dikkat edilmesi ve kutucuk içine alınan bölümlerde mandal değişimi yapıldıktan sonra sol el mızrabın duateye (sağ-sol el mızrap uygunluğu, sırası) katılması açısından önemlidir. Mandal geçişleri pürüzsüz ve sorunsuz olması etütlerin hedefleri doğrultusunda kazanımları arasındadır. Öğrencilerin segâh perdelerinin kullanımını pekiştirebilmesi amacıyla mandal sayıları etüt içinde ayrıca gösterilmiştir. Mandallar “m” harfi ile, yanındaki rakamlar ise mandal sayısını ifade etmektedir. Kutucuk içine alınan bölümlerde mandal değişimlerinin uygulanması usûlün aksamasının düzelmesinde ve eserin bütünlüğünün sağlanmasında etütlerin katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

d) Son Test

Grafik 11. Bayati Peşrevi İcrası Sırasında Çeşni Ve Geçkilerde Mandal Sayısı Uygulaması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (2,6) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,2) puan, “Öğrenci 4” (4,2) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2”dir. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Mandal değişimi içinde yer alan segâh perdesinin kullanımı için yazılmış etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ortalamanın altında bir ilerleme sağladığı görülmüştür.

d) Ön Test

“Bayâti Peşrevi icrasında tartımlar nasıl olmalıdır?”, “Bayâti Peşrevi icrasında usûl kavramı nedir?”, “Bayâti Peşrevi icrasında eser bütünlüğü nasıl sağlanmalıdır?” soruları birbirleriyle bağlantılı olduğu düşünülerek ağırlıklı olarak tartımlar üzerine etüt uygulamaları önerilmiştir. Sorunun cevabı şöyle açıklanmıştır.

Öğrenciler teslim bölümündeki 7. 9. ve 12. ölçülerde senkoplu aralıklı tartımlarda ve üçüncü hanenin 5. 6. 7. ölçülerindeki 32’lik/16/lık tartımlarda takılmalar gözlenmiştir. Mızrap vuruşlarının tereddütlü olması sebebiyle usûlün de aksatıldığı anlaşılmıştır. Karşılaşılan sorunlara yönelik etüt önerileri şu şekildedir.

Şekil 38. Bayâti Etütte Senkoplü (Bayım) ve 32’lik/16’lık Tartım Çalışması

Usûl: Sofyan
♩ = 60

Etüt-18

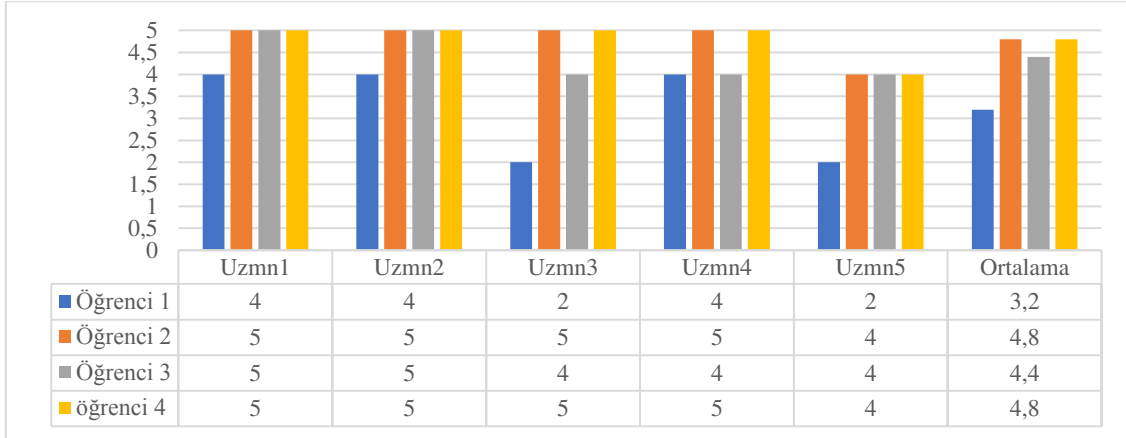
Şekil 39. Bayâti Etütte Senkoplü (Bayım) ve 32’lik/16’lık Tartım Çalışması

Usûl: Sofyan
♩ = 60

Yukarıdaki etütlerin tartımların seslendirilmesinde mızrap sırasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Uygulama başlangıcında önce ağır tempoda, etüt anlaşıldıktan sonra istenilen tempoda icra edilmesi güçlüklerin giderilmesinde olumlu yönde katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Etüt-17’de için 1. duate tekniği ile, 2. ve 3.sıra ise alternatif mızrap sırası olarak önerilmiştir. Etüt-18’de de alternatif mızrap sırası verilmiştir. Sağ el mızrap “A” ile sol el mızrap “O” ile, çektirme mızrap “Aç.” ile gösterilmiştir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

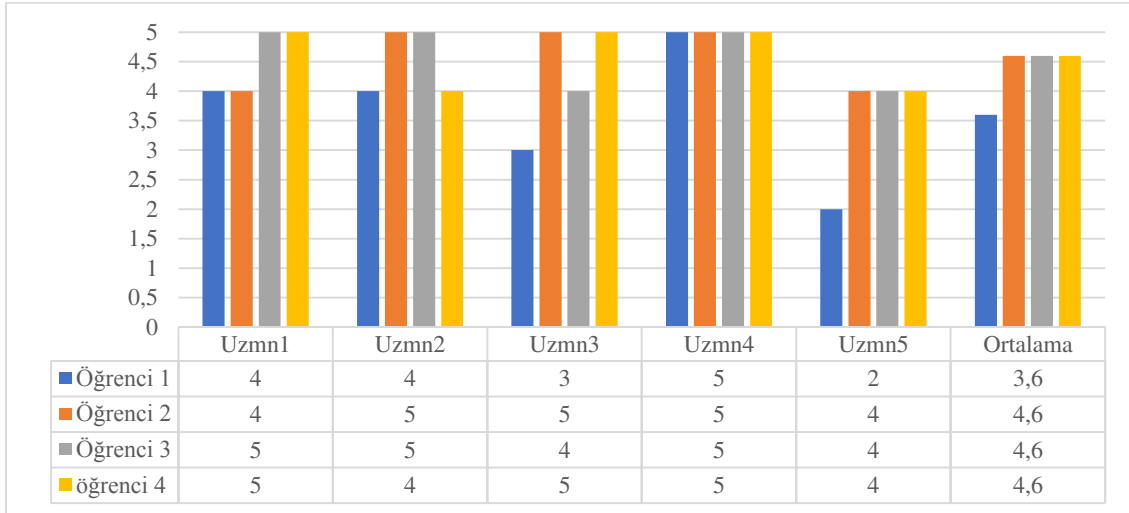
e) Son Test

Grafik 12. Bayati Peşrevi Eserin İcrası Sırasında Tartımların Doğru Seslendirilmesi



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,2) puan, “Öğrenci 2” (4,8) puan, “Öğrenci 3” (4,4) puan, “Öğrenci 4” (4,8) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2 ve Öğrenci 3”dür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde sorun yaşanan tartımlar ile ilgili yazılmış etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre kısmi ölçüde bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

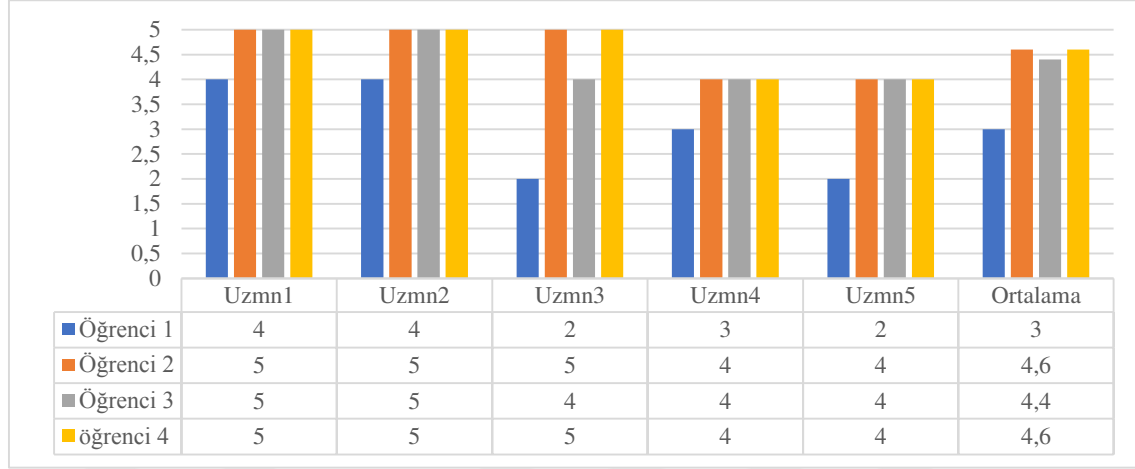
Grafik 13. Bayati Peşrevi Eserin İcrası Sırasında Usûl Doğru Kavratılması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,6) puan, “Öğrenci 2” (4,6) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,6) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2, Öğrenci 3 ve Öğrenci 4”dür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde

usûllerin doğru kavratılmasıyla ilgili verilere bakıldığında verilen etütlerin öğrenciler üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı görülmüştür.

Grafik 14. Bayati Peşrevi Eserin İcrası Sırasında Eserin Bütünlüğünün Sağlanması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3) puan, “Öğrenci 2” (4,6) puan, “Öğrenci 3” (4,4) puan, “Öğrenci 4” (4,6) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2 ve Öğrenci 4”dir. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde eser bütünlüğünün sağlanması ile ilgili veriler ışığında uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre kısmi ölçüde bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

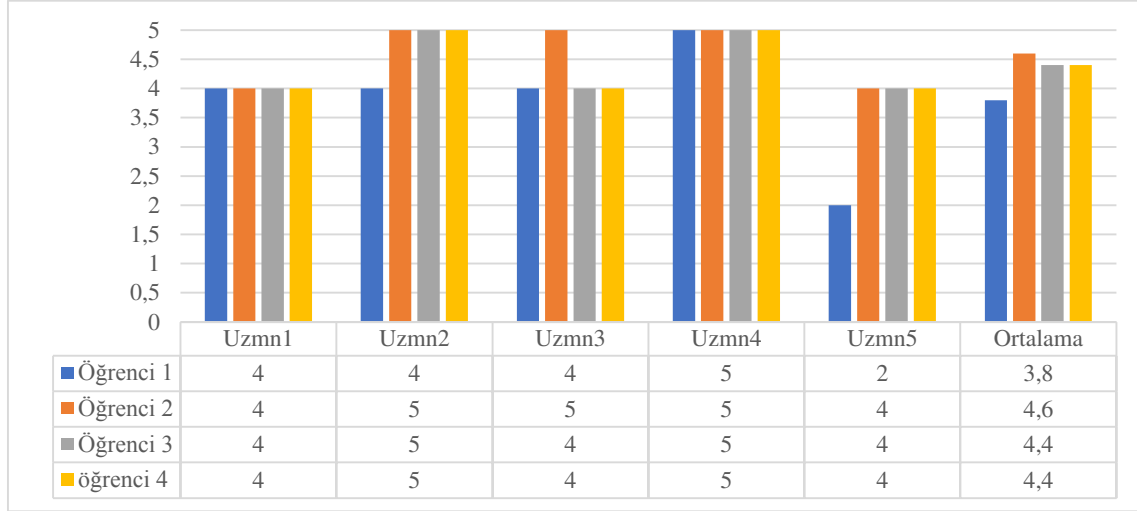
a) Ön Test

“Bayâti Peşrevi’nin icrasında tempo nasıl olmalıdır?” soruna cevabı şöyle açıklanabilir. Öğrencilerin özellikle teslim bölümündeki 7. 9. ve 12. ölçülerde senkoplu aralıklı tartımlarda ve üçüncü hanenin 5. 6. 7. ölçülerindeki 32’lik/16’lık tartımlarda takılmalar ve gecikmeler tespit edilmiştir. Peşrevin üçüncü ve dördüncü hanedeki evç ve hisâr perdelerin doğal hale getirilmesinde geç kalınmasından dolayı icra içinde temponun düştüğü gözlenmiş, kabul edilebilir temponun altında kalmıştır. Senkoplu tartım çalışması Etüt-17’de, 32’lik/16’lık tartım çalışması Etüt-18’de, mandal değişiminde zamanlamanın yapılması ile ilgili etüt çalışması Etüt-16’da gösterilmiştir. Belirtilen etütlerin özenle çalışılması eserin istenilen temposu konusunda katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Belirtilen etütlerin anlaşılabilirliği açısından çalışma başlangıcı daha düşük tempoda yapılmalıdır. Etütler yeterince anlaşıldıktan sonra istenilen tempoda icra edilmesi uygun görülmektedir. Yazılan etütlerin tempoları eserin temposuyla doğru orantıda düzenlenmiştir. Düzenli mızrap sırası ile tartımların da daha iyi anlaşılacağı, etütlerin

uygulamasında son aşamada istenilen tempoya riayet edilerek çalışıldığında ise eserin temposu ile sorunların giderilebileceği kanısına varılmaktadır. Bu sebeple bu bölüm için ayrıca etüt yazılmamıştır. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 15. Bayâti Peşrevi Eserin İcrası İçin Kabul Edilebilir Tempo Durumu



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,8) puan, “Öğrenci 2” (4,6) puan, “Öğrenci 3” (4,4) puan, “Öğrenci 4” (4,4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2”dir. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde sorun yaşanan tempo ile ilgili veriler ışığında uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste ortalama üstünde bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

a) Ön Test

Bayâti Peşrevi icrasında süsleme öğeleri nelerdir? sorusun cevabı şöyle açıklanabilir.

Öğrencilerin eser icrası sırasında kanun çalgısı için kullanılan süsleme öğelerini yeterince kullanamadıkları görüşmüştür. Süsleme öğelerinin anlaşılabilirliği açısından önerilen bazı fiske, fiskeli glissando ve oktavlı mızrap süsleme öğeleri ile birlikte peşrevin 1. hane ve teslim için yazılmış transkripsiyon çalışması aşağıda şu şekildedir.

Şekil 40. Bayâti Etütte Fiske Çalışması

Usûl: Sofyan

♩ = 60



Şekil 41. Bayâti Etütte Fiskeli Glissando

Usûl :Sofyan

♩ = 60



Şekil 42. Bayâti Etütte Oktavlı Çalışma

Usûl: Sofyan

♩ = 60



Yukarıda verilen Etüt-19’da noktalı 4’lük/8’lik tartımlar için örnek fiskeli mızrap, Etüt 20’de aralıklı noktalı 8’lik/16’lık tartlar için fiskeli glissando, Etüt 21’de sıralı 8’lik tartımlarda okvalı icra çalışması önerilmiştir. Birinci ve ikinci dizeler birbirleriyle karşılaştırmalı olarak uygulamanın yapılması ilgili tartım içindeki ses kümelerinin anlaşılması noktasında faydalı sağlayacağı düşünülmektedir. Etütler için yazılan mızrap sırasına dikkat edilmesi etüdün hedeflerine ulaşılması noktasında önem arz etmektedir.

Şekil 43. Bayâti Peşrev Transkripsiyon Çalışması

Bayâti Peşrevi

Transkripsiyon Çalışması

Besteci: Seyfettin Osmanoğlu

Hafif

$\text{♩} = 72$

1. HANE

Süslemeli Bölüm

Süslemeli Bölüm

5

fiss

2m

gliss

O A O A O A O

A A A A A A O A O A O

A A A

A O A A O A O

A O A O A A A A

A

Süslemeli Bölüm

13 

Süslemeli Bölüm

21 

25 

Süslemeli Bölüm

Suslemeli Bölüm

29

2m

gliss

2-3m

2m 3

A AO A A O AO A O

A A A A A A

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

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

Şekil 43 (Devam). Bayâti Peşrev Transkripsiyon Çalışması

33 **TESLİM**

Süslemeli Bölüm

37 *fiss* *2m*

41

Süslemeli Bölüm

45 *fiss* *3* *3*

49

Süslemeli Bölüm

53 *fiss* *3* *2-3m gliss*

57 *SON*

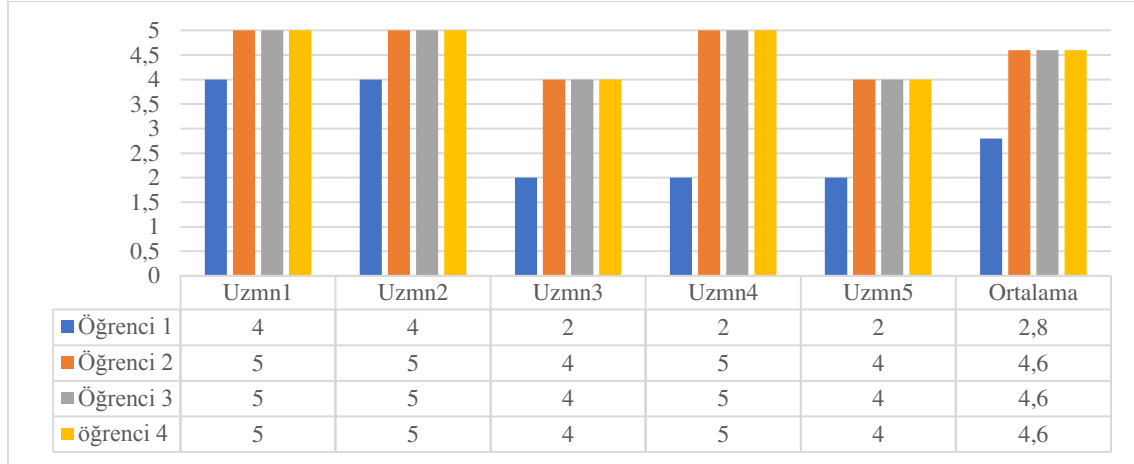
Süslemeli Bölüm

61 *2m* *2-3m gliss*

Yukarıdaki kanun için yazılmış klasik icrada kullanılan süsleme öğeleri çalışıldıktan sonra transkripsiyon çalışmasındaki süslemeli bölümlerin birbirleri ile ilişkilendirilerek çalışılması ilgili tartımlarda süslemeli bölümlerin daha iyi anlaşılacağı düşünülmektedir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 16. Bayâtî Peşrevî Eserin İcrasında Kanun İçin Süsleme Öğelerinin Kullanım Durumu



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (2,8) puan, “Öğrenci 2” (4,6) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,6) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 2, 3, ve 4” eşit puan alırken, Öğrenci 1 ortalama altında kalmıştır. Eser içinde süsleme öğelerinin kullanımı ile ilgili veriler incelendiğinde uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı görülmüştür.

3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

“Karcigâr Makâmı’nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıl olmalıdır”? alt problemi maddeler halinde sorulmuş ve ön test sonucunda şu verilere ulaşılmıştır.

e) Ön Test

“Karcigâr Saz Semaisi icrasında mızrap sırası nasıldır?” sorusunun cevabı hane olarak şöyle açıklanmıştır.

Kâni Karaca’nın Karcigâr Saz Semaisi’de 1. hane ve 3. hanedeki 16’lık ve triole tartımlarda mızrap sırasında hatalar tespit edilmiştir. Öğrencilerin eser icrasında sağ el mızrap ağırlıklı icra sergiledikleri görülmüştür. Bu sebeple sağ-sol mızrap dengesi sağlanamamıştır. Ayrıca öğrencilerin eser genelinde segâh perdelerinin kullanımında kusurlar görülmüş ve etüt içinde segâh perdelerinin kullanım şekilleri gösterilmiştir. Karşılaşılan soruna yönelik Aksak Semai Usûlündeki etüt önerisi şu şekildedir.

Şekil 44. Karcığâr Etütte Noktalı 16’lık ve Trole Tartımlarda Mızrap Sırası

Usûl: Aksak Semâi

♩ = 60

1. A A O A A O A O A O A A A A O A A A O A A O A A O

2. A A AÇ.O A O A O A O A A O A A AÇ.O A A AÇ.O

1. A O A O A O A O A O A O A O A O A O A O A O A O

2. A O A AÇ. O A AÇ. O A AÇ. O A AÇ. O A AÇ. O A AÇ. O A

1. A O A O A A O A O A O A O A A O A A O A A O A

2. A O A O A A O A AÇ.AÇ. A A A A A A AÇ.O A AÇ.O A AÇ.O A O A

1. A A O A A O A O A O A A O A O A A O A O A O A

2. A A AÇ. A

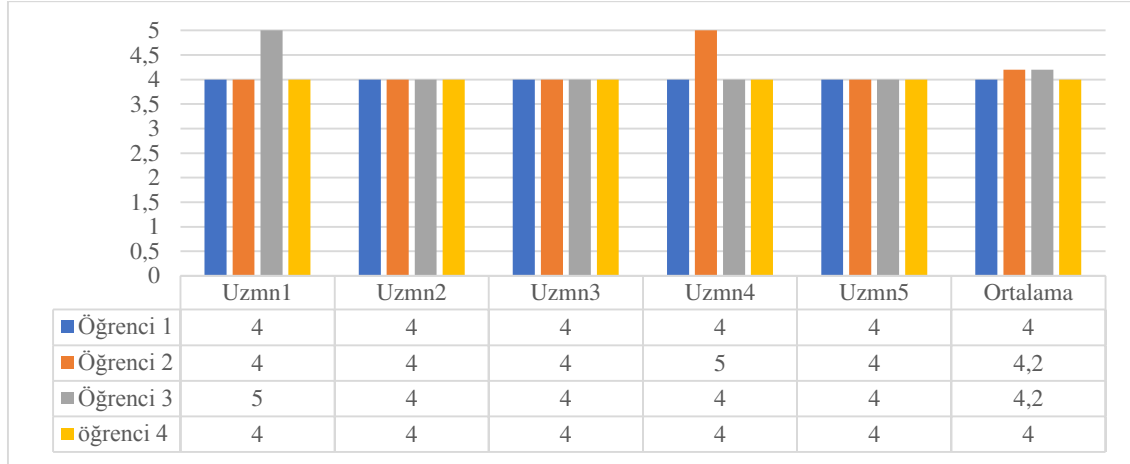
1. A O A O A O A O A O A

2. A O A O A O A AÇ.A AÇ. A

Yukarıdaki etütte sağ el mızrap “A” ile sol el mızrap “O” ile, çektirme mızrap “Aç.” ile gösterilmiştir. 16’lık ve triole tartımların doğru seslendirilmesi ve duate (sağ-sol el mızrap uygunluğu, sırası) tutarlılığının sağlanması ve düzensiz olarak arka arkaya vurulan mızrapların önüne geçilmesi etüt çalışmasının hedefi olarak belirlenmiştir. 1. sıra duate tekniğiyle, 2. sıra alternatif mızrap sırası olarak önerilmiştir. Segâh perdeleri üzerindeki “m” mandalı, yanındaki rakam ise mandal sayısını göstermektedir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 17. Karcığâr Saz Semaisi İcrası Sırasında Doğru Mızrap Sırası Uygulanması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (4) puan, “Öğrenci 2” (4,2) puan, “Öğrenci 3” (4,2) puan, “Öğrenci 4” (4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2 ve Öğrenci 3”tür. Mızrap sırası için yazılmış etütlerin öğrenciler üzerinde ciddi ölçüde olumlu gelişme sağladığı görülmüştür.

a) Ön Test

“Karcığâr Saz Semaisi icrasında mandal değiştirme uygulaması ne zaman olmalıdır?” ve “Karcığâr Saz Semaisi icrasında çeşni ve geçkilerde mandal sayısı ne kadardır?” sorularının cevabı hane olarak şöyle açıklanmıştır.

Ön-test sonucunda eserin 2. hanesinde Neveser makamına geçki yapılırken mandal değiştirmede zamanlama hataları yapıldığı ve geçki içinde kullanılan perdelerin kusurlu olduğu gözlenmiştir. Eserin 3. hanesinde mandal geçişlerinde geç kalınmış ve evç, hisar ve tiz segâh-segâh perdelerinde hatalar tespit edilmiştir. Bu bölüm için etütler Aksak Semâi usûlünde yazılmıştır. Karşılaşılan soruna yönelik etüt önerileri şu şekildedir.

Şekil 45. Karcığâr ve Neveser Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları

Karcığâr Dizi

Usûl: Aksak Semâi

♩ = 60



Neveser Dizi



Karcığâr Dizi



Neveser Dizi



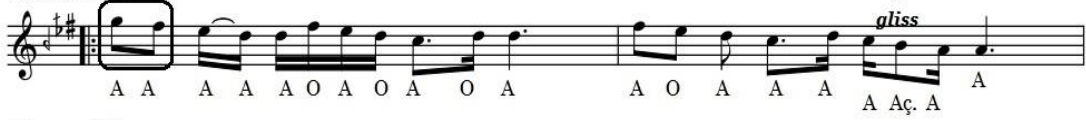
Karcığâr Dizi



Neveser Dizi



Karcığâr Dizi



Neveser Dizi



Karcığâr Dizi

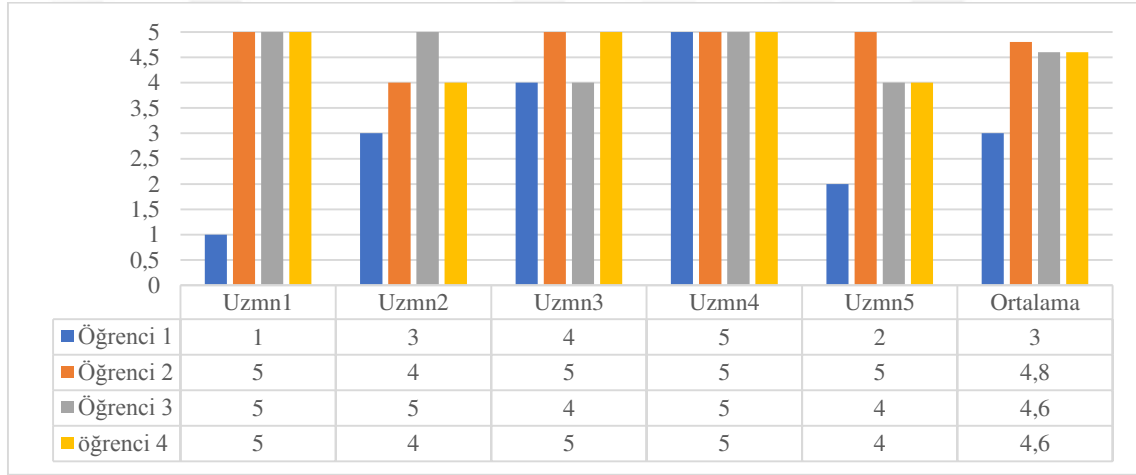


Yukarıdaki etütte segâh perdelerinin seyir içinde mandal hareketlerinin uygun pozisyonda kullanılarak doğru seslendirilmesi amacı ile yazılmıştır. Etüt içerisinde mandal “m” harfi ile gösterilmiş, yanındaki rakamlar mandal sayısı olarak belirtilmiştir. Karcığâr dizisinde hüseyini perdesinden dört mandal indirerek (4mi) hisâr perdesi, acem perdesinden dört mandal kaldırarak (4mk) evç perdesi sağlanacaktır. Neveser dizisinde ise hüseyini perdesinden dört mandal indirerek (4mi) hisâr perdesi, çargâh perdesinden beş mandal kaldırarak (5mk) nim hicâz perdesini, acem perdesinden beş mandal

kaldırarak (5mk) evç perdesi sağlanacaktır. Sağ el mızrap “A” harfi ile, sol el mızrap “O” harfi ile, çektirme mızrap ise “Aç.” harfi ile gösterilmiştir. Kutucuk içine alınan bölümlerde mandal değişimlerinin uygulanması ve mandallar doğal hale getirilmesi, usûlün aksamasının düzelmesinde ve eserin bütünlüğünün sağlanmasında etütlerin katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Mandal değişimleri yapılırken sağ mızrap ağırlıklı kullanılması ve sonrasında sol el mızrabın duateye katılarak mızrapların düzene girmesi etüdün önemli noktalarından biridir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 18. Karcığâr Saz Semaisi İcrası Sırasında Mandal Değişiminin Doğru Zamanda Uygulanması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3) puan, “Öğrenci 2” (4,8) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,6) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 2”dir. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Mandal değişimi için yazılmış etütte “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise orta derecede ilerleme kaydettiği gözlenmiştir.

Eser icrasında çeşni ve geçkilerin doğru seslendirilmesi için gerekli olan mandal sayıları ile birlikte ilgili mandalların değişiminin doğru zamanda uygulanması eser bütünlüğü bakımından önem kazanmaktadır. Öğrencilerin ön-testte eser icrası sırasında 3. hanede evç, hisar, tiz segâh-segâh ve sünbüle perdelerinin mandal sayılarında sorunlar tespit edilmiştir. Mandal değişimlerinde mızrap sırasının gözetilmesi etütlerin faydalı olması noktasında önemlidir. Bu bölüm için Aksak Semâi usûlünde etüt yazılmıştır. Karşılaşılan soruna yönelik etüt önerisi şu şekildedir.

Şekil 46. Karcığâr Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları

Usûl Aksak Semâi

♩ = 60

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

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

A O A O A O A O A O A O A A O A A A A A Aç. A Aç. A

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

A A O A

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

A A O A A A A Aç. A Aç. A A O A A A A O A A A A A A A A A

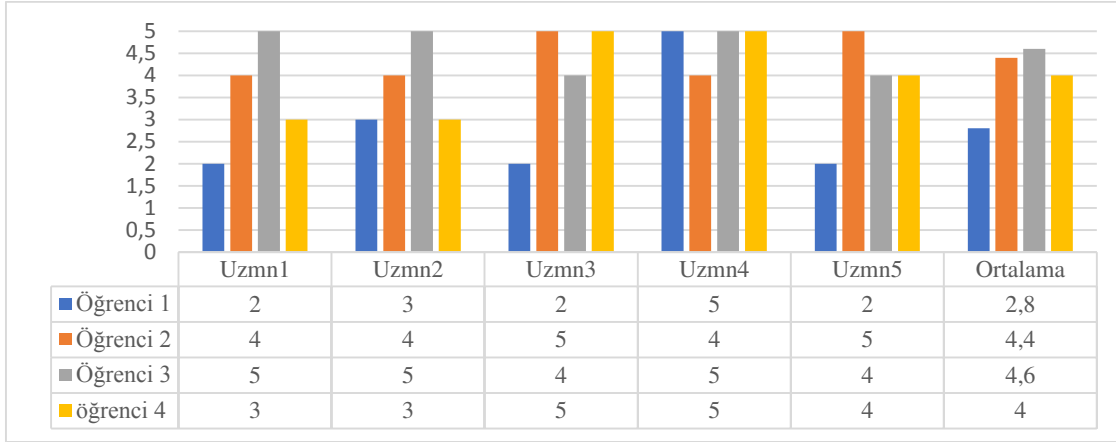
A O A O A O A O A

A A O A A A A Aç. A Aç. A A O A O A A A A A Aç. A Aç. A

Yukarıdaki etüt çalışmasında üçüncü hane için sol el ile mandal değişimi yapılırken sağ el mızrap melodiyi çalmalıdır. Kutucuk içine alınan bölümlerdeki başlangıçlar sağ mızrap ile çalınmalıdır. Mandal kullanımlarında sağ-sol elin görevi belirtilmiştir. Mızrap sırası da buna uygun şekilde yazılmıştır. Tiz buselik perdesinden iki mandal indirilerek tiz segâh perdesi, altı mandal indirilerek sünbûle perdesi elde edilecektir. Yine Etüt 23’te belirtildiği gibi evç perdesi için dört mandal kaldırılacak (4mk), hisar perdesi için de dört mandal indirilecektir. Mandal değişimlerinde ve mandalların doğal haline getirildikten sonraki aşamalarda mızrap sırasına dikkat edilmesi ve kutucuk içine alınan bölümlerde mandal değişimi yapıldıktan sonra sol el mızrabın duateye (sağ-sol el mızrap uygunluğu, sırası) katılması açısından önemlidir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 19. Karcığâr Saz Semaisi İcrası Sırasında Çeşni Ve Geçkilerde Mandal Sayısı Uygulaması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (2,8) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 3”tür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Çeşni ve geçkilerde mandal kullanımı için yazılmış etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde önemli ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ortalamanın altında bir gelişme sağladığı görülmüştür.

a) Ön Test

“Karcığâr Saz Semaisi icrasında tartımlar olmalıdır?”, “Karcığâr Saz Semaisi icrasında usûl kavramı nedir?”, “Karcığâr Saz Semaisi icrasında eser bütünlüğü nasıl sağlanmalıdır?” soruları birbirleriyle bağlantılı olduğu düşünülerek ağırlıklı olarak tartımlar üzerine etüt uygulamaları önerilmiştir. Sorunun cevabı şöyle açıklanmıştır.

Öğrencilerin ön ön-test sonucunda 1. hanenin ikinci ölçüsündeki ve teslim bölümünün dördüncü ölçüsündeki 16’lık tartımlarda, 2. hanenin dördüncü ölçüsündeki noktalı 16’lık/32’lik tartımlarda ve 4. hanenin birinci, dördüncü, sekizinci ölçüsündeki ikili aralık 8’lik tartımlarda kusurlar tespit edilmiştir. Etütler Sofyan ve Yürük Semâi Usûl’ünde yazılmıştır. Karşılaşılan sorunlara yönelik etüt önerileri şu şekildedir.

Şekil 47. Karcığâr Etütte 16/lık Tartım Çalışması

Usûl: Sofyan

♩ = 60

1. A O A O A O A O A O A O A O A O A O A O
2. A O A AÇ. A O A AÇ.

Şekil 48. Karcığâr Etütte Noktalı 16'lık/32'lik Tartım Çalışması

Usûl: Sofyan

♩ = 60

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

Şekil 49. Karcığâr Etütte İkili aralık 8'lik Tartım Çalışması

Usûl: Yürük Semâi

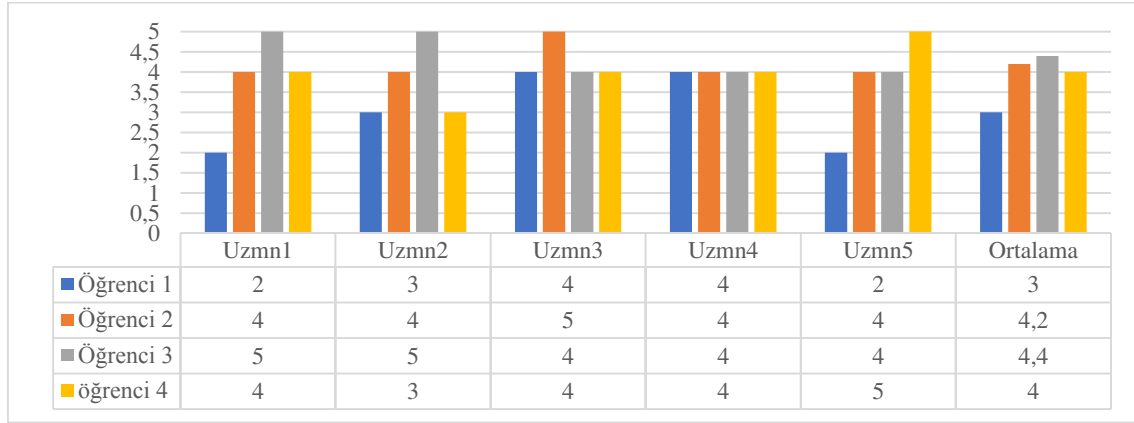
♩ = 120

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

Yukarıda verilen Etüt-25, 26, 27’de tartımların seslendirilmesinde mızrap sırasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Uygulama başlangıcında önce ağır tempoda, etüt anlaşıldıktan sonra istenilen tempoda icra edilmesi güçlüklerin giderilmesinde olumlu yönde katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Etüt-25’te 1. sıra duate tekniği ile, 2. sıra ise alternatif mızrap sırası olarak önerilmiştir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

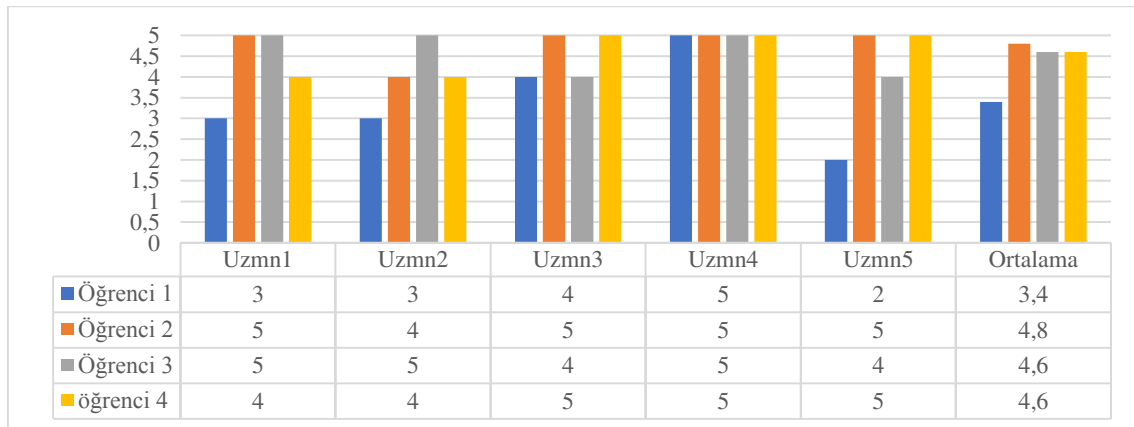
b) Son Test

Grafik 20. Karcığâr Saz Semaisi İcrası Sırasında Tartımların Doğru Seslendirilmesi



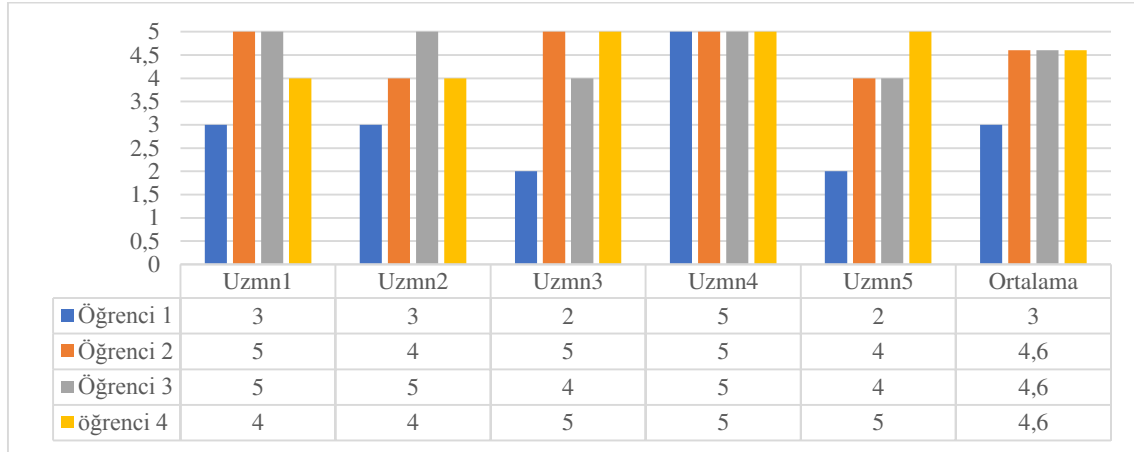
Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3) puan, “Öğrenci 2” (4,2) puan, “Öğrenci 3” (4,4) puan, “Öğrenci 4” (4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 3”dür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde sorun yaşanan tartımlar ile ilgili yazılmış etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre gözle görülür ölçüde bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

Grafik 21. Karcığâr Saz Semaisi İcrası Sırasında Usûlün Doğru Kavratılması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,4) puan, “Öğrenci 2” (4,8) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,6) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 3”dür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde usûllerin doğru kavratılmasıyla ilgili verilere bakıldığında verilen etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre kısmi ölçüde bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

Grafik 22. Karcigâr Saz Semaisi İcrası Sırasında Eser Bütünlüğünün Sağlanması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3) puan, “Öğrenci 2” , “Öğrenci 3” ve “Öğrenci 4” (4,6) puan almıştır. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde eser bütünlüğünün sağlanması ile ilgili veriler ışığında uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre orta derecede bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

a) Ön Test

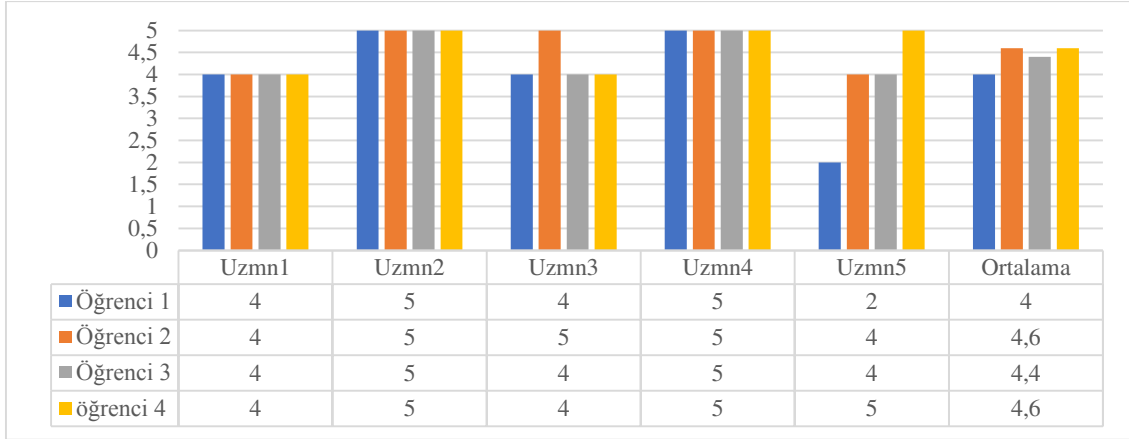
“Karcigâr Saz Semaisi icrasında tempo nasıl olmalıdır?” soruna cevabı şöyle açıklanabilir.

Öğrencilerin özellikle 1. hanenin ikici ölçüsündeki ve teslim bölümünün dördüncü ölçüsündeki 16’lık tartımlarda, 2. hanenin dördüncü ölçüsündeki noktalı 16’lık/32’lik tartımlarda ve 4. hanenin birinci, dördüncü, sekizinci ölçüsündeki ikili aralık 8’lik tartımlarda takılmalar görülmüştür. Konu olan tartımlardaki hatalar sebebiyle eserin temposunda ağırlaştığı anlaşılmaktadır. Ayrıca 2. hanedeki neveser geçkisindeki mandal değişimlerindeki gecikmeler de eserin temposunu olumsuz yönde etkilemiştir. Etüt-23, 24 25, 26, 27’ deki tartımların özenle çalışılması Karcigâr Saz Semai’sinin istenilen

temposu konusunda faydalı olacağı düşünülmektedir. Yazılan etütlerin temposu saz semâinin temposuna yönelik düzenlenmiştir. Etütlerin duateye uyularak uygulamanın yapılması hem tartımların daha iyi anlaşılmasıyla sorunların giderilebileceği, hem de istenilen temponun elde edilebileceği düşüncesiyle bu bölüm için ayrıca etüt yazılmamıştır. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 23. Karcığâr Saz Semaisi İcrası Kabul Edilebilir Tempo Durumu



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (4) puan, “Öğrenci 2” (4,6) puan, “Öğrenci 3” (4,4) puan, “Öğrenci 4” (4,6) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2” ve “Öğrenci 4” tür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde sorun yaşanan tempo ile ilgili veriler ışığında uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre önemli ölçüde bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

a) Ön Test

“Karcığâr Saz Semaisi icrasında süsleme öğeleri nelerdir?” sorusun cevabı şöyle açıklanabilir.

Öğrencilerin eser icrası sırasında çalmaya odaklı oldukları ve kanun çalgısı için süsleme öğelerini neredeyse hiç kullanmadıkları görülmüştür. Süsleme öğelerinin anlaşılabilirliği açısından önerilen bazı süsleme öğeleri ile birlikte eserde 1. hane ve teslim için yazılmış transkripsiyon çalışmaları aşağıda verilmiştir.

Şekil 50. Karcığâr Etütte Dörtlük Notalarda Staccato Çalışması

Usûl: Sofyan

♩ = 60

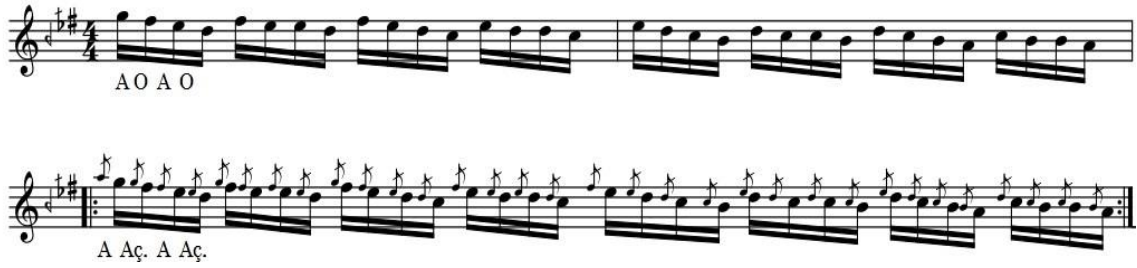


Yukarıdaki etütte ilk dizekteki dörtlük notaların ikinci dizekteki Staccato süslemeli bölümleri yer almaktadır.

Şekil 51. Karcığâr Etütte 16'lık Notalarda Sol El Mızrap Çarpma Çalışması

Usûl: Sofyan

♩ = 60



Yukarıdaki etütte ilk dizekteki 16'lık notaların ikinci dizekteki mızraplı çarpma süslemeli bölümleri yer almaktadır.

Şekil 52. Karcığâr Etütte Tremolo Çalışması

Usûl: Sofyan

♩ = 60



Yukarıdaki etütte ilk dizekteki dörtlük notaların ikinci dizekteki mızrap ile Tremolo süslemeli bölümleri yer almaktadır.

Şekil 53. Karciğâr Saz Semâisi 1. Hane Transkripsiyon Çalışması

Usûl: Aksak Semâi

$\text{♩} = 120$

1. HANE

1. HANE

Süslemeli Bölüm

Süslemeli Bölüm

Şekil 54. Karcığâr Saz Semâisi Teslim Bölümü Transkripsiyon Çalışması

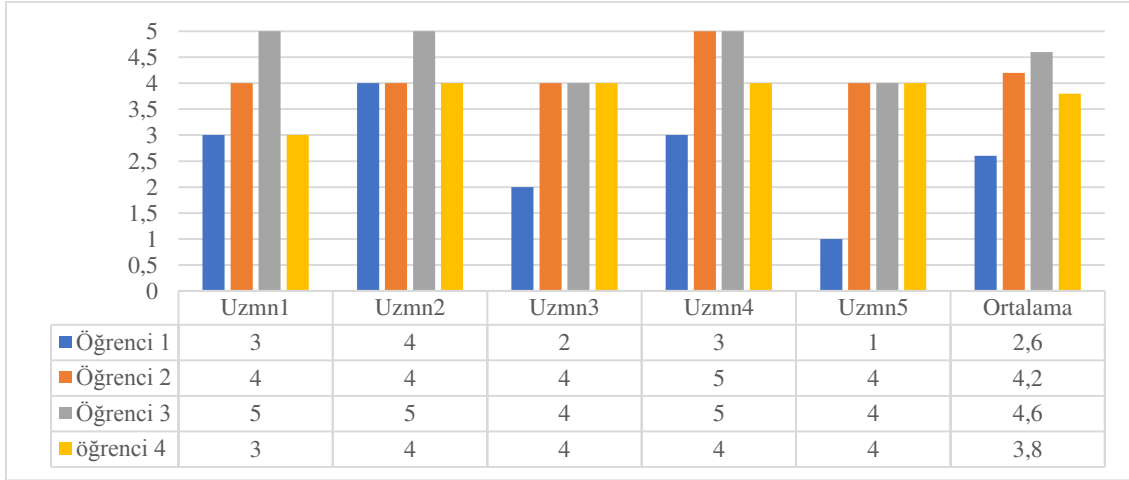
TESLİM

[illegible]

Etüt-28, 29 ve 30'da yazılmış olan mızrap çalışmalarını uygulandıktan sonra transkripsiyon çalışmasındaki süslemeli bölümleri önerilen etütler ile birlikte ilişkilendirerek çalışılması süslemeli bölümlerin daha iyi anlaşılacağı düşünülmektedir. Ayrıca transkripsiyon çalışmasında süsleme bölümlerinde incelenmesi süsleme öğelerinin anlaşılması açısından oldukça önemlidir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 24. Karcığâr Saz Semaisi İcrası Sırasında Kanun İçin Süsleme Öğelerinin Kullanım Durumu



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (2,6) puan, “Öğrenci 2” (4,2) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (3,8) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 3” tür. Eser içinde süsleme öğelerinin kullanımı ile ilgili veriler incelendiğinde uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” ise ortalamanın altında kaldığı görülmüştür.

4. DÖRDÜNCÜ ALT PORBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

“Muhâyyer Makâmı’nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıldır?” alt problemi maddeler halinde sorulmuş ve ön test sonucunda şu veriler elde edilmiştir.

a) Ön Test

“Muhâyyer Saz Semaisi icrasında mızrap sırası nasıldır?” sorusunun cevabı hane olarak şöyle açıklanmıştır.

Tanbûri Cemil Bey’in Muhâyyer Saz Semaisi’de öğrencilerin özellikle teslim bölümündeki 16’lık ve te-fe-tâ tartımlarında mızrap sırasının kusurlu olduğu görülmüştür. Mızrap vuruşlarındaki tereddütler ve aksamalar düzensiz mızrap sırası uygulanmasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Karşılaşılan soruna yönelik Aksak Semai Usûlündeki etüt önerileri şu şekildedir.

Şekil 55. Muhâyyer Etütte 16'lık Tartımlarda Mızrap Sırası

Usûl: Sofyan



Şekil 56. Muhâyyer Etütte 16'lık ve Te-Fe-Tâ Tartımlarda Mızrap Sırası

Usûl: Sofyan

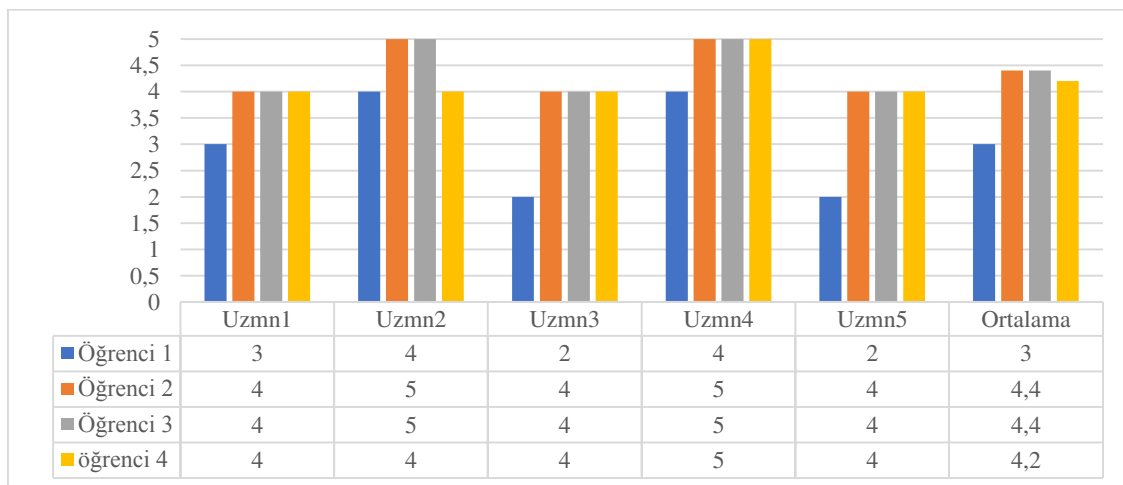
 = 112



Yukarıdaki etütte sağ el mızrap “A” ile sol el mızrap “O” ile, çekirme mızrap “Aç.” ile gösterilmiştir. “Etüt 31 ve 32”de 16’lık ve te-fe-ta tartımların doğru seslendirilmesi ve duate (sağ-sol el mızrap uygunluğu, sırası) tutarlılığının sağlanması ve düzensiz olarak arka arkaya vurulan mızrapların önüne geçilmesi için yazılmıştır. “Etüt-31”de tiz segâh perdelerinin kullanımında melodiyi sağ el mızrap çalmaktadır. “Etüt-32”de 1. sıra duate tekniğiyle, 2. ve 3. sıra alternatif mızrap sırası olarak önerilmiştir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 25. Muhayyer Saz Semaisi İcrası Sırasında Doğru Mızrap Sırası Uygulanması.



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,4) puan, “Öğrenci 4” (4,4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2 ve Öğrenci 3”tür. En az gelişme kaydeden “Öğrenci 1”dir. Mızrap sırası için yazılmış etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde önemli ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise orta derecede bir ilerleme sağladığı görülmüştür.

a) Ön Test

“Muhâyyer Saz Semaisi icrasında mandal değiştirme uygulaması ne zaman olmalıdır?” ve “Muhâyyer Saz Semaisi icrasında çeşni ve geçkilerde mandal sayısı ne kadardır?” sorularının cevabı hane olarak şöyle açıklanmıştır.

Ön-test sonucunda öğrenciler eserin genelinde tiz segâh ve evç perdelerinin kullanımında kusurlar tespit edilmiştir. Özellikle 1. Hane’ de ilgili perdelerin kullanımında hatalar tespit edilmiştir. 1. Hane için önerilen etütler Aksak Semai ve Sofyan usûlünde yazılmıştır. Saz Semai’nin 3. ve 4. Hanesinde ise evç-acem perde değişimlerinde zamanlama hatası gerçekleştiği anlaşılmıştır. 3. Hane için önerilen etütler Aksak Semai ve Sofyan usûlünde, 4. Hane için önerilen etüt ise Yürük Semai usûlünde yazılmıştır. Karşılaşılan soruna yönelik etüt önerileri şu şekildedir.

Şekil 57. Muhâyyer Etütte Tiz Segâh ve Evç Perdelerinin Kullanım Durumları 1

Usûl: Aksak Semâî

♩ = 112

The musical score is written on eight staves. Each staff contains a sequence of notes and rests, with fingerings and glissando markings indicated above the notes. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some quarter notes. The rests are indicated by 'O' or 'A' below the staff. The glissando markings are 'gliss' with a wavy line. The fingerings are '2m', '1m', '2-3m', '1-2m', and '3-4m'. The score is a single melodic line for a string instrument, likely a violin or viola.

Şekil 58. Muhâyyer Etütte Tiz Segâh ve Evç Perdelerinin Kullanım Durumları 2

The musical score consists of seven staves of music in 4/4 time. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked as 112. The score includes various musical notations such as glissandos, mordents, and trills, along with fingerings and breath marks. The score is divided into two systems of four staves each, with a final staff at the bottom.

Staff 1: *gliss* 2-3m, 2m, *gliss* 2-3m, 2m, *gliss* 2-3m. Notes: A A A A A O A O A A O A O A O A A A A A A O A O A A A A A.

Staff 2: 2-3m, *gliss* 2m, *gliss* 2-3m, 2m, *gliss* 2-3m, *gliss* 2-3m, *gliss* 2-3m. Notes: A A A A A A A A A A O A O A A A A A A A A A A A A A A A A A A A.

Staff 3: *gliss* 2-3m, *gliss* 1-2m, 2m, 3m, *gliss* 3-4m, *gliss* 2-3m, 1m. Notes: A A A A A A A O A O A.

Staff 4: *gliss* 1-2m, 2m, 1m, *gliss* 3-4m, 2m, *gliss* 2-3m, 1m, 2m. Notes: A A A A A A A A A A A O A O A O A O A A A A A A A A A A A A A.

Staff 5: *gliss* 2m, 2-3m, 3m, trem., 2m, 1m, 2m, *gliss* 2-3m. Notes: A A A A A A A A A A O A A O A O A A A O A O A O A A A A O.

Staff 6: 2m, 2m, *gliss* 1-2m, 2m, *gliss* 3-4m, *gliss* 3-4m, *gliss* 3-4m. Notes: A O A O A O A A A A A O A A A A A A A A A A A A A A A A A A A.

Staff 7: *gliss* 2-3m. Notes: A O A O A O A O A O A O A O A O A A A A A O A A A A A A A.

Yukarıda verilen etütlerin tiz segâh, evç ve acem perdeler için müdahalelerde sağ-sol el mızrap sırasına uyulması perdelerin kullanımında önemli rol oynamaktadır. Perde için kullanılan mandallar “m” harfi ile gösterilmiş, yanındaki rakamlar mandal sayılarıyla ifade edilmiştir.

Şekil 59. Muhâyyer Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları 1

Usûl: Aksak Semâi

♩ = 112 2m

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

A A AA A O A O A O A O A A O A O A O A O A O A O A

2-3m gliss

2m gliss

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

2m 2m

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

2-3m gliss

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

2m 2m

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

2-3m gliss

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

Şekil 60. Muhâyyer Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları 2

Usûl: Sofyan

Şekil 61. Muhâyyer Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları 3

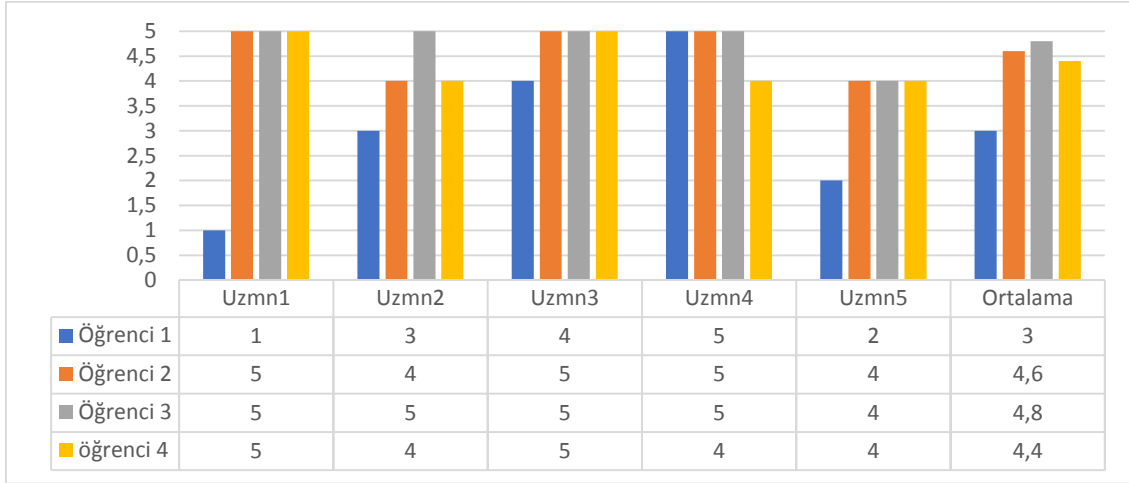
Usûl: Yürük Semâi

[illegible]

Yukarıdaki etütlerde segâh, tiz segâh, acem perdelerinin seyir içinde mandal hareketlerinin uygun pozisyonda kullanılarak doğru seslendirilmesi amacı ile yazılmıştır. Etüt içerisinde mandal “m” harfi ile gösterilmiş, yanındaki rakamlar mandal sayısı olarak belirtilmiştir. Sağ el mızrap “A” harfi ile, sol el mızrap “O” harfi ile, çektirme mızrap ise “Aç.” harfi ile gösterilmiştir. “Etüt 36, 36 ve 37”de kutucuk içine alınan bölümlerde mandal değişimlerinin uygulanması ve mandallar doğal hale getirilmesi, usûlün aksamasının düzelmesinde ve eserin bütünlüğünün sağlanmasında etütlerin fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Mandal değişimleri yapılırken sağ mızrap ağırlıklı kullanılması ve sonrasında sol el mızrabın duateye katılarak mızrapların düzene girmesi etüdün önemli noktalarından biridir. Mandalların değiştirileceği bölümler kutucuk içine alınmıştır. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

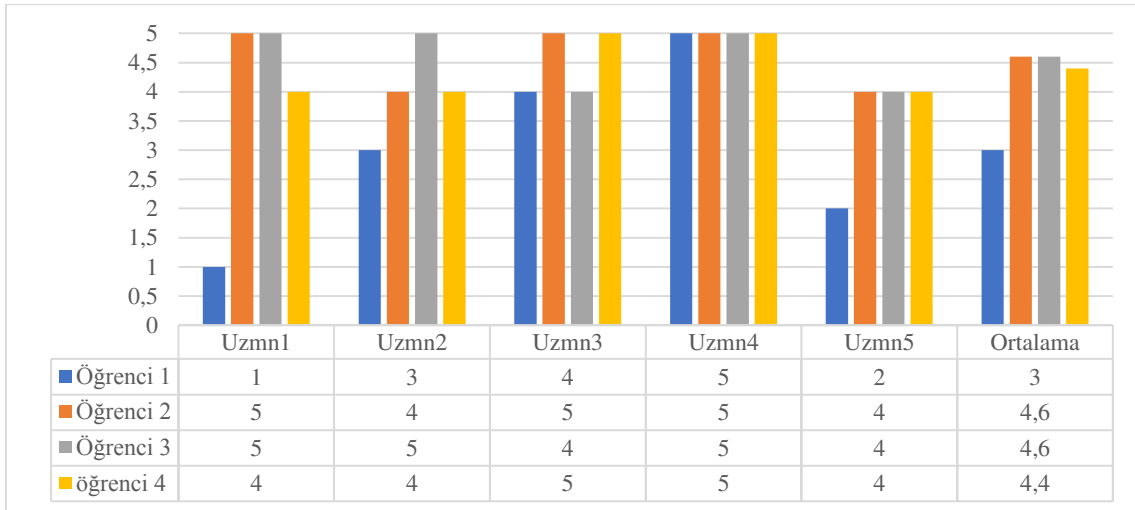
b) Son Test

Grafik 26. Muhâyyer Saz Semaisi İcrası Sırasında Mandal Değişiminin Doğru Zamanda Uygulanması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3) puan, “Öğrenci 2” (4,6) puan, “Öğrenci 3” (4,8) puan, “Öğrenci 4” (4,4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 3”tür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Mandal değişimi için yazılmış etütte “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise orta derecede ilerleme sağladığı gözlenmiştir.

Grafik 27. Muhâyyer Saz Semaisi İcrası Sırasında Çeşni Ve Geçkilerde Mandal Sayısı Uygulanması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3) puan, “Öğrenci 2” (4,6) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2 ve 3”tür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Çeşni ve geçkilerde mandal

kullanımı için yazılmış etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde önemli ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise orta seviyede bir gelişme sağladığı görülmüştür.

a) Ön Test

“Muhâyyer Saz Semaisi icrasında tartımlar nasıl olmalıdır?”, “Muhâyyer Saz Semaisi icrasında usûl kavramı nedir?”, “Muhâyyer Saz Semaisi icrasında eser bütünlüğü nasıl sağlanmalıdır?” soruları birbirleriyle bağlantılı olduğu düşünülerek ağırlıklı olarak tartımlar üzerine etüt uygulamaları önerilmiştir. Sorunun cevabı şöyle açıklanmıştır.

Öğrencilerin ön-test sonucunda teslim bölümündeki ilk ölçüdeki 16’lık tartımlar ve ikinci ölçüdeki te-fe-tâ tartımlarında hatalar tespit edilmiştir. Etütler Sofyan Usûl’ünde yazılmıştır. Karşılaşılan sorunlara yönelik etüt önerileri şu şekildedir.

Etüt-38 (Teslim Bölümü İçin)

Özkan Özkoç

Şekil 62. Muhâyyer Etütte 16’lık Tartım Çalışması

Usûl: Sofyan



Etüt-39

Özkan Özkoç

Şekil 63. Muhâyyer Etütte Te-Fe-Tâ Tartım Çalışması

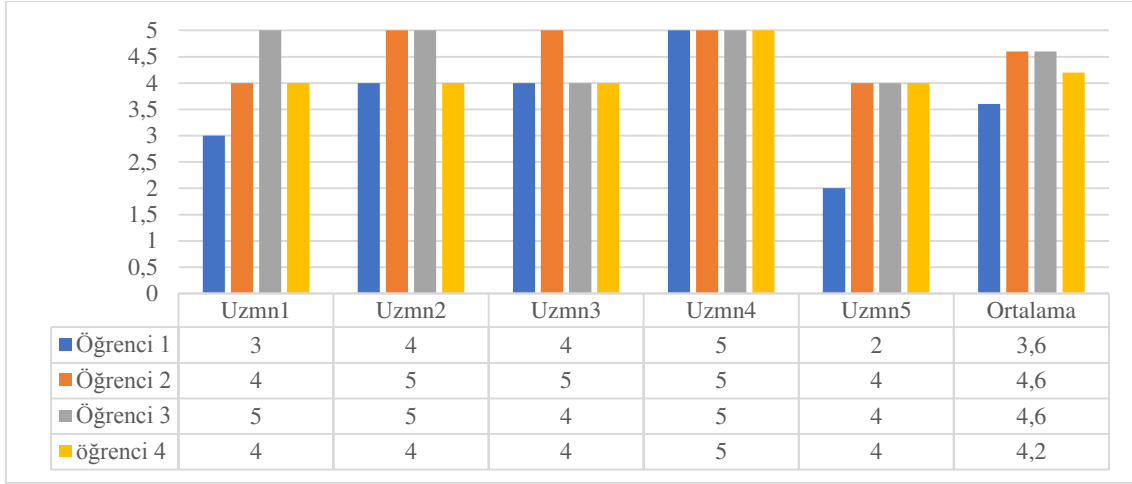
Usûl: Sofyan



Yukarıda verilen Etüt-38 ve 39’daki tartımların seslendirilmesinde mızrap sırasına dikkat edilmesi gerekmektedir. Uygulama başlangıcında önce ağır tempoda, etüt anlaşıldıktan sonra etütlerde belirtilen tempoda icra edilmesi güçlüklerin giderilmesinde olumlu yönde katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Etüt-39’da 1. sıra duate tekniği ile, 2. ve 3. sıra ise alternatif mızrap sırası olarak önerilmiştir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

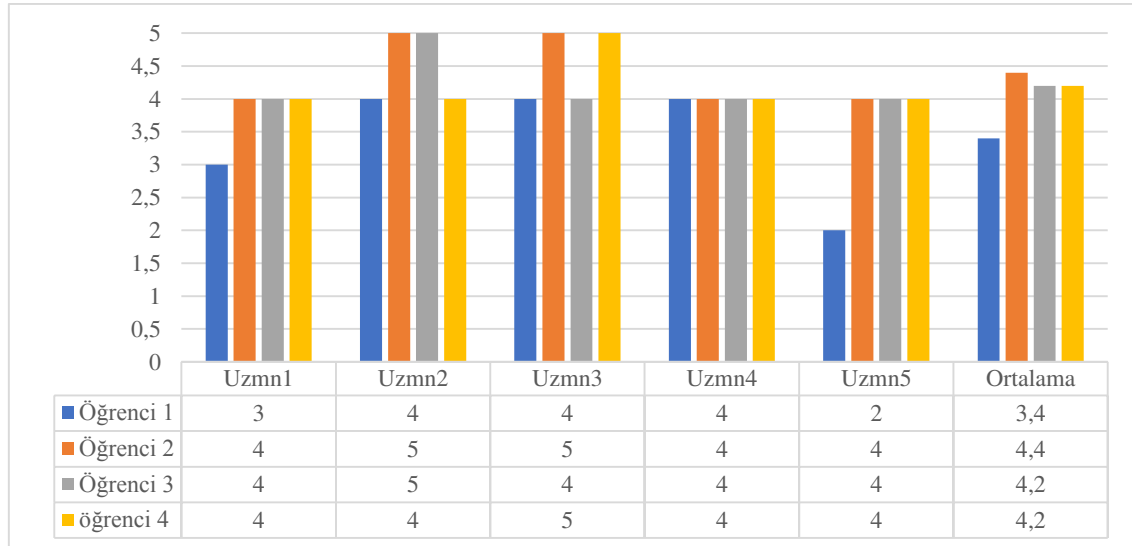
b) Son Test

Grafik 28. Muhâyyer Saz Semaisi İcrası Sırasında Tartımların Doğru Seslendirilmesi



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,6) puan, “Öğrenci 2” (4,6) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,2) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2 ve 3”dür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde sorun yaşanan tartımlar ile ilgili yazılmış etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ortalamanın üzerinde bir gelişme kaydettiği görülmüştür.

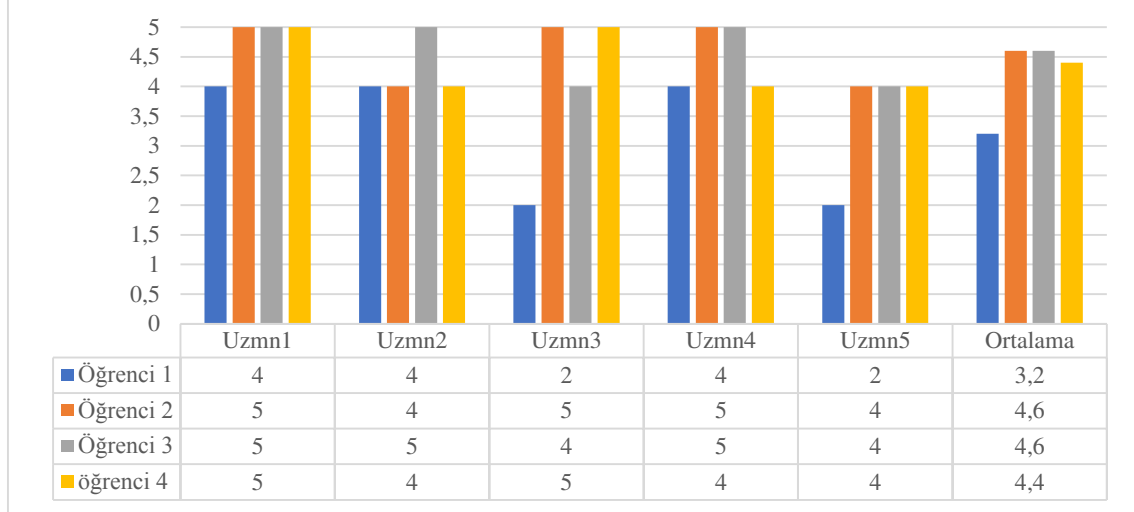
Grafik 29. Muhâyyer Saz Semaisi İcrası Sırasında Usûlün Doğru Kavratılması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,4) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,2) puan, “Öğrenci 4” (4,2) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 2”dir.

En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde usûllerin doğru kavratılmasıyla ilgili verilere bakıldığında verilen etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre kısmi ölçüde bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

Grafik 30. Muhâyyer Saz Semaisi İcrası Sırasında Eser Bütünlüğünün Sağlanması.



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,2) puan, “Öğrenci 2” (4,6) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2 ve 3”tür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde eser bütünlüğünün sağlanması ile ilgili veriler ışığında uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre kısmi ölçüde bir gelişme kaydettiği görülmüştür.

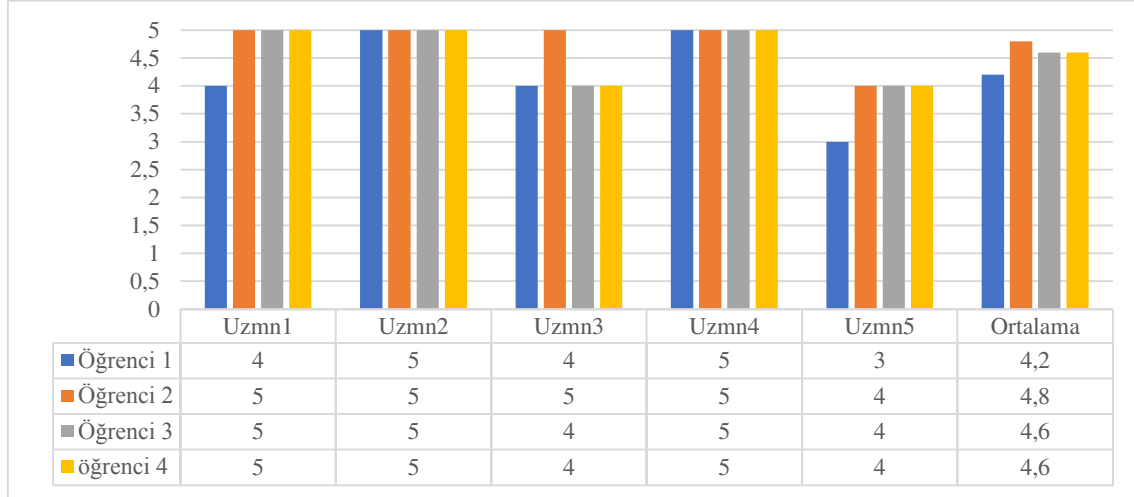
a) Ön Test

“Muhâyyer Saz Semaisi icrasında tempo nasıl olmalıdır? soruna cevabı şöyle açıklanabilir. Öğrencilerin özellikle 16’lık ve te-fe-ta tartımlarındaki mızrap vuruşlarının tereddütlü olması ve evç-acem perdelerinin mandal değişimlerinde ağır kalınması eserin temposunun düşmesine sebebiyet verdiği görülmüştür. Konu edilen bölümler için yazılan etütlerin dikkatli bir şekilde çalışılması eserde istenilen tempo doğrultusunda fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Belirtilen etütlerin anlaşılabilirliği açısından çalışma başlangıcı daha düşük tempoda yapılmalıdır. Etütler yeterince anlaşıldıktan sonra istenilen tempoda icra edilmesi çalışmasının hedefi açısından önem taşımaktadır. Yazılan etütlerin tempoları eserin temposuyla doğru orantılıdır. Düzenli mızrap sırası ile tartımların da daha iyi anlaşılacağı, etütlerin uygulamasında son aşamada istenilen

tempoya riayet edilerek çalışıldığında ise eserin temposu ile sorunların giderilebileceği kanısına varılmaktadır. Bu sebeple bu bölüm için ayrıca etüt yazılmamıştır. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 31. Muhâyyer Saz Semaisi İcrası İçin Kabul Edilebilir Tempo Durumu



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (4,2) puan, “Öğrenci 2” (4,8) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,6) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2”dir. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde sorun yaşanan tempo ile ilgili veriler ışığında uygulanan etütlerin “Öğrenci 1, 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı görülmüştür.

a) Ön Test

“Muhâyyer Saz Semaisi icrasında süsleme öğeleri nelerdir?” sorusun cevabı şöyle açıklanabilir.

Öğrencilerin eser icrası sırasında çalmaya odaklı oldukları ve kanun çalgısı için kullanılan süsleme öğelerinde yetersiz kaldıkları tespit edilmiştir. Süsleme öğelerinin anlaşılabilirliği açısından önerilen bazı süsleme öğeleri ile birlikte eserde 1. hane ve teslim için yazılmış transkripsiyon çalışmaları aşağıda şu şekildedir.

Şekil 64. Muhâyyer Etütte Çarpma Çalışması

Usûl: Sofyan

♩ = 60



Şekil 67. Muhâyyer Saz Semaisi Teslim Bölümü Transkripsiyon Çalışması

TESLİM

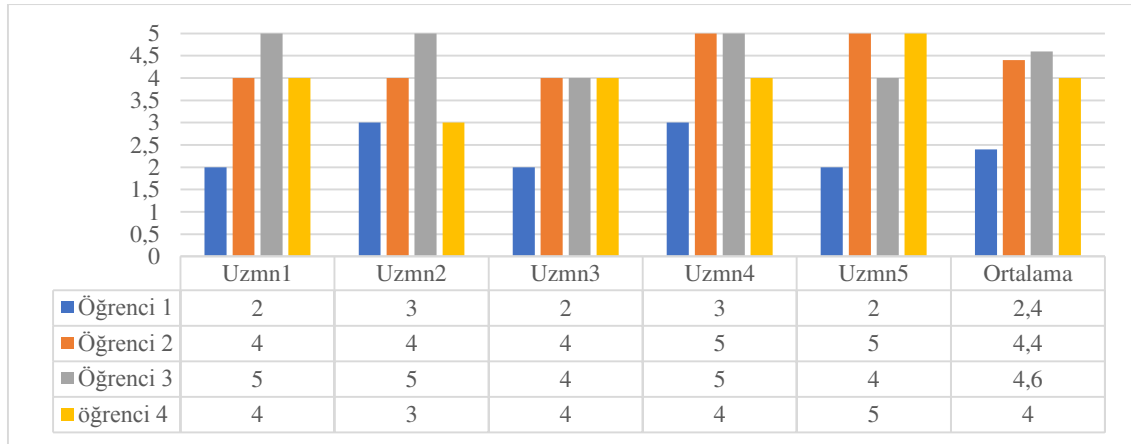
Süslemeli Bölüm

Süslemeli Bölüm

Yukarıda verilen etütlerde birinci dizeler asıl nota olarak yazılmış, ikinci dizeler ise aynı notalar ile çarpma ve trill çalışmaları önerilmiştir. Etüt-40 ve Etüt-41’de yazılmış olan mızrap çalışmalarını uygulandıktan sonra transkripsiyon çalışmasındaki süslemeli bölümleri birbirleri ile ilişkilendirerek çalışılması, süslemeli bölümlerin daha iyi anlaşılabilceği düşünülmektedir. Ayrıca diğer süsleme önerileri de transkripsiyon çalışması içinde örneklendirilmiştir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 32. Muhâyyer Saz Semaisi İcrası Sırasında Kanun İçin Süsleme Öğelerinin Kullanım Durumu



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (2,4) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,6)

puan, “Öğrenci 4” (4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 3” tür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1” dir. Eser içinde süsleme öğelerinin kullanımı ile ilgili veriler incelendiğinde uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre orta derecenin altında bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

5. BEŞİNCİ ALT PORBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

“Şehnaz Makâmı’nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıldır”? alt problemi maddeler halinde sorulmuş ve ön test sonucunda şu veriler elde edilmiştir.

c) Ön Test

“Şehnaz Longa icrasında mızrap sırası nasıldır?” sorusunun cevabı hane olarak şöyle açıklanmıştır.

Santuri Ethem Efendi’nin Şehnaz Longası için ön test sonucunda öğrencilerin özellikle 1. Hane’deki te-fe-tâ tartımlarında, teslim bölümünde 8’lik triole ve 16’lık tartımlarda mızrap sırasında hatalar tespit edilmiştir. Mızrap vuruşlarındaki tereddütler ve aksamalar düzensiz mızrap sırası uygulanmasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Karşılaşılan soruna yönelik Sofyan Usûlündeki etüt önerileri şu şekildedir.

Etüt-42 (1. Hane için)

Özkan Özkoç

Şekil 68. Şehnaz Etütte Te-Fe-Tâ Tartımlarda Mızrap Sırası

Usûl Sofyan

$\text{♩} = 96$

1. A O A A O A A O A A O A A O A A O A

2. O A A O A A O A A O A A O A A O A A

Yukarıdaki etütte duate tekniğinde te-fe-tâ tartımları genellikle “A-O-A” mızrap sırası ile icra edilmektedir. Fakat Şehnaz Longa’ da melodik hareketlilik gereği daha rahat icra yapılabileceği düşüncesiyle alternatif olarak “O-A-A” mızrap sırası önerilmiştir.

Etüt-43 (Teslim için)

Özkan Özkoç

Şekil 69. Şehnaz Etütte Triole Tartımlarda Mızrap Sırası

Usûl: Sofyan

♩ = 96

1. O A A O A A O A A O A A
2. A O O A O O A O O A O O

Duate tekniğinde triole tartımları “A-O-A” mızrap sırası ile icra edilmektedir. Fakat Şehnaz Longa’nın teslim bölümünün ikinci ölçüsünde sol el mandal değiştireceği için triole tartımları “A-O-O” mızrap sırasıyla uygulanması icra sırasında kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

Şekil 70. Şehnaz Etütte 16'lık Tartımlarda Mızrap Sırası

Usûl: Sofyan
♩ = 96

1. A O A O A O A O A O A O A
2. A A A O A A A O A A A O A A A

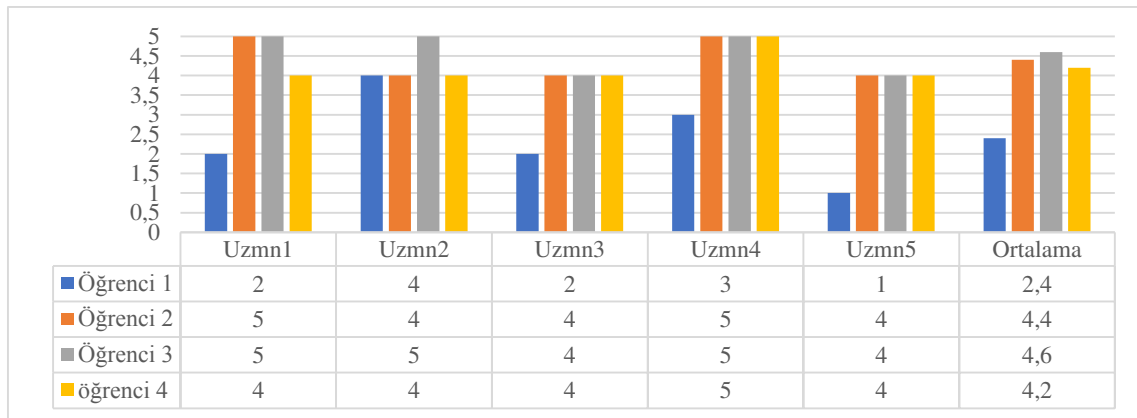
A O A O A O A A O A O A O A

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

Yukarıdaki etütte sağ el mızrap “A” ile sol el mızrap “O” ile gösterilmiştir. “Etüt 42, 43 ve 44”de duate (sağ-sol el mızrap uygunluğu, sırası) tutarlılığının sağlanması ve düzensiz olarak arka arkaya vurulan mızrapların önüne geçilmesi için yazılmıştır. İlgili etütlerde 1. sıra duate tekniğiyle, 2. sıra alternatif mızrap sırası olarak önerilmiştir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

d) Son Test

Grafik 33. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Doğru Mızrap Sırası Uygulanmıştır



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,8) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 3”tür. En az gelişme kaydeden “Öğrenci 1”dir. Mızrap sırası için yazılmış etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise orta derecenin üzerinde ilerleme sağladığı görülmüştür.

a) Ön Test

“Şehnaz Longa icrasında mandal değiştirme uygulaması ne zaman olmalıdır?” ve “Şehnaz Longa icrasında çeşni ve geçkilerde mandal sayısı ne kadardır?” sorularının cevabı hane olarak şöyle açıklanmıştır.

Ön-test sonucunda öğrenciler teslim bölümünün ikinci ölçüsünün triole tartımının sonundaki nim şehnaz-gerdaniye perdesinin mandal değişimlerinde geç kalındığı tespit edilmiştir. Ayrıca 2. hanenin ilk ölçüsündeki buselik-dik sünbüle ve beşinci ölçüsündeki tiz nim hicaz-tiz çargâh perdesinin mandal değişimlerinde yanlış mızrap sırası takip edildiği ve zamanlama hatası yapıldığı görülmüştür. Teslim ve 2. hane için önerilen etütler Sofyan usûlünde yazılmıştır. Karşılaşılan soruna yönelik etüt önerileri şu şekildedir.

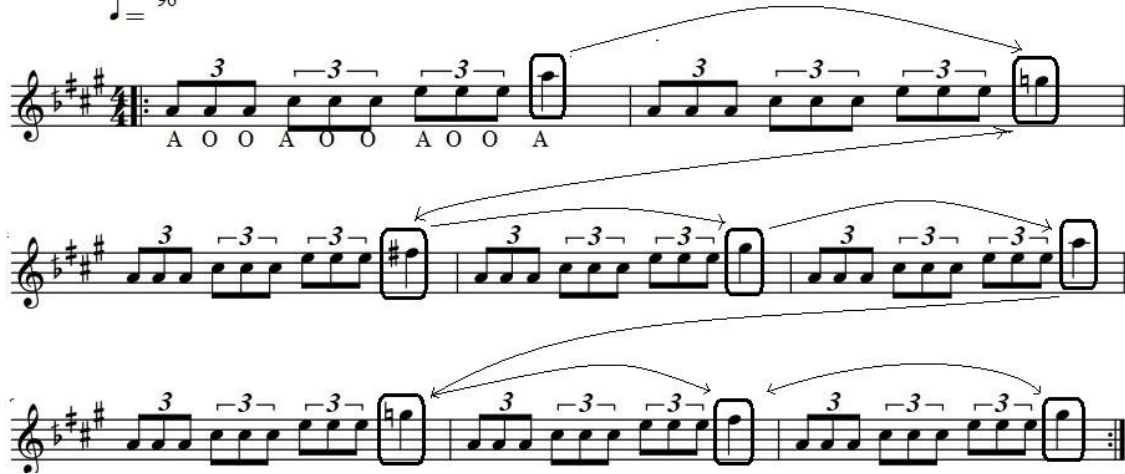
Etüt-45 (Teslim için)

Özkan Özkoç

Şekil 71. Şehnaz Etütte Mandal Değişim Çalışması

Usûl: Sofyan

♩ = 96



Yukarıdaki verilen etütte triole tartımların devamında 4'lük notaya mızrap vuruşu yapıldıktan hemen sonra bir sonraki 4'lük nota için mandal hazırlığı yapılması gerekmektedir. Örneğin sağ el mızrap muhayyer perdesine dokunduktan hemen sonra sol el nim şehnazdan gerdaniye perdesine mandal geçişini sağlamalıdır. Bu hazırlığın yapılabilmesi için önerilen mızrap sırasında sol elin boşta kalması önem taşımaktadır.

Mandalların değiştirileceği bölümler kutucuk içine alınmış ve 4'lük notalar arasındaki ilişki oklar ile gösterilmiştir.

Etüt-46 (2. Hane için)

Özkan Özkoç

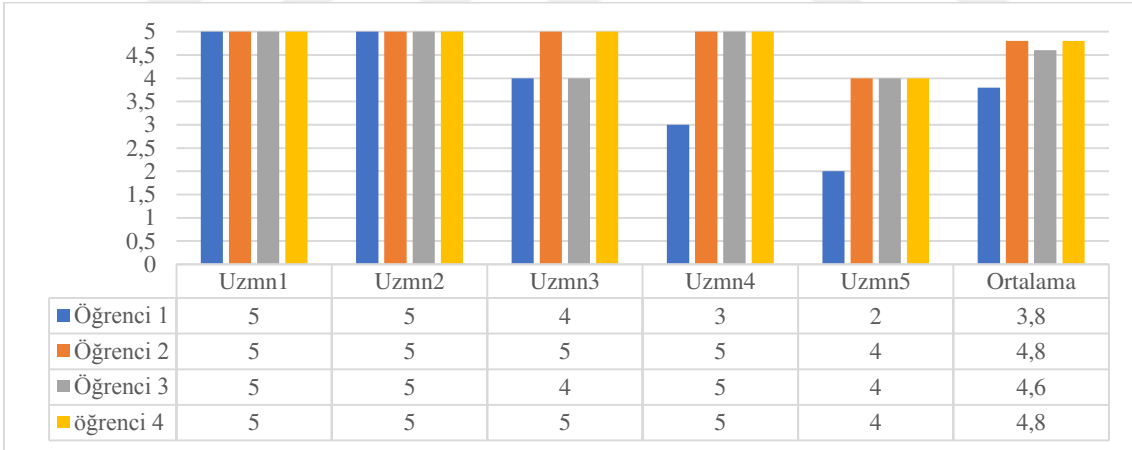
Şekil 72. Şehnaz Etütte Mandal Değişim Zamanı Ve Mandal Sayıları



Yukarıdaki verilen etüt çektirme mızrap kullanılarak mandalların ne zaman değiştirilebileceği bölümler kutucuk içine alınmış ve mandal sayıları gösterilmiştir. sağ el mızrap “A” harfi ile, çektirme mızrap “Aç.” harfi ile gösterilmiştir. Mandal sayıları “mi” mandal indir, “mk” mandal kaldır şeklinde ifade edilmiştir. Kutucuk içine alınan bölümlerde mandal değişimlerinin uygulanması ve mandallar doğal hale getirilmesi, usûlün aksamasının düzelmesinde ve eserin bütünlüğünün sağlanmasında etütlerin fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

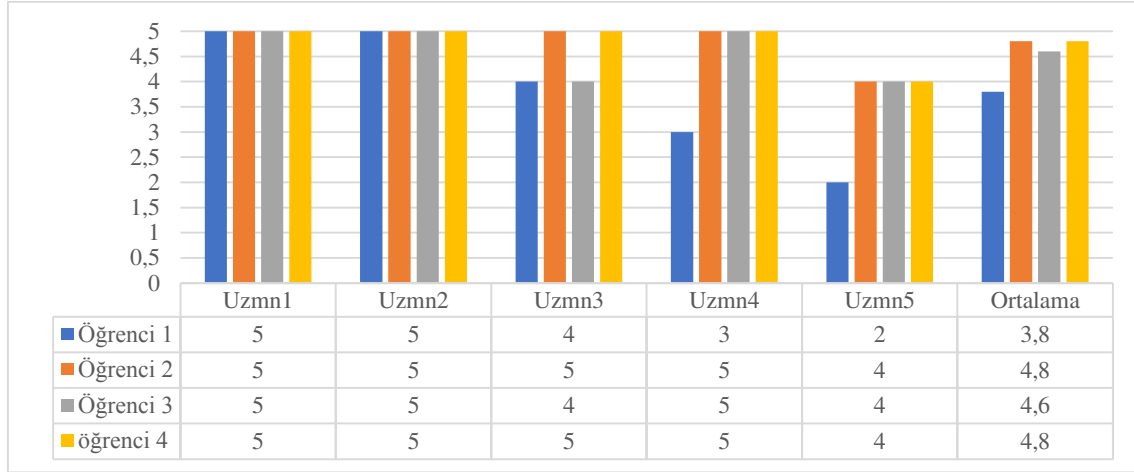
e) Son Test

Grafik 34. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Mandal Değişiminin Doğru Zamanda Uygulanması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,8) puan, “Öğrenci 2” (4,8) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,8) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2 ve 4”tür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Mandal değişimi için yazılmış etütte “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise orta derecede üzerinde ilerleme sağladığı gözlenmiştir.

Grafik 35. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Çeşni Ve Geçkilerde Mandal Sayısı Uygulaması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,8) puan, “Öğrenci 2” (4,8) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,8) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2 ve 4”tür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Çeşni ve geçkilerde mandal kullanımı için yazılmış etütte “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde önemli ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise orta seviyenin üzerinde bir gelişme sağladığı görülmüştür.

a) Ön Test

“Şehnaz Longa icrasında tartımlar nasıl olmalıdır?”, “Şehnaz Longa icrasında usûl kavramı nedir?”, “Şehnaz Longa icrasında eser bütünlüğü nasıl sağlanmalıdır?” soruları birbirleriyle bağlantılı olduğu düşünülerek ağırlıklı olarak tartımlar üzerine etüt uygulamaları önerilmiştir. Sorunun cevabı şöyle açıklanmıştır.

Öğrencilerin ön-test sonucunda 1. hanede te-fe-tâ tartımlarında, teslim bölümünde ikili aralıklı 8’lik ve 16’lık tartımlarda, ikinci hanedeki senkoplu tartımlarda ve 3. hanedeki sıralı 16’lık tartımlarda kusurlar tespit edilmiştir. Etütler Sofyan Usûl’ünde yazılmıştır. Karşılaşılan sorunlara yönelik etüt önerileri şu şekildedir.

Şekil 73. Şehnaz Etütte Te-Fe-Tâ ve 16'lık Tartım Çalışması

Usûl: Sofyan

♩ = 96

1. A A O A A O A A O A A O
2. A O A A O A A O A A O A 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 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 O

A O A O A O A O A O A O
1. A O A O A O A O A O A O
2. A O A A A A A O A A A A A O A A A A

A O A O A O A

Yukarıda verilen etütte birinci sıra duate tekniğine, ikinci sıra ise alternatif mızrap sırası olarak önerilmiştir.

Şekil 74. Şehnaz Etütte İkili Aralıklı 8'lik ve 16'lık Tartım Çalışması

Usûl: Sofyan

♩ = 96

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

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

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

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

Özkan Özkoç

Usûl: Sofyan

[illegible]

Özkan Özkoç

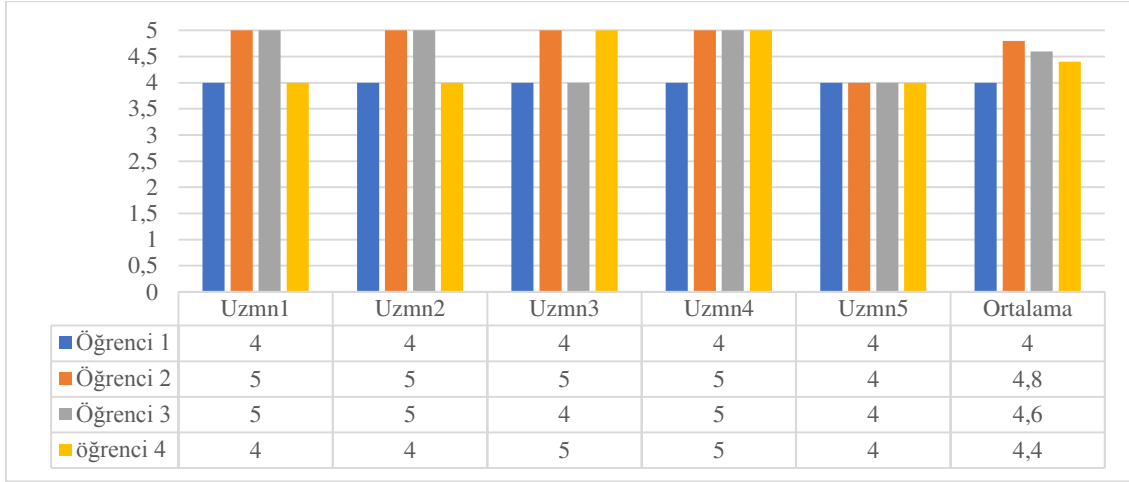
Usûl: Sofyan

Musical score for "The Rose Tree" in G major, 4/4 time. The score consists of three staves. The first staff has lyrics "A O A O" under the first four measures and "A O A O" under the next four measures. The second and third staves continue the melody without lyrics. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

103

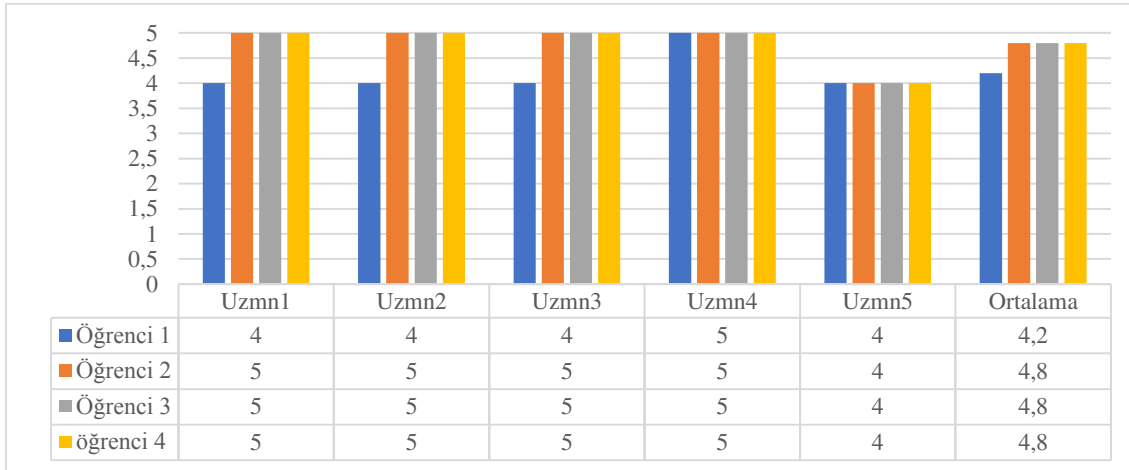
b) Son Test

Grafik 36. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Tartımların Doğru Seslendirilmesi



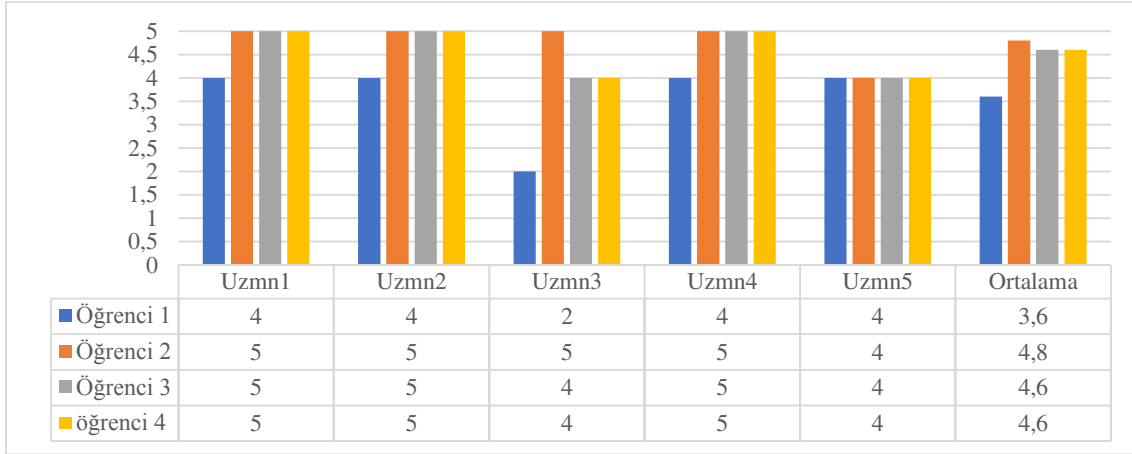
Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (4) puan, “Öğrenci 2” (4,8) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2’dir”. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde sorun yaşanan tartımlar ile ilgili yazılmış etütlerin öğrenciler üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı görülmüştür.

Grafik 37. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Usûlün Doğru Kavratılması



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (4,2) puan, “Öğrenci 2” (4,8) puan, “Öğrenci 3” (4,8) puan, “Öğrenci 4” (4,8) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 2, 3, 4”tür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde usûllerin doğru kavratılmasıyla ilgili verilere bakıldığında verilen etütlerin öğrenciler üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı görülmüştür.

Grafik 38. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Eser Bütünlüğünün Sağlanması



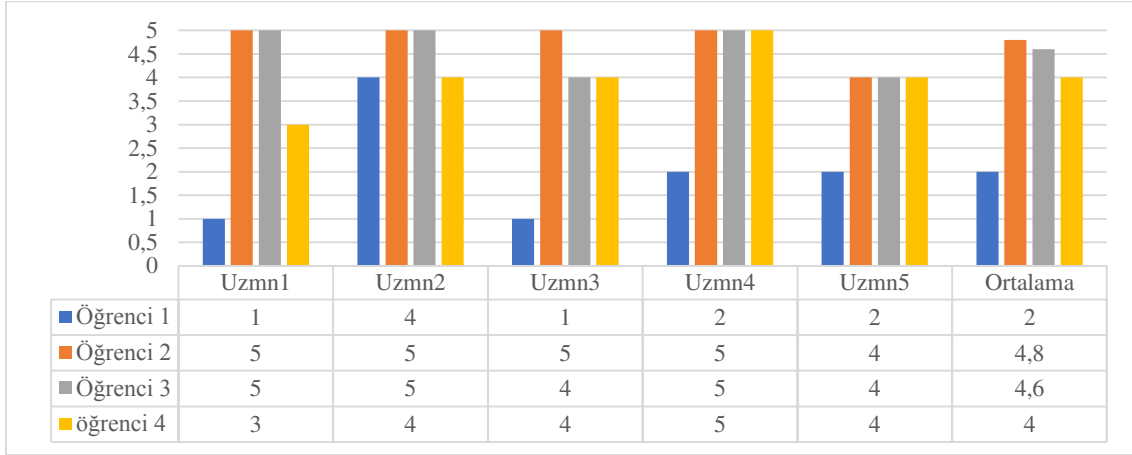
Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (3,6) puan, “Öğrenci 2” (4,8) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,6) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 2”dir. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde eser bütünlüğünün sağlanması ile ilgili veriler ışığında uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste ortalamanın üzerinde bir gelişme kaydettiği görülmüştür.

a) Ön Test

“Şehnaz Longa icrasında tempo nasıl olmalıdır? soruna cevabı şöyle açıklanabilir. Öğrencilerin özellikle teslim bölümündeki nim şehnaz-gerdaniye perdesinin mandal değişimlerinde geç kalınması ve 2. hanedeki buselik-dik sünbüle, tiz nim hicaz-tiz çargâh perdesinin mandal değişimlerinde yanlış mızrap sırasından dolayı gecikmeler yaşanması eserin istenilen tempoda icra edilememesi sebep olmuştur. Ayrıca icra sırasında yanlış mızrap başlangıçları ve tartımların yetiştirilememesi temponun düşmesine sebep olmuştur. Sözü edilen bölümler için yazılan etütlerin dikkatli bir şekilde çalışılması eserde istenilen tempo doğrultusunda fayda sağlayacağı düşünülmektedir. Belirtilen etütlerin anlaşılabilirliği açısından çalışma başlangıcı daha düşük tempoda yapılmalıdır. Etütler yeterince anlaşıldıktan sonra istenilen tempoda icra edilmesi çalışmasının hedefi açısından önem taşımaktadır. Yazılan etütlerin tempoları eserin temposuyla doğru orantılıdır. Düzenli mızrap sırası ile tartımların da daha iyi anlaşılacağı, etütlerin uygulamasında son aşamada istenilen tempoya riayet edilerek çalışıldığında ise eserin temposu ile sorunların çözülebileceği kanısına varılmaktadır. Bu sebeple bu bölüm için ayrıca etüt yazılmamıştır. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

b) Son Test

Grafik 39. Şehnaz Longa İcrası İçin Kabul Edilebilir Tempo Durumu



Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (2) puan, “Öğrenci 2” (4,8) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenciler “Öğrenci 2”dir. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1”dir. Eser içinde sorun yaşanan tempo ile ilgili veriler ışığında uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1”de ise ortalamanın altında seyrettiği görülmektedir.

c) Ön Test

“Şehnaz Longa süsleme öğeleri nelerdir?” sorusun cevabı şöyle açıklanabilir.

Öğrencilerin eser icrası sırasında çalmaya odaklı oldukları ve kanun çalgısı için kullanılan süsleme öğelerinde yetersiz kaldıkları tespit edilmiştir. Öğrencilerin teknik becerilerinin gelişimi ve öğelerin anlaşılabilirliği açısından önerilen bazı süsleme öğeleri ile birlikte eserde 1. hane ve teslim için yazılmış transkripsiyon çalışması aşağıda şu şekildedir.

Etüt-51

Özkan Özkoç

Şekil 77. Şehnaz Etütte Alt Çarpma Mızrap Çalışması

Usûl: Sofyan



Şekil 78. Şehnâz Etütte 4'lük Değerlerde Grubetto Mızrap Çalışması

Usûl: Sofyan

♩ = 96



Yukarıda verilen etüt önerilerinde birinci ve ikinci dizeler birbirleriyle karşılaştırmalı olarak uygulamanın yapılması, ilgili tartım içindeki ses kümelerinin anlaşılması noktasında faydalı olacağı düşünülmektedir. Etütler için yazılan mızrap sırasına dikkat edilmesi etüdün hedeflerine ulaşılması noktasında önem arz etmektedir.

Şekil 79. Şehnâz Longa 1. Hane ve Teslim Bölümü için Transkripsiyon Çalışması**Şehnâz Longa**

Transkripsiyon Çalışması

Besteci: Santuri Ethem Efendi

1. HANE

Sofyan ♩ = 96



TESLİM



Teslim İlk İki Ölçüsü için Süslemeli Bölüm 1



Teslim İlk İki Ölçüsü için Süslemeli Bölüm 2



Teslim İlk İki Ölçüsü için Süslemeli Bölüm 3



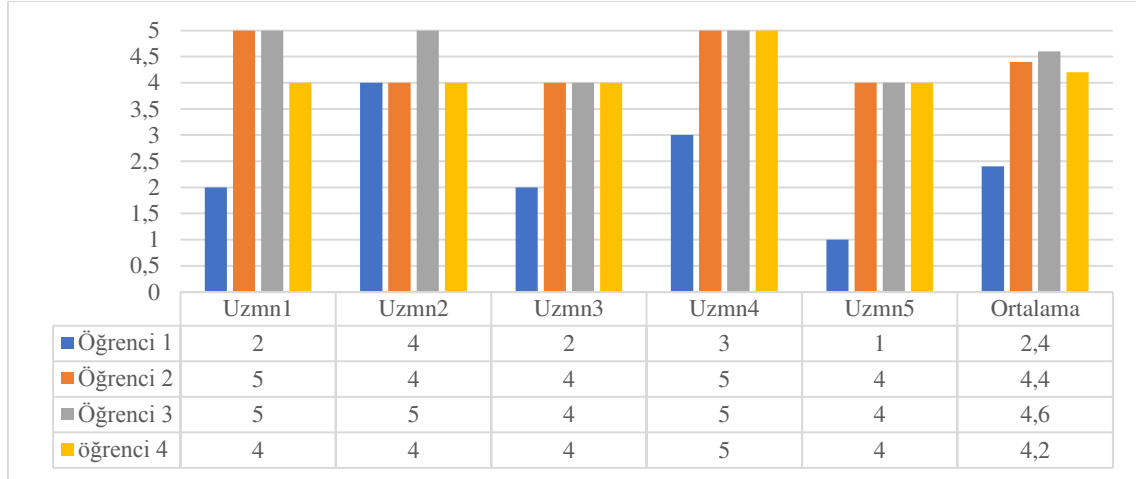
SON



Yukarıda verilen Etüt-51 ve Etüt-52’de yazılmış olan 4’lük değerler için yazılan alt çarpma ve grubetto mızrap çalışmalarını uygulandıktan sonra transkripsiyon çalışmasındaki bazı süslemeli bölümleri birbirleri ile ilişkilendirerek çalışılması, süslemeli bölümlerin daha iyi anlaşılabilmesi adına önem taşımaktadır. Son test ile ilgili grafik sonuçları aşağıda gösterilmiştir.

d) Son Test

Grafik 40. Şehnaz Longa İcrası Sırasında Kanun İçin Süsleme Öğelerinin Kullanım Durumu



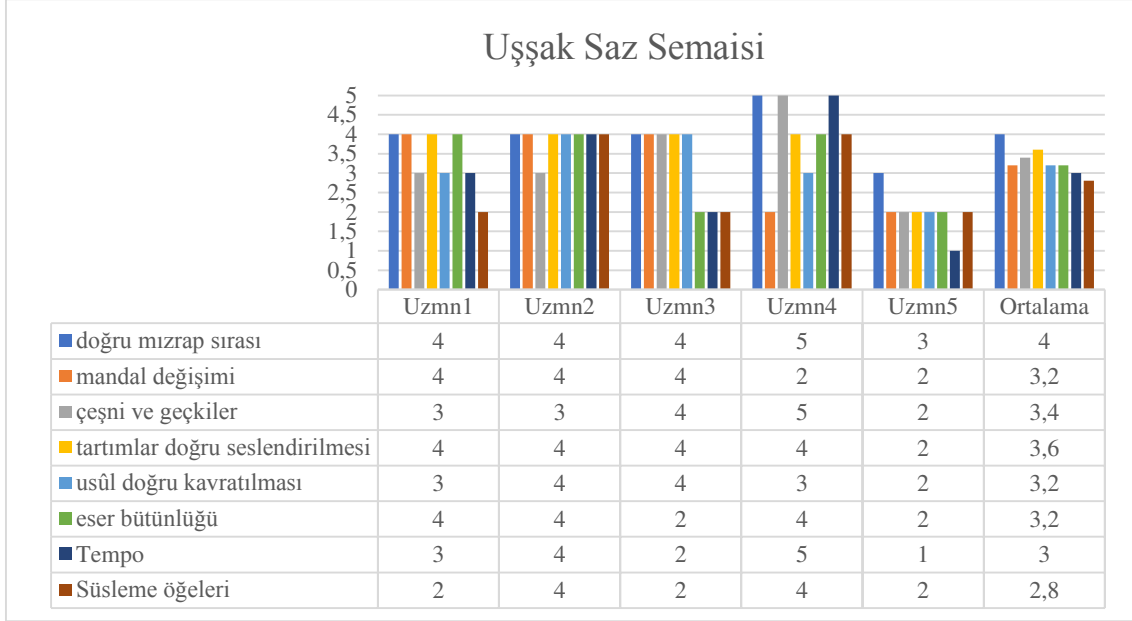
Yukarıdaki grafikten alınan verilere göre son testte uzman görüşlerin aritmetik ortalaması sonucunda “Öğrenci 1” (2,4) puan, “Öğrenci 2” (4,4) puan, “Öğrenci 3” (4,6) puan, “Öğrenci 4” (4,2) puan almıştır. En çok gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 3” tür. En az gelişme kaydeden öğrenci “Öğrenci 1” dir. Eser içinde süsleme öğelerinin kullanımı ile ilgili veriler incelendiğinde uygulanan etütlerin “Öğrenci 2, 3 ve 4” üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı, “Öğrenci 1” de ise ön teste göre orta derecenin altında bir ilerleme kaydettiği görülmüştür.

6. ALTINCI ALT PORBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Öğrencilerin tüm eserlerdeki genel değerlendirilmesi nedir? alt problemi sorusunda öğrencilerinden elde edilen tüm verilerin aritmetik ortalamaları alınmıştır. Hesaplama tüm gözlem değerleri toplanmış ve toplam gözlem sayısına bölünmüştür. Formül ise $\bar{x} = \frac{\sum x_i}{n}$ kullanılarak öğrencilerin merkezi eğilim ölçüleri gösterilmiştir. Elde edilen veriler grafiklerde şöyle karşımıza çıkmaktadır.

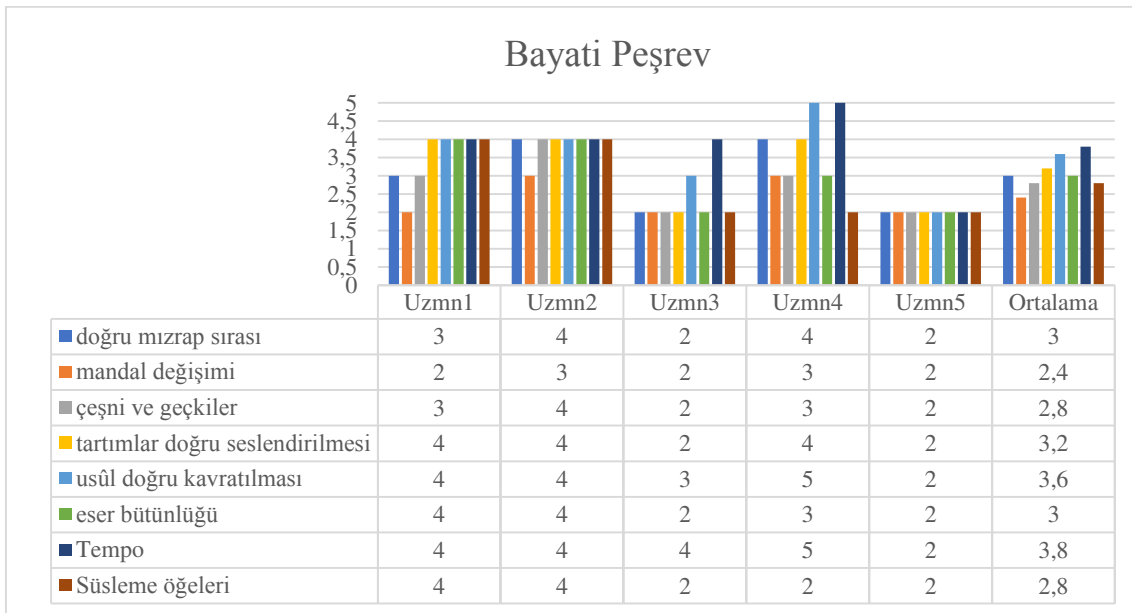
a) Öğrenci 1

Grafik 41. Öğrenci 1 için Uşşak Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme



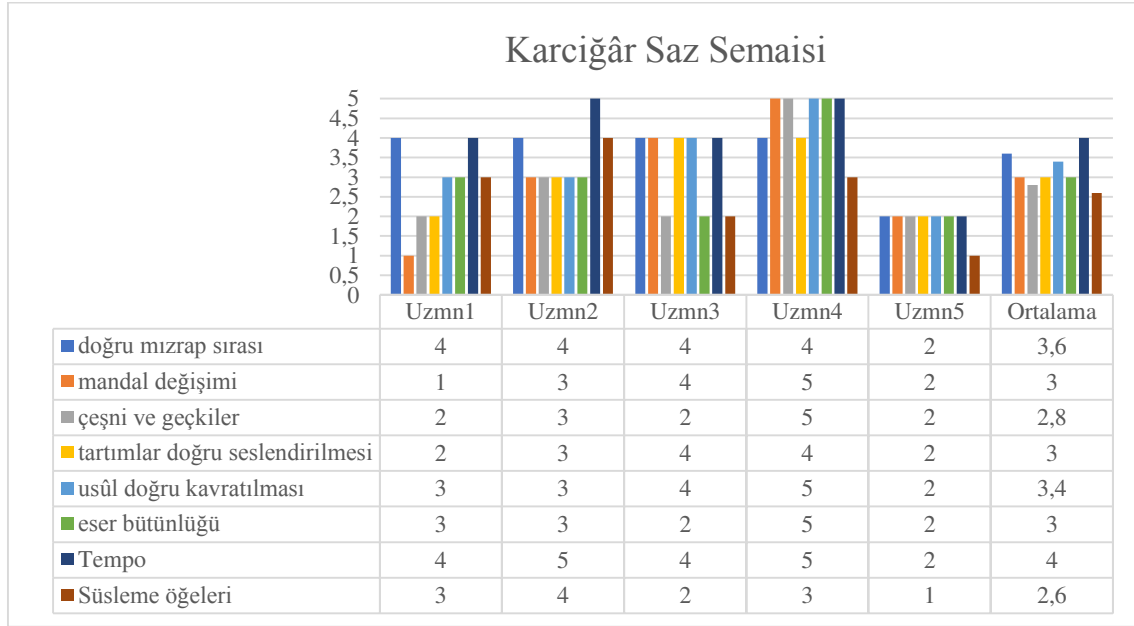
Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Uşşak Saz Semaisi için oluşturulan değerlendirme ölçütleri içinde en çok gelişme “doğru mızrap sırası” bölümünde, en az gelişme ise “süsleme öğeleri” bölümünde kaydedilmiştir. Diğer değerlendirme ölçütünde ise sonuçların ortalama ve üzerinde seyrettiği görülmektedir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 1” için merkezi eğilim ölçüsü “3,3” puan ile orta derecenin üzerinde seyrettiği görülmüştür.

Grafik 42. Öğrenci 1 için Bayati Peşrevi Son Test Genel Değerlendirme



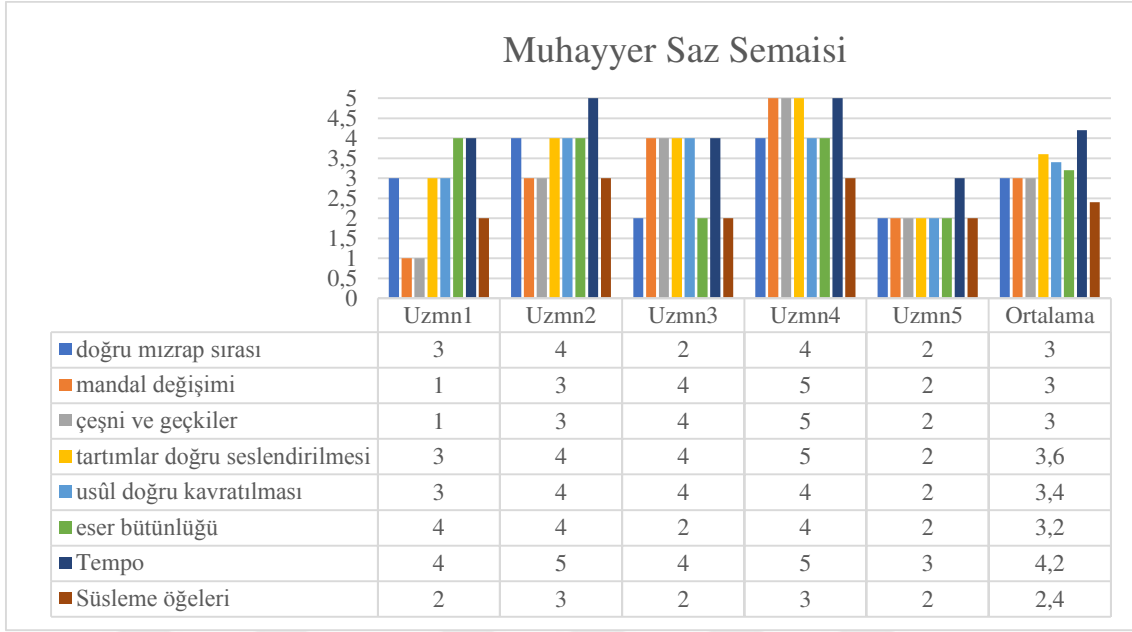
Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Bayati Peşrev için değerlendirme ölçütleri içinde en çok gelişme “tempo ve usûlün doğru kavratılması” bölümünde, en az gelişme ise “mandal değişimi, çeşni ve geçkiler ve süsleme öğeleri” bölümünde kaydedilmiştir. Diğer değerlendirme ölçütünde ise sonuçların ortalama ve üzerinde seyrettiği görülmektedir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 1” için merkezi eğilim ölçüsü “3,07” puan ile orta derecenin üzerinde seyrettiği görülmüştür.

Grafik 43. Öğrenci 1 için Karcığâr Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme



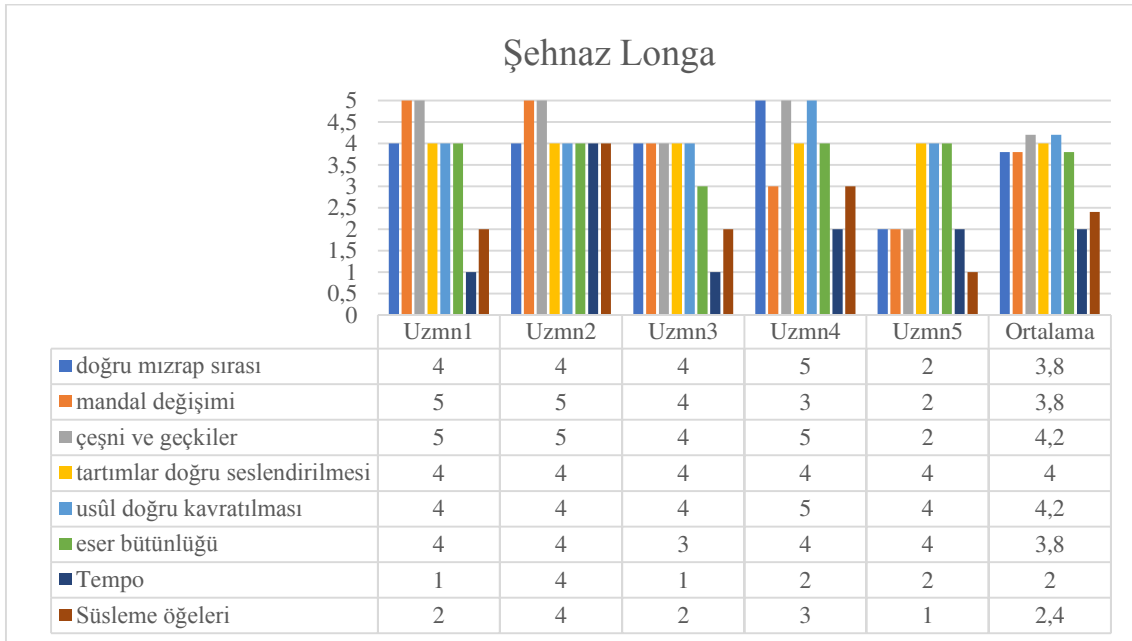
Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Karcığâr Saz Semaisi için oluşturulan değerlendirme ölçütleri içinde en çok gelişme “doğru mızrap sırası ve tempo” bölümünde, en az gelişme ise “çeşni ve geçkiler ve süsleme öğeleri” bölümünde kaydedilmiştir. Diğer değerlendirme ölçütünde ise sonuçların ortalama ve üzerinde seyrettiği görülmektedir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 1” için merkezi eğilim ölçüsü “3,17” puan ile orta derecenin üzerinde seyrettiği görülmüştür.

Grafik 44. Öğrenci 1 için Muhayyer Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme



Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Muhayyer Saz Semaisi için oluşturulan değerlendirme ölçütleri içinde en çok gelişme “tartımların ve tempo” bölümünde, en az gelişme ise “süsleme öğeleri” bölümünde kaydedilmiştir. Diğer değerlendirme ölçütünde ise sonuçların ortalama ve üzerinde seyrettiği görülmektedir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 1” için merkezi eğilim ölçüsü “3,22” puan ile orta derecenin üzerinde seyrettiği görülmüştür.

Grafik 45. Öğrenci 1 için Şehnaz Longa Son Test Genel Değerlendirme

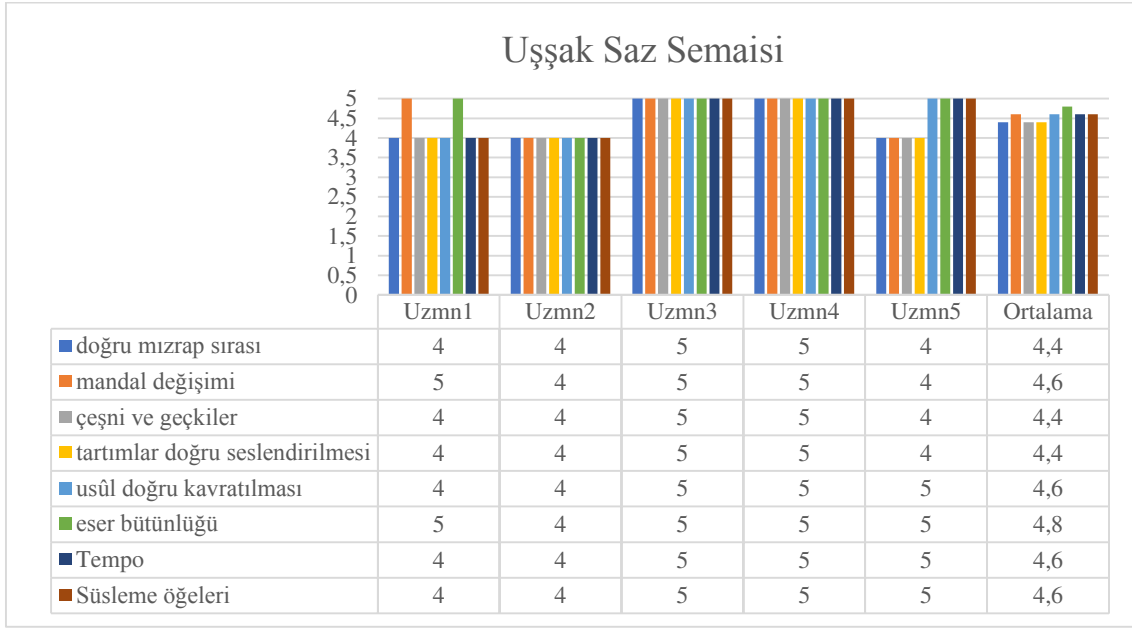


Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Şehnaz Longa için oluşturulan değerlendirme ölçütleri içinde en çok gelişme “çeşni ve geçkiler ve usûlün doğru

kavratılması” bölümünde, en az gelişme ise “tempo ve süsleme öğeleri” bölümünde kaydedilmiştir. Diğer değerlendirme ölçütünde ise sonuçların ortalama üzerinde ve olumlu yönde seyrettiği görülmektedir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 1” için merkezi eğilim ölçüsü “3,50” puan ile diğer saz eserleri içinde daha iyi gelişim göstererek ortalama üzerinde, olumlu eğilime yakın derecede seyrettiği görülmüştür.

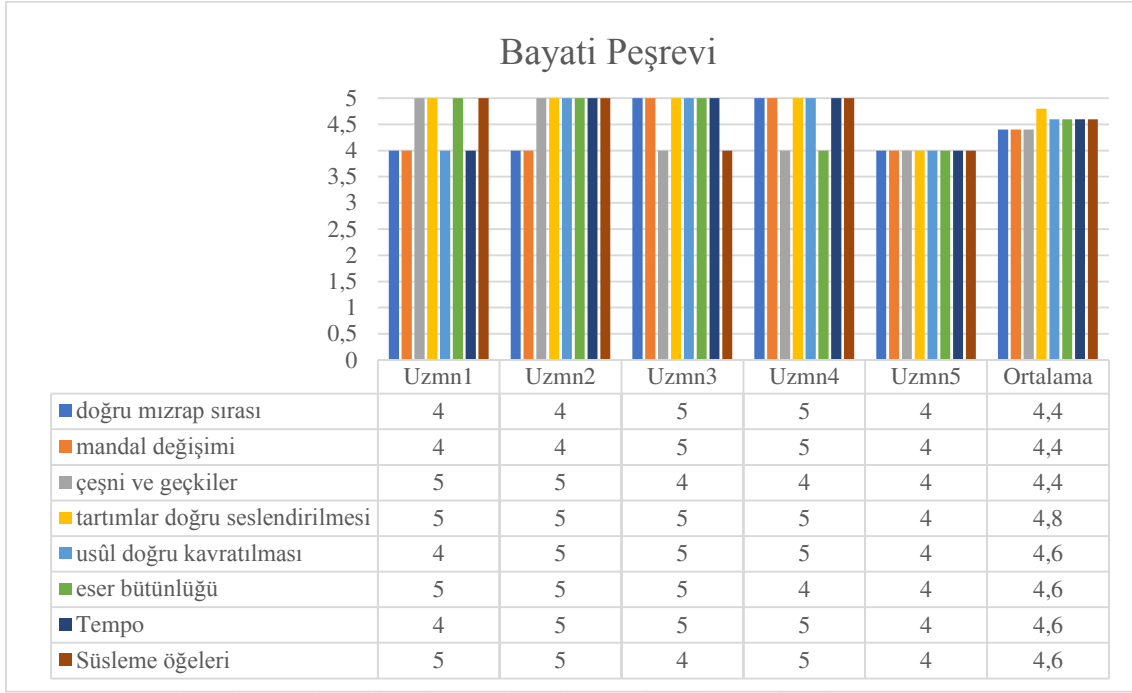
b) Öğrenci 2

Grafik 46. Öğrenci 2 için Uşşak Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme



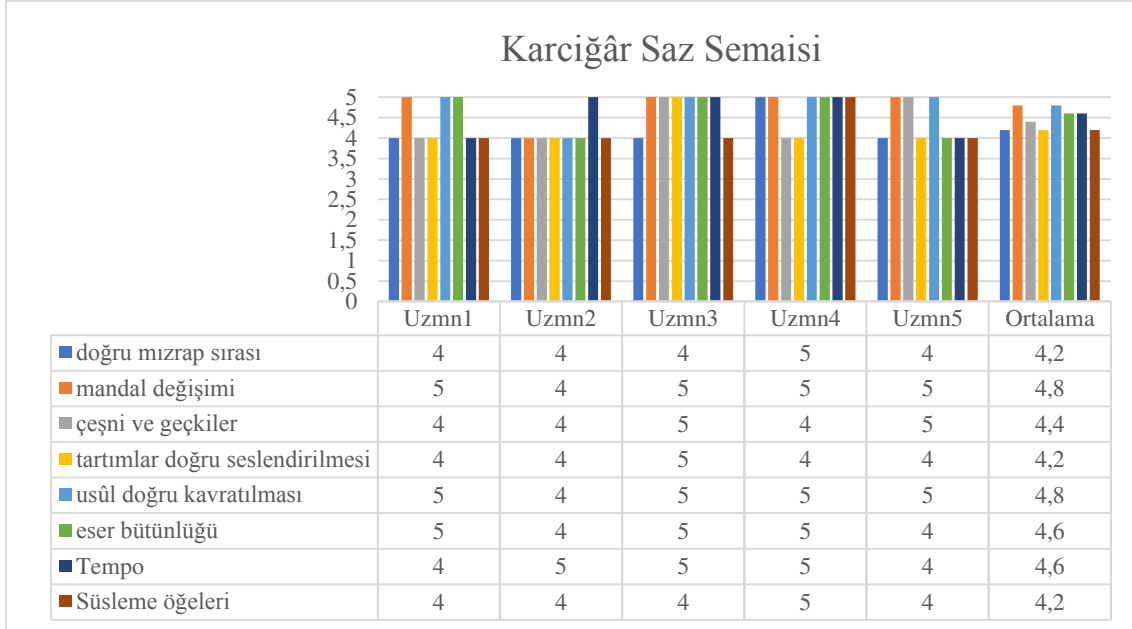
Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Uşşak Saz Semaisi için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler kaydedildiği görülmüştür. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 2” için merkezi eğilim ölçüsü “4,55” puan ile seyri özetlenmiştir.

Grafik 47. Öğrenci 2 için Bayâtî Peşrevi Son Test Genel Değerlendirme



Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Bayati Peşrev için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler kaydedildiği görülmüştür. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 2” için merkezi eğilim ölçüsü “4,55” puan ile seyri özetlenmiştir.

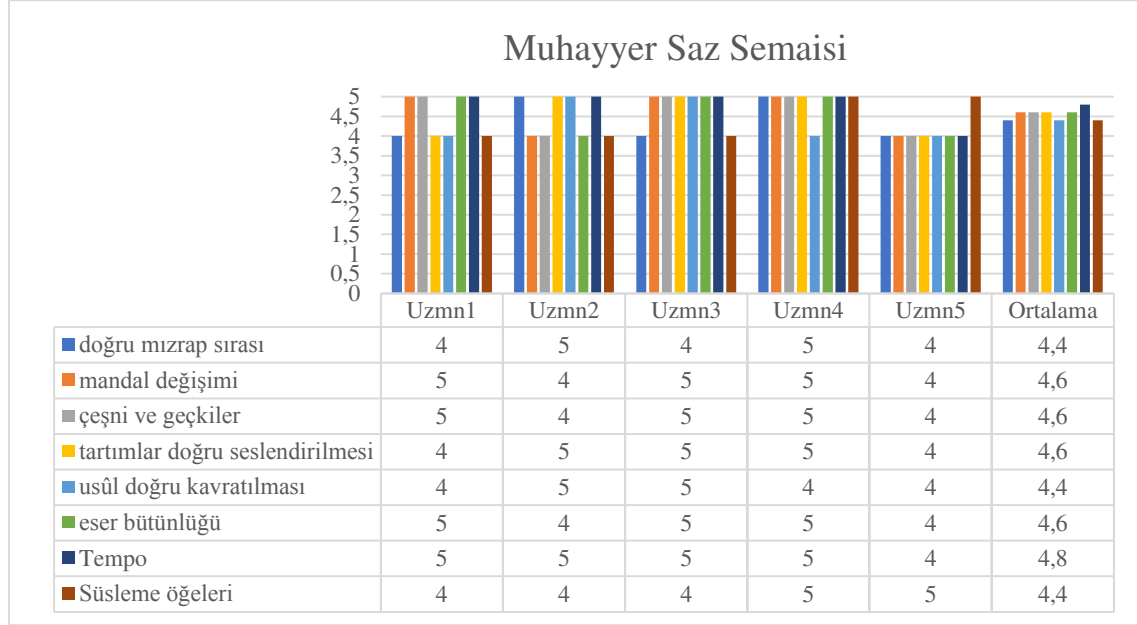
Grafik 48. Öğrenci 2 için Karcığâr Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme



Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Karcığâr Saz Semaisi için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler kaydedildiği

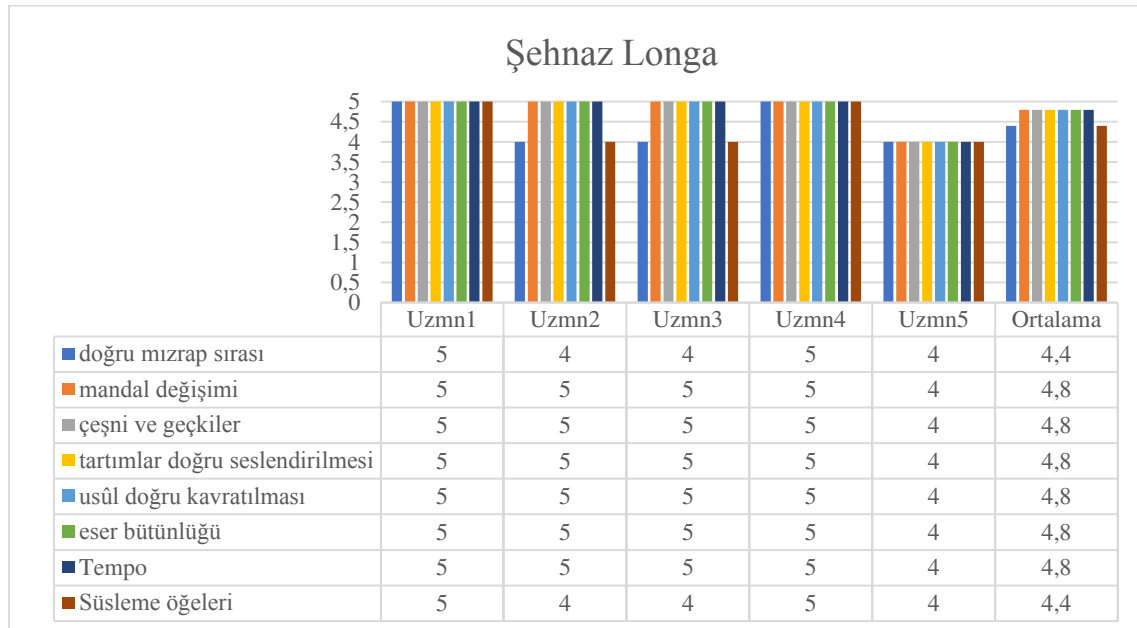
görülmüştür. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 2” için merkezi eğilim ölçüsü “4,47” puan ile seyri özetlenmiştir.

Grafik 49. Öğrenci 2 için Muhayyer Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme



Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Muhayyer Saz Semaisi için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler kaydedildiği görülmüştür. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 2” için merkezi eğilim ölçüsü “4,55” puan ile seyri özetlenmiştir.

Grafik 50. Öğrenci 2 için Şehnaz Longa Son Test Genel Değerlendirme

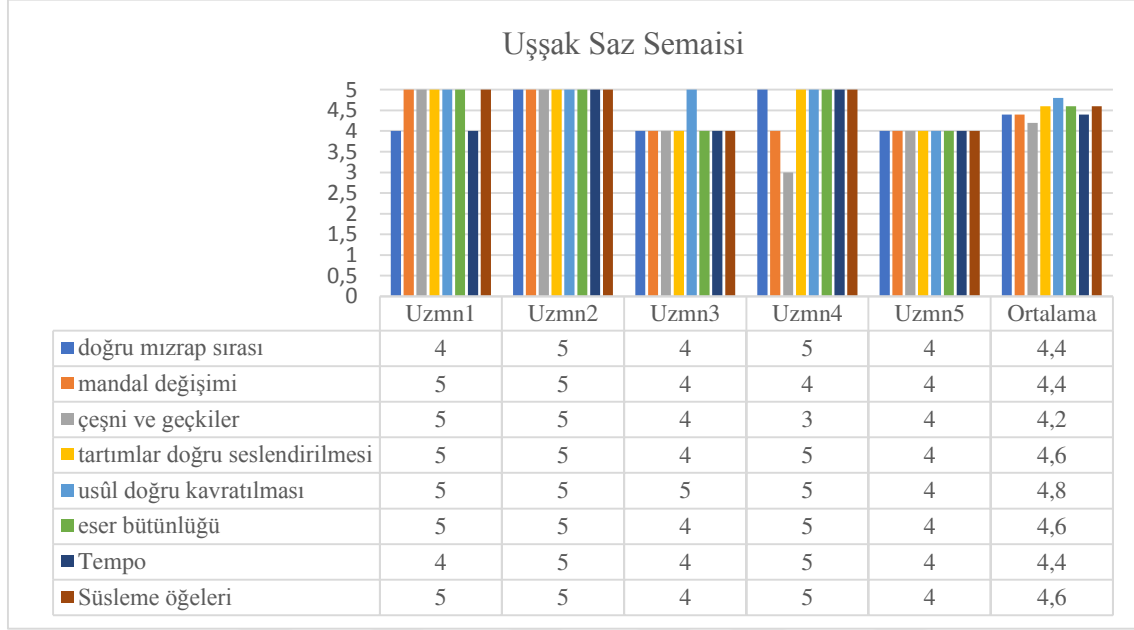


Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Şehnaz Longa için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler kaydedildiği görülmüştür.

Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 2” için merkezi eğilim ölçüsü “4,70” puan ile seyri özetlenmiştir.

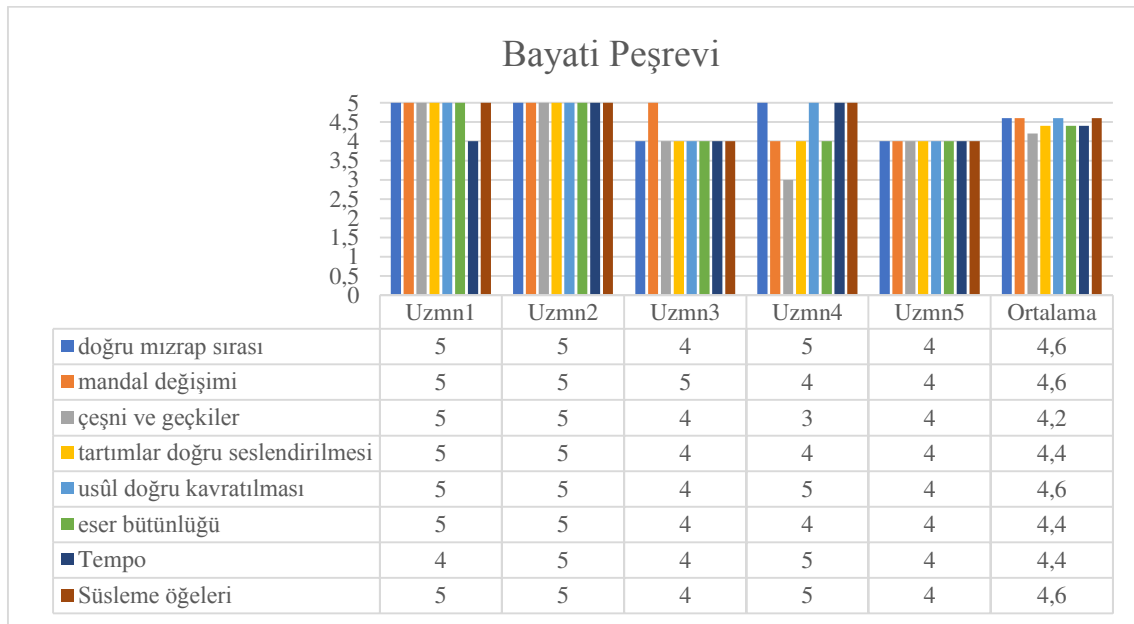
c) Öğrenci 3

Grafik 51. Öğrenci 3 için Uşşak Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme



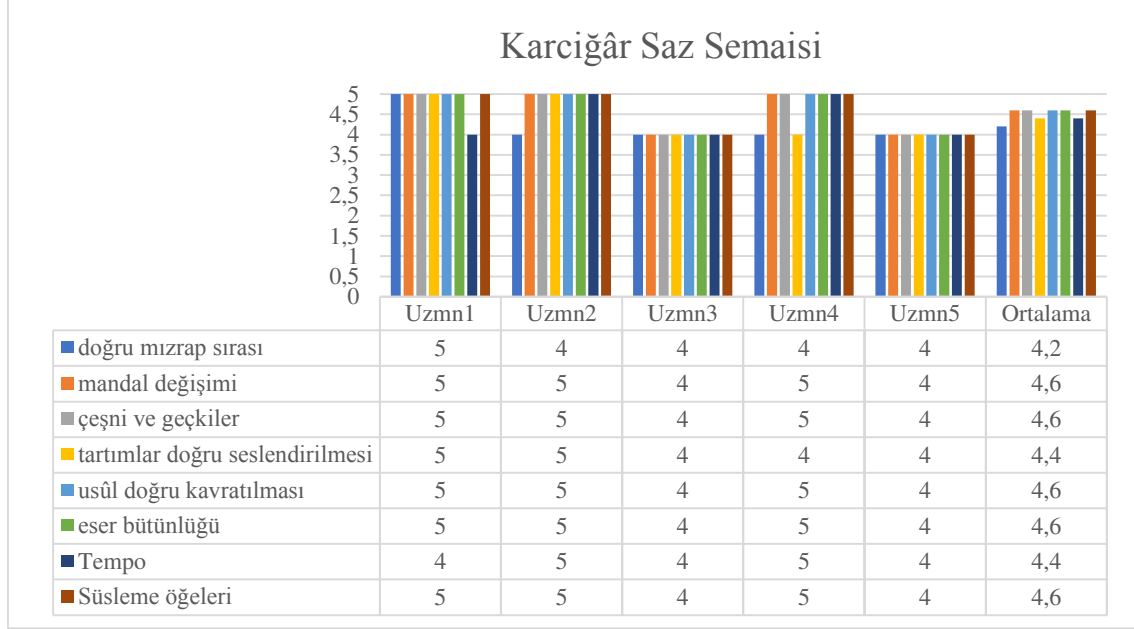
Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Uşşak Saz Semaisi için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler tespit edilmiştir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 3” için merkezi eğilim ölçüsü “4,50” puan ile seyri özetlenmiştir.

Grafik 52. Öğrenci 3 için Bayâti Peşrevi Son Test Genel Değerlendirme



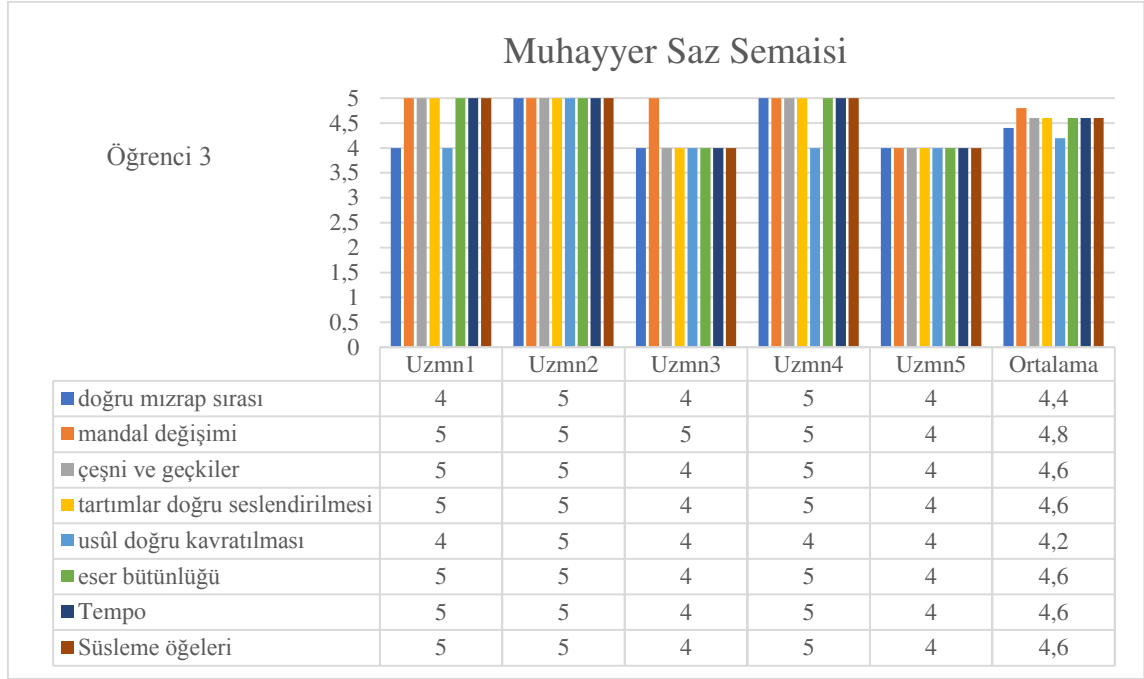
Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Bayati Peşrevi için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler tespit edilmiştir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 3” için merkezi eğilim ölçüsü “4,47” puan ile seyri özetlenmiştir.

Grafik 53. Öğrenci 3 için Karcığâr Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme



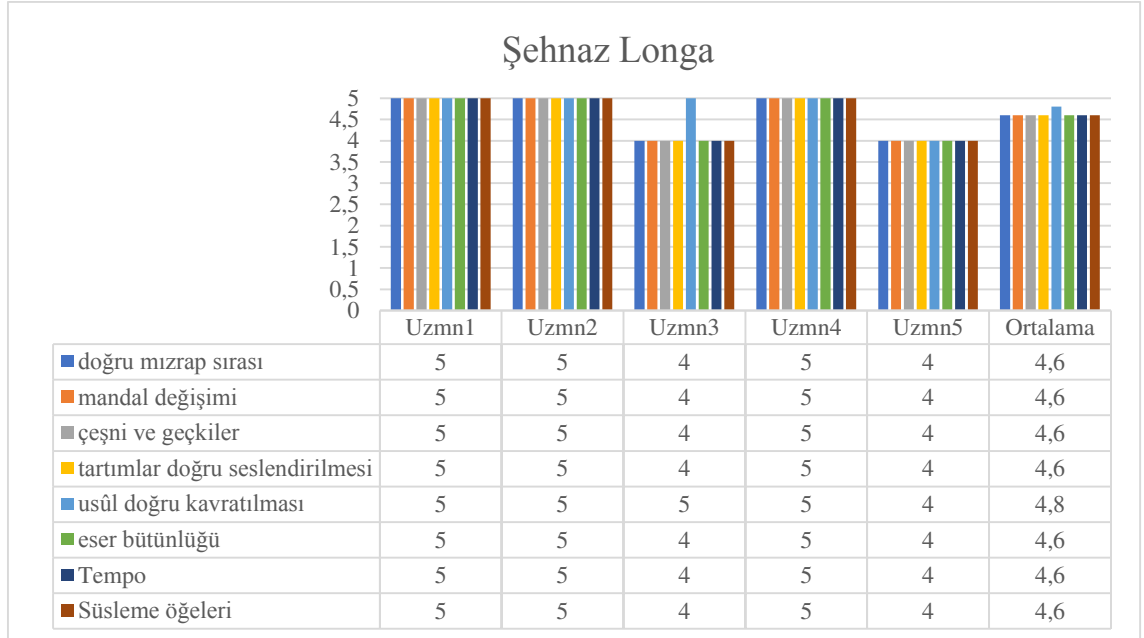
Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Karcığâr Saz Semaisi için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler tespit edilmiştir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 3” için merkezi eğilim ölçüsü “4,50” puan ile seyri özetlenmiştir.

Grafik 54. Öğrenci 3 için Muhayyer Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme



Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Muhayyer Saz Semaisi için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler tespit edilmiştir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 3” için merkezi eğilim ölçüsü “4,50” puan ile seyri özetlenmiştir.

Grafik 55. Öğrenci 3 için Şehnaz Longa Son Test Genel Değerlendirme

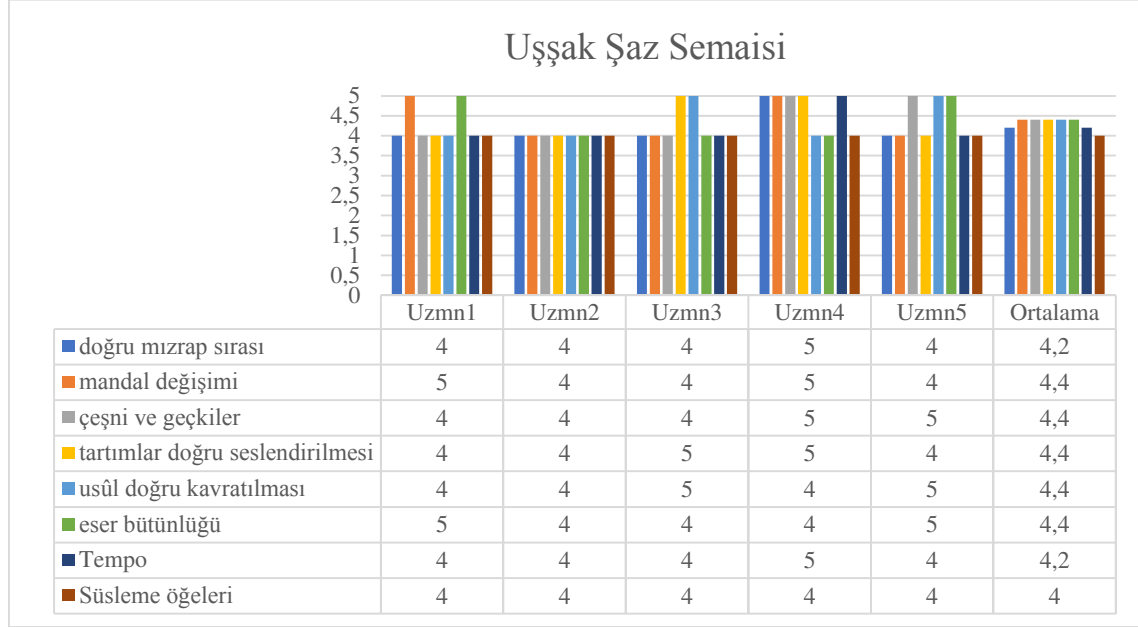


Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Şehnaz Longa için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler tespit edilmiştir. Grafikteki

tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 3” için merkezi eğilim ölçüsü “4,62” puan ile seyri özetlenmiştir.

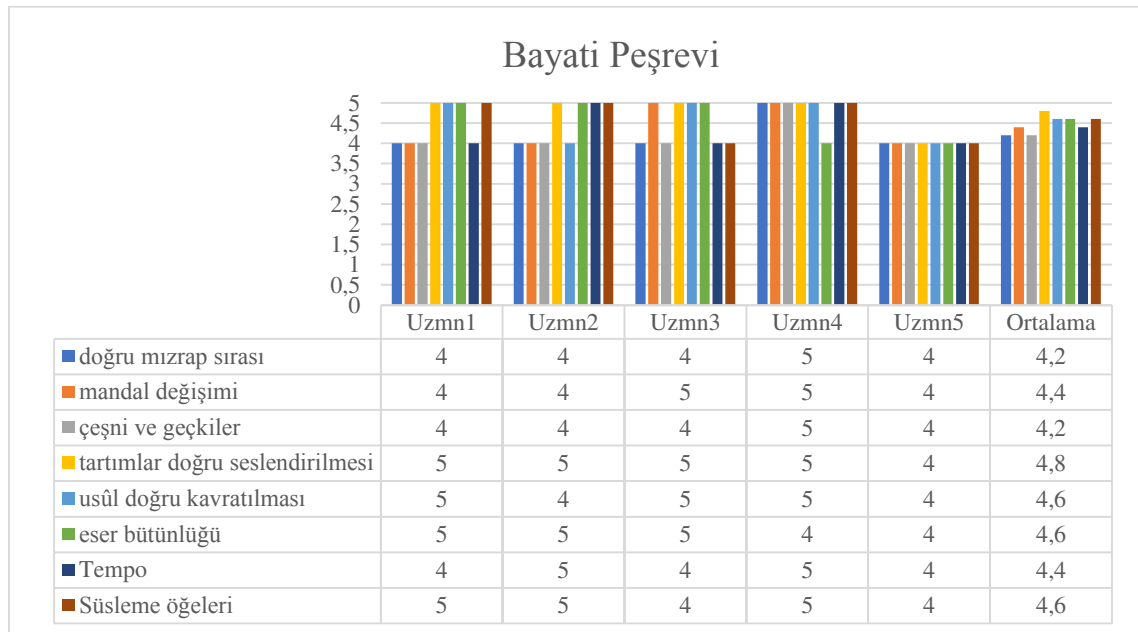
d) Öğrenci 4

Grafik 56. Öğrenci 4 için Uşşak Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme



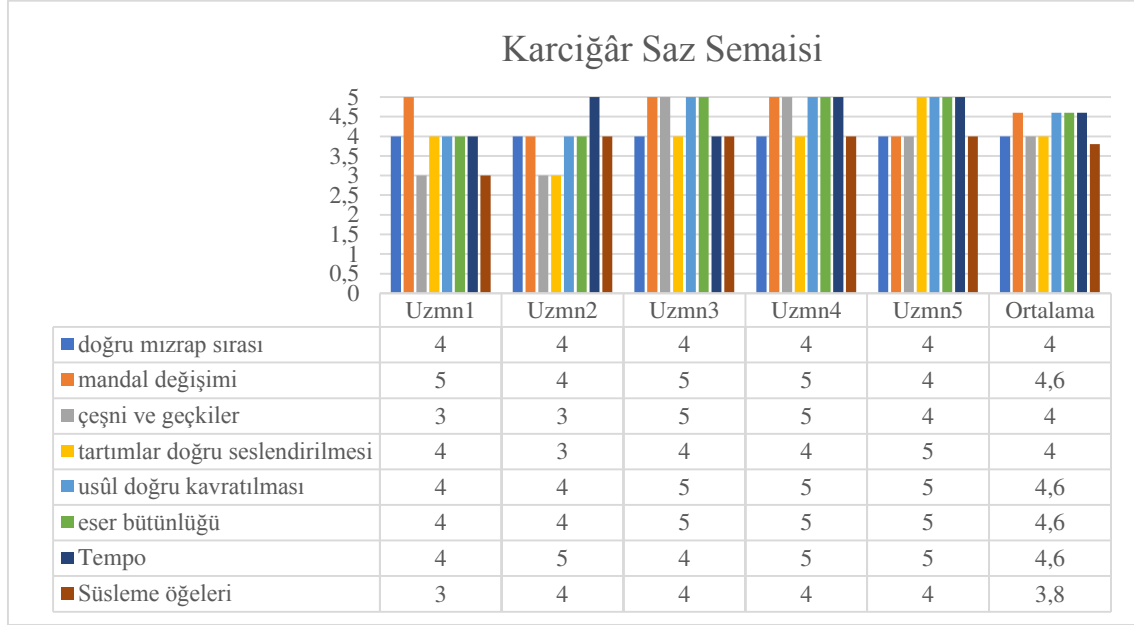
Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Uşşak Saz Semaisi için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler tespit edilmiştir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 4” için merkezi eğilim ölçüsü “4,30” puan ile seyri özetlenmiştir.

Grafik 57. Öğrenci 4 için Bayati Peşrevi Son Test Genel Değerlendirme



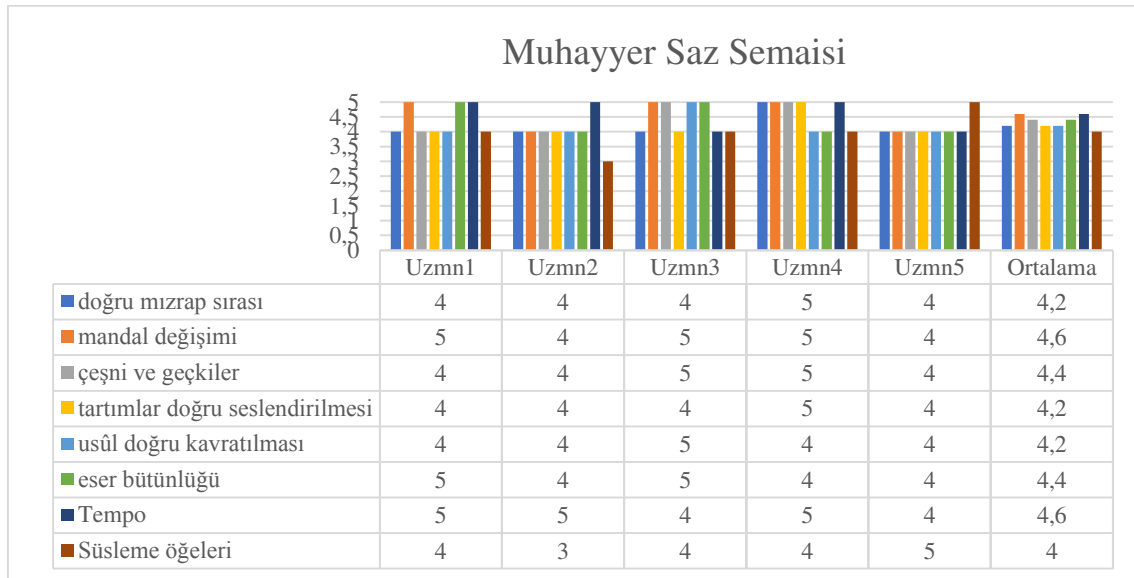
Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Bayati Peşrevi için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler tespit edilmiştir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 4” için merkezi eğilim ölçüsü “4,47” puan ile seyri özetlenmiştir.

Grafik 58. Öğrenci 4 için Karcığâr Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme



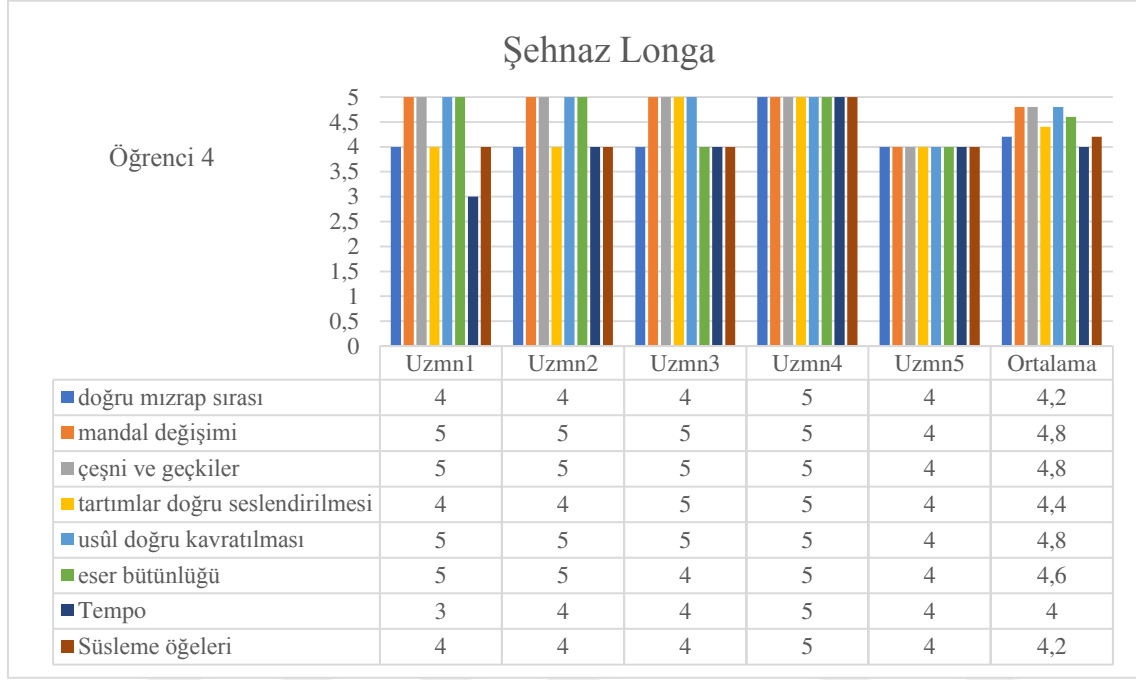
Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Karcığâr Saz Semaisi için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler tespit edilmiştir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 4” için merkezi eğilim ölçüsü “4,27” puan ile seyri özetlenmiştir.

Grafik 59. Öğrenci 4 için Muhayyer Saz Semaisi Son Test Genel Değerlendirme



Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Muhayyer Saz Semaisi için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler tespit edilmiştir. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 4” için merkezi eğilim ölçüsü “4,32” puan ile seyri özetlenmiştir.

Grafik 60. Öğrenci 4 için Şehnaz Longa Son Test Genel Değerlendirme



Yukarıdaki grafikte elde edilen verilere göre Şehnaz Longa için oluşturulan sekiz değerlendirme ölçütünde de büyük oranda önemli gelişmeler saplandığı görülmüştür. Grafikteki tüm verilerin aritmetik ortalamaları alındığında “Öğrenci 4” için merkezi eğilim ölçüsü “4,47” puan ile seyri özetlenmiştir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde bulgu ve yorumlardan elde edilen sonuçlar altı alt problem başlığı altında aşağıda açıklanmıştır.

Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

“Uşşâk Makâmı’nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıldır?” alt probleminde bulgulardan elde edilen verilere göre;

Öğrencilerin Uşşâk Saz Semaisi icrası sırasında eser içinde farklı değerdeki ritim öbeklerinde mızrap sırasının belirlemede zorluk çektikleri, sadece çalma odaklı olduklarından sağ-sol el mızrap dengesini sağlayamadıkları gözlemlenmiştir. Tespit edilen düzensiz mızrap vuruşlarının önüne geçebilmek önerilen adına duate tekniği ve alternatif mızrap sırası ile çözümün sağlandığı sonucuna varılmıştır.

Uşşâk Makâmı’ndaki segâh perdelerinin hareketli olması ve perdelerin kullanımının seyir sırasında değişiklik göstermesi, öğrencilerin segâh perdesinin tayinini edememeleri sorununu beraberinde getirmiştir. Etüt önerilerinde nota üzerinde belirtilen mandal sayılarının öğrencilerin perde kullanımının farkındalığı noktasında olumlu gelişmeler elde edildiği ve perde kullanma becerilerinin arttığı sonucuna varılmıştır.

Öğrencilerin ikinci ve üçüncü hanedeki geçkilerde evç-hisar perdelerinin mandal sayılarını belirleyememeleri, mandal değişim zamanlamasında gecikmeleri ve usûlün aksattıkları tespit edilmiştir. Tespit edilen problemler üzerine, önerilen etütlerde yine nota üzerinde mandal sayılarının belirtilmesi ve mandal değişim yerlerinin kutucuklar içine alınarak gösterilmesi öğrenciler üzerinde olumlu yönde etkilerinin gözlemlendiği sonucuna varılmıştır.

Öğrencilerin birinci ve ikinci hanedeki noktalı 16’lık/ 8’lik ve dördüncü hanedeki noktalı 8’lik/16’lık tartımları değerinde seslendiremedikleri, mızrap vuruşlarında sağ-sol el dengesizliği gözlenmiştir. Karşılaşılan sorunlar üzerine önerilen etütlerin öğrenciler üzerinde olumlu yönde gelişme elde ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca önerilen etütlerin farklı usûllerle örneklendirilmesi, öğrencilerin etütler ile eser arasında ilişki kurabilmesi noktasında önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Öğrencilerin icrası sırasında nota odaklı oldukları ve teknik beceride yetersizliklerinde dolayı kanun için kullanılan süsleme öğelerinde yetersiz kaldıkları gözlenmiştir. Önerilen etütler ile öğrencilerin Türk Mûsikîsi’nde üslûp-tavır noktasında

kazanımlar elde edildiği ve kanun çalgısında teknik becerilerinin geliştiği sonucuna ulaşılmıştır.

İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

“Bayâti Makâmı’nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıldır?” alt probleminde bulgulardan elde edilen verilere göre;

Öğrencilerin Bayâti Peşrev’i icrası sırasında birinci hane için ilk ve dördüncü ölçüde 16/lık ritim öbeklerinde ve teslim bölümü için dokuz ve on üçüncü ölçüde senkoplu (bayım) ritim öbeklerinde mızrap sırasında uyumsuzluk olduğu anlaşılmış ve ilgili tartımların seslendirilmesinde güçlükler tespit edilmiştir. Bu sorunların sebebinin yanlış mızrap sırasının takip edilmesi kaynaklı olduğu gözlenmiştir. Tespit edilen uyumsuz mızrap vuruşlarının önüne geçebilmek adına önerilen duate tekniği ve alternatif mızrap sırası ile çözümün sağlandığı sonucuna varılmıştır.

Bayâti Peşrev ’inde ilgili segâh perdelerinin hareketli olması, asma kalışlar ve çeşnilere göre mandal değişim pozisyonları etkilemesi, öğrencilerin perde tayinini belirlemesi konusunda kararsız kalmalarına sebep olmuştur. Etüt önerilerinde nota üzerinde belirtilen mandal sayılarının öğrencilerin perde kullanımının farkındalığı noktasında olumlu gelişmeler elde edildiği, perde kullanma becerilerinin arttığı ve etütlerin öğrenciler üzerinde etkililiği noktasında önemli derecede katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Öğrencilerin Bayati Peşrev’in üçüncü ve dördüncü hanesindeki evç ve hisar perdelerinde kullanılan mandal sayılarının hatalı olduğu ve perdelerin doğal hale getirilmesinde geç kalındığı görülmüştür. Bunun sebeplerinin perde nisbetlerinin bilinmemesi ve mandal değişimlerinin hangi bölgede yapılması konusunda kararsız kalınması olarak tanımlanmıştır. Belirlenen sorunlar üzerine önerilen etütlerde nota üzerinde mandal sayılarının belirtilmesi ve mandal değişim yerlerinin kutucuklar içine alınarak gösterilmesi, etütlerin öğrenciler üzerinde olumlu yönde etkilerinin gözlemlendiği sonucuna varılmıştır.

Öğrenciler Bayati Peşrev’in teslim bölümündeki senkoplu aralıklı tartımlarda ve üçüncü hanedeki 32’lik/16’lık tartımlarda sorunlar tespit edilmiştir. Mızrap vuruşlarının tereddütlü olması sebebiyle usûlün de aksatıldığı anlaşılmıştır. Tespit edilen tartım sorunlarının önüne geçebilmek adına önerilen duate tekniği ve alternatif mızrap sırası ile

çözümün sağlandığı sonucuna varılmıştır. Karşılaşılan sorunlar üzerine önerilen etütlerin öğrenciler üzerinde olumlu yönde gelişme elde ettikleri sonucuna ulaşılmıştır.

Bayati Peşrev 'inde süsleme öğelerinin kullanımı için önerilen etütler ile öğrencilerin Türk Mûsikîsi'nde üslûp-tavır noktasında kazanımlar elde edildiği ve kanun çalgısında teknik becerilerinin geliştiği sonucuna ulaşılmıştır.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

“Karcigâr Makâmı'nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıldır?” alt probleminde bulgulardan elde edilen verilere göre;

Karcigâr Saz Semai'sinde 1. hane ve 3. hanedeki 16'lık ve triole tartımlarda tespit edilen mızrap sırasındaki hataların çözümüne yönelik önerilen etütlerin öğrenciler üzerinde faydalı olduğu, sunulan alternatif mızrap sırası örneklerinin sorunların giderilmesi noktasında önemli katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Karcigâr Saz Semai'sinin 2. ve 3. hanesinde öğrencilerin mandal değiştirmedeki gecikmeleri tespit edilmiş ve geçtiği içinde kullanılan perdelerin kusurlu olduğu görülmüştür. Konusu edilen mandalların ne kadar ve ne zaman değiştirileceği hakkında öğrencilerin tereddütte kaldıkları anlaşılmıştır. Karşılaşılan sorunlara yönelik önerilen etütlerin öğrencileri üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı sonucuna varılmıştır.

Öğrencilerin 1. hanedeki 16'lık tartımlarda, 2. hanedeki 16'lık/32'lik tartımlarda ve 4. hanedeki ikili aralık 8'lik tartımlarda kusurlar tespit edilmiştir. Yapılan tartım hatalarının öğrencilerin düzensiz mızrap sırası tercihindan ve ilgili tartımların seslendirilmesinde zorlanmalarından kaynaklı olduğu anlaşılmıştır. Tespit edilen sorunlara yönelik önerilen etütlerin öğrencileri üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı sonucuna varılmıştır. Ayrıca önerilen etütlerin farklı usûllerle örneklendirilmesi, öğrencilerin etütler ile eser arasında ilişki kurabilmesi noktasında önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Öğrencilerin Karcigâr Saz Semai'si için hazırlanan süsleme öğelerinin kullanımında büyük ölçüde teknik becerilerine katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

“Muhâyyer Makâmı'nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıldır?” alt probleminde bulgulardan elde edilen verilere göre;

Muhâyyer Saz Semaisi’de öğrencilerin özellikle teslim bölümündeki 16’lık ve te-fe-tâ tartımlarında kusurlu olduğu tespit edilmiştir. Mızrap vuruşlarındaki tereddütler ve aksamalar düzensiz mızrap sırası uygulanmasından kaynaklı olduğu anlaşılmıştır. Tespit edilen güçlülere yönelik önerilen etütlerin öğrenciler üzerinde olumlu yönde katkı sağladığı, sunulan alternatif mızrap sırası örneklerinin tartımlardaki kusurların giderilmesi noktasında öğrencilere faydalı olduğu sonucuna varılmıştır.

Öğrenciler eserin genelinde tiz segâh ve evç perdelerinin kullanımında ve 3. ve 4. hanesinde ise evç-acem perde değişimlerinde gecikmeler tespit edilmiştir. Bunun sebeplerinin perde nisbetlerinin bilinmemesi ve mandal değişimlerinin hangi bölgede yapılması konusunda kararsız kalınması olarak belirlenmiştir. Tespit edilen sorunlar üzerine, önerilen etütlerde yine nota üzerinde mandal sayılarının belirtilmesi ve mandal değişim yerlerinin kutucuklar içine alınarak gösterilmesi öğrenciler üzerinde olumlu yönde etkilerinin gözlemlendiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca önerilen etütlerin farklı usûllerle örneklendirilmesi, öğrencilerin etütler ile eser arasında ilişki kurabilmesi noktasında önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Öğrencilerin teslim bölümündeki 16’lık ve te-fe-tâ tartımlarında hatalar tespit edilmiştir.

Yapılan tartım hatalarının öğrencilerin düzensiz mızrap sırası tercihindan ve ilgili tartımların seslendirilmesinde zorlanmalarından kaynaklı olduğu anlaşılmıştır. Tespit edilen sorunlara yönelik önerilen etütlerin öğrencileri üzerinde büyük ölçüde olumlu gelişme sağladığı sonucuna varılmıştır.

Muhâyyer Saz Semaisi’de süsleme öğelerinin kullanımı için önerilen etütler ile öğrencilerin Türk Mûsikîsi’nde üslûp-tavır noktasında kazanımlar elde edildiği ve kanun çalgısında teknik becerilerinin geliştiği sonucuna ulaşılmıştır.

Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

“Şehnaz Makâmı’nda yazılmış etütlerin uygulanabilirliği nasıldır?” alt probleminde bulgulardan elde edilen verilere göre;

Şehnaz Longa’ da öğrencilerin özellikle 1. hanede ’deki te-fe-tâ tartımlarında, teslim bölümünde 8’lik triole ve 16’lık tartımlarda tespit edilen mızrap sırasındaki hataların çözümüne yönelik önerilen etütlerin öğrenciler üzerinde faydalı olduğu, sunulan alternatif mızrap sırası örneklerinin sorunların giderilmesi noktasında büyük ölçüde

faydalı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca önerilen alternatif mızrap sırası örneklerinin sorunların giderilmesi noktasında önemli katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Şehnaz Longa’ da öğrenciler teslim bölümünün ikinci ölçüsünün triole tartımın sonundaki nim şehnaz-gerdaniye perdesinin mandal değişimlerinde geç kalındığı ve 2. hanenin ilk ölçüsündeki buselik-dik sünbüle ve beşinci ölçüsündeki tiz nim hicaz-tiz çargâh perdesinin mandal değişimlerinde yanlış mızrap sırası takip edildiği tespit edilmiştir. Tespit edilen sorunlar üzerine, önerilen etütlerde nota üzerinde mandal sayılarının belirtilmesi ve mandal değişim yerlerinin kutucuklar içine alınarak gösterilmesi öğrenciler üzerinde büyük ölçüde olumlu yönde etkilerinin gözlemlendiği sonucuna varılmıştır.

Öğrencilerin Şehnaz Longa’nın 1. hanesindeki te-fe-tâ tartımlarında, teslim bölümündeki ikili aralıklı 8’lik ve 16’lık tartımlarda, ikinci hanedeki senkoplu tartımlarda ve 3. hanedeki sıralı 16’lık tartımlarda sorunlar tespit edilmiştir. Karşılaşılan sorunlar üzerine önerilen etütlerin öğrenciler üzerinde olumlu yönde gelişme elde ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca tespit edilen tartım sorunlarının önüne geçebilmek adına önerilen duate tekniğı ve alternatif mızrap sırası ile çözümün büyük oranda sağlandığı sonucuna varılmıştır.

Öğrencilerin Şehnaz Longa için hazırlanan süsleme öğelerinin kullanımında büyük ölçüde teknik becerilerine katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Öğrencilerin tüm eserlerdeki genel değerlendirilmesi nedir? alt probleminde bulgulardan elde edilen verilere göre;

Araştırmada sözü edilen saz eserlerinde karşılaşılan sorunlara yönelik önerilen etütlerin ön test-son test göre öğrencilere öğretim yolunda büyük ölçüde olumlu yönde katkı sağladığı sonucuna varılmıştır. Genel değerlendirmelere göre “doğru mızrap sırası, mandal değişimi, çeşni ve geçkiler, tartımların doğru seslendirilmesi, usûlün doğru kavratılması, eser bütünlüğü, tempo ve süsleme öğeleri” başlıkları aritmetik ortalamalar ile hesaplanarak merkezi eğilim ölçüleri belirlenmiştir. Elde edilen puanlar neticesinde etütlerin öğrencilere faydalılığı noktasında olumlu yönde belirleyici etken olduğu sonucuna varılmıştır.

Öneriler

Saz eserlerinde karşılan sorunlara yönelik etütlerin hazırlanması yanında, Türk Mûsikisî repertuarında yer alan diğer saz eserlerine yönelik hazırlık mahiyetinde etütlerin yazılması ve uygulanması,

Kanun çalgısı dışında Türk Mûsikîsi’de yer alan diğer çalgılar içinde aynı yöntemin takip edilebileceği,

Kanun üzerine yapılan bu tür çalışmalarda öğrencilerin gelişimine yönelik kullanılan metotlarda önerilen etüt ve eserlerin birbirine uygunluğu ve kanun için kullanılan süsleme işaretleri ve mızrap tekniklerinin çalışılan eser ile bir transkripsiyon çalışması yapılarak içinde detaylı olarak anlaşılır olarak belirtilmesi,

Eserlere yönelik hazırlanan etütlerin standart bir metot anlayışı dışında hem eser yönelik hem de farklı usûllerde etütlerin yazılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Adar, Ç. (2016). *Vefatının 100. Yılında Tanbûrî Cemil Bey*, Afyon: İnter Ofset.
- Akdoğan, B. (2010). *Türk Din Mûsikîsi Dersleri*, Ankara: Bilge Ajans & Matbaa
- Akdoğu, O. (2003). *Türler ve Biçimler*, İzmir: Meta Basım.
- Aydemir, M. (2014). *Türk Müziği Makam Rehberi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aydın, M. B. (2007). *Kanun Metodu*, İzmir: Can Fotokopi.
- Aydoğdu, T. (2020). *Kanun Metodu*, Ankara: Dorlion Yayınları
- Baktagir, G. (2014). *Kanun Sazında Sağ ve Sol El İçin Yazılmış Teknik Geliştirici Etütler ve Saz Eserleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bebek, E. (2011). *Kanun Sazında Belli Başlı Tekniklerin Eğitiminde Geleneksel Türk Sanat Müziğindeki Şarkı Formundaki Eserlerin Aranağmelerinin Kullanılabilirliği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Behar, C. (1993). *Zaman, Mekan ve Müzik, Klâsik Türk Mûsikîsinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım*, İstanbul: Afa Yayıncılık.
- Behar, C. (2002). *Aşk Olmayınca, Aşk ve Meşk*, Gazete Yayınları.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı /Türk Mûsikîsinin Kısa Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Can, M. (2004). *Geleneksel Türk Müziği Makamlarının Kanun Sazı İle İcrasında Kullanılan Mandal Sayılarının Cinuçen Tanrıkör'ün Bestelediği Seyr-i Nâtik İle Belirlenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Creswell, J. W. (2017). *Araştırma Deseni "Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları"*, Ankara: Eğiten Kitap Yayın.
- Demir, A. (2005). *Geleneksel Türk Sanat Müziği Solfej ve Nazariyatı I*, İzmir: Sade Matbaacılık ve Grafik
- Devecioğlu, N. D. (2017). *Kanun Çalgısının Okul Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Geliştirilen Sistemik Yaklaşımlar ve Etkililik Düzeyleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Duran, O. (2019). *Kanun İcra Tekniklerinin Metotlarda Kullanımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Erdoğan, E. (2020). *Kanun İcracılığı ve Türk Müziği Besteciliği Yönüyle Hasan Ferit Alnar*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Ezgi, S. (1935). *Nazarî, Amelî Türk Mûsikîsi*, İstanbul: Bankalar Basımevi.
- Güray, C. (2011). *Bin Yılın Mirası, Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*, İstanbul: Ayhan Matbaası.
- Hafizoğlu, Ö. (2009). *Kanun Egzersizleri ve Eğitimi*, Trabzon: Gündüz Ofset Matbaacılık.
- <https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/yayinlar/calgilar/mugni>. (Erişim Tarihi: 14.01.2023)
- <https://anadolutudam.anadolu.edu.tr/yayinlar/calgilar/nuzhe>. (Erişim Tarihi: 14.01.2023)
- <https://www.fikriyat.com/muzik/2018/05/04/500-yil-boyunca-yasaklanan-bir-calgisantur>. (Erişim Tarihi: 15.01.2023)
- <https://www.indianidolacademy.in/musical-instruments/ceng.aspx>. (Erişim Tarihi: 13.01.2023).
- İrden, S. (2021). *Makamlar*, Konya: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Eğitim Yayınevi.
- Kaçar, G. Y. (2005). *Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar*, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(2), 215 – 228.

- Kaçar, G. Y. (2012). *Türk Mûsikîsi Rehberi*, Ankara: Maya Akadademi.
- Kahyaoğlu, Y. (2000). *Kanun Sazı ve Türk Mûsikîsindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Kahyaoğlu, Y. (2015). Klasik Türk Müziğinde Saz Müziğinin Yeri ve Önemi, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(1), 57 – 60.
- Karaduman, H. (2012). *Kanun Metodu*, İstanbul: Melisa Matbaacılık.
- Karaelma, B. (2009). Türk Müziğinde Kanun Eğitimi ve Kanun Metotları Üzerine Bir İnceleme, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (22), 129-138.
- Karasar, N. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri “Kavramlar İlkeler Teknikler”*, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Kazazoğlu, İ. (2018). *Vecihe Daryal’in Kanun Taksimlerinin Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Kozak, M. (2018). *Bilimsel Araştırma: Tasarım Yazım ve Yayım Teknikleri*, Ankara: Detay Yayıncılık.
- Köksal, Ş. (1995). *Kanun Tarihçesi, Yapımı, Mandal Sistemi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Körükçü, Ç. (1998). *Türk Sanat Müziği*, İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar İnceleme*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Munzur, P. (1995). *Tarih, Teknik ve İcra Özellikleriyle Kanun*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Mutlu, Ü. (1998). *Kanun Metodu*, İzmir: Ermat Yayınevi.
- Özalp, Dr. N. (2000). *Türk Mûsikîsi Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Özkan, İ. H. (2010). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sarı, A. (2012). *Türk Müziği Çalgıları Ud, Tanbur, Kemençe, Ney, Kudüm*, İstanbul/Topkapı: Nota Yayıncılık.
- Say, A. (2012). *Müzik Sözlüğü*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2012). *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Somakçı, P. (2001). *Kanun Öğretimine Giriş*, İstanbul: T.C. Haliç Üniversitesi Yayını.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Sun, M. (1969). *Türkiye’nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları*, Ankara: Türk Kültür Yayınları
- Şençalar. İ. (1976). *Kanun Öğrenme Metodu*, Müzik Dünyası Yayınları.
- Şişman, Ç. (2010). *Eğitim Fakültelerinde Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Bölümlerinde ve Devlet Konservatuvarında Lisans Düzeyinde Yaygın olarak Kullanılan Viyolonsel Sol El İle İlgili Metotların Analizi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Taşçı, A. L. (1978). *Kanun Öğrenme Metodu*, Elazığ: Elazığ Mûsikî Konservatuvarı Derneği.
- Tekin, H. S. (2016). *Türk Müziği Nazariyatı ve Solfeji*, Ankara: Sözkese Matbaası.
- Teoman, B. (2012). *Kanun İcra Teknikleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Toksoy, A. K. (2006). *Kanun Eğitiminde Teknik Çalışma ve Süsleme Elemanlarını İçeren Etütler*, (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Torunay, M. (2000). *Ud Metodu, Gelenekle Geleceğe*, İstanbul: Çağlar Yayınları.
- Uz, K. (1964). *Mûsikî Islahatı*, Ankara: Küğ Yayını.

- Yavaşca, A. (2002). *Türk Mûsikîsi’de Kompozisyon ve Beste Biçimleri*, İstanbul: Mart Matbaacılık Sanatları.
- Yekta, R. (1986). *Türk Mûsikîsi*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yıldırım, Z. (2019). *Kemençe, Tanbur, Ud, Kanun ve Bağlama Çalgılarının 20. Yüzyılda Geçirdiği Fiziksel Değişimler*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yücel, H. (2013). Kemani Hızır Ağa ve Tefhîmü’l-Mâkâmât fî Tevlîdi’n-Nağamât Çevisindeki Perdeler, *Akademik Bakış Dergisi*, (37), 1-16.



EKLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Ek 1: Uşşak Sâz Semaisi Nota.....	131
Ek 2: Bayâti Peşrev Nota.....	132
Ek 3: Karcığâr Saz Semaisi	135
Ek 3 (Devam): Karcığâr Saz Semaisi	136
Ek 4: Muhayyer Saz Semaisi.....	137
Ek 5: Şehnaz Longa.....	139
Ek 6: Görüşme Formu	140
Ek 7: Etik Kurul Onayı.....	141



Ek 1: Uşşak Sâz Semâisi Nota

Uşşak Saz Semâisi

1. HANE

Usûl: Aksak Semai

Besteci: Neyzen Aziz Dede



2. HANE



3. HANE



4. HANE



Ek 2: Bayâti Peşrev Nota

Bayâti Peşrevi

Besteci: Seyfettin Osmanoğlu

Hafif
♩ = 72
1. HANE

5

9

13

TESLİM

17

21

25

29

SON

Ek 2 (Devam): Bayâti Peşrev Nota

33 **2. HANE**

37

41

45

3. HANE

49

53

57

4. HANE

61

65

Ek 2 (Devam): Bayâti Peşrev Nota



Ek 3: Karcığâr Saz Semaisi

Karciğâr Saz Semâisi

Usûl: Aksak Semâi

Besteci: Kâni Karaca

$\text{♩} = 120$

1. HANE

TESLİM

2. HANE

The second system of the musical score begins with a repeat sign (two dots) and continues with a series of eighth and sixteenth notes, including a key signature change to one flat (B-flat) in the second measure. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

3. HANE

Ek 3 (Devam): Karcığâr Saz Semaisi

$\text{♩} = 60$

17

20

23

§

The musical notation is written on a single staff in treble clef. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb), resulting in a key of D minor (F#C). The time signature is 2/4. The notation consists of three lines of music. The first line (measures 17-19) starts with a repeat sign and contains eighth and sixteenth notes. The second line (measures 20-22) continues the melody with eighth and sixteenth notes. The third line (measure 23) ends with a double bar line and a section symbol (§).

Ek 4: Muhayyer Saz Semaisi

Muhayyer Saz Semâisi

Besteci: Tanburî Cemil Bey

Aksak Semâi
♩ = 110 **1. HANE**

TESLİM

2. HANE

3. HANE

SON

Ek 4 (Devam): Muhayyer Saz Semaisi

4. HANE

SENGİN YÜRÜK SEMÂİ



Ek 5: Şehnaz Longa

Şehnâz Longa

Besteci: Santuri Ethem Efendi

1. HANE

Sofyan $\text{♩} = 96$



TESLİM



SON

2. HANE



3. HANE



Ek 6: Görüşme Formu

Görüşme Formu

Bu çalışma Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı “Kanun Çalgısı ile İcra Edilen Saz Eserlerinde Karşılaşılan Sorunlara Yönelik Etüt Çalışmaları, Afyon Kocatepe Üniversitesi Örneği” konulu Sanatta Yeterlik tezi için eserlerin seçimi, özgün etütler ile ilgili durum tespiti yapabilme ve kanun dersinde icra edilen eserlerde karşılaşılabilecek sorunlar ile ilgili eğitimcilerin görüşlerini öğrenebilme amacıyla hazırlanmıştır.

Katılımınız ve katkılarınız için teşekkür ederiz.

Özkan Özkoç

Doktora Öğrencisi

Çalıştığı Kurum: Müzik Eğitimi ☐ Güzel Sanatlar Fakültesi ☐ Konservatuvar ☐	
Görüşme Formu	
SORULAR	
1. Kanun derslerinden icra edilmek üzere rastgele seçilmiş 10 eser içinden öğrencilere daha fazla fayda sağlayabilecek ve eserlerde zorlanabilecekleri 5 eser seçseniz hangileri olurdu?	
2. Seçilmiş eserlerde makamsal bağlamda perdelerin önemi nedir?	
3. Kanun çalgısı icrasında kullanılan en önemli klasik süsleme öğeleri nelerdir?	
4. Eser icrasında melodik yürüyüşte mızrap sırası nasıl olmalıdır?	
5. Kanun çalgısında eser icra ederken mandal değişim zamanı ve sırası nasıl olmalıdır?	
6. Eserin icrası sırasında eser bütünlüğünü korumak için nelere dikkat edilmedir?	
7. Eser icrasında karşılaşılan zorluklar için yazılan etütlerde nelere dikkat edilmelidir?	
8. Seçili eserlerde öğrencilerin zorlanabileceği hangi ölçülere etüt yazılabilir?	

Ek 7: Etik Kurul Onayı

