



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

**KANUN EĞİTİM VE İCRASINDA DUATE KULLANIMLARINA YÖNELİK BİR
ALAN ARAŞTIRMASI**

Volkan KIRIMLIOĞLU
ORCID: 0000-0002-0684-8526

Danışman
Prof. Dr. Murat Devrim BABACAN
ORCID: 0000-0002-4286-9455

Konya – 2023



ÖN SÖZ

Kanun çalgısı eğitimi 20. yy.ın ikinci yarısına kadar meşk usulü ile yapılmış çalgı eğitimi için sistematik eğitimi amaçlayan materyal ve metotların yazılması ancak yüzyıl ortasından sonra mümkün olmuştur. Günümüzde kanun eğitimi için yazılmış birçok metot ve tez olsa da literatürdeki kaynakların sayısal ve içerik çeşitliliği bakımından arttırılma ihtiyacı açıktır. Hazırlanan bu tezde; kanun çalgısı icrasında kullanılan geleneksel ve alternatif duateleri konu alarak ancak usta çırak ilişkisi ile öğrenilebilen alternatif duateler ve bu duateler ile oluşturulan motif ve cümleleri kayıt altına almak, kanun çalgısı eğitiminde kullanılmak üzere kaynak oluşturmak amaçlanmıştır. Bu amaç uğrunca tez yazım sürecimde;

Başından sonuna yanımda olup manevi desteklerini veren aileme,

Yardım, yönlendirme ve tavsiyeleri ile araştırmanın ortaya çıkıp olgunlaşarak sonuçlanmasını sağlayan danışmanım Prof. Dr. Murat Devrim Babacan'a,

Doktora sürecimin başından sonuna kadar akademik bilgi birikimi ile destek veren yönlendiren, ve motivasyon sağlayan kıymetli dostum Doç. Dr. Sevilay Gök'e,

Yoğun iş tempolarına rağmen vakit ayırarak tez çalışmasına büyük katkı sağlayan kıymetli eğitimci ve sazende Göksel Baktagir, Ruhi Ayangil, Tahir Aydoğdu, Hakan Güngör, Onur Cicin ve Hakan Kılınçarslan'a,

Tez yazımında kullanılan programlardaki teknik destekleri için Onur Uğurbaş ve Seval Çamlılar'a,

Tez içeriğinde kullanılan kanun ve vuruş teknikleri görselleri için fotoğraf çekimlerini gerçekleştiren Levent Genç'e,

Yabancı Dil çevirilerindeki desteği için Öğr. Gör. Rukiye Ateş'e,

Tez hazırlığı boyunca gece gündüz demeden manevi ve teknik desteği ile her an yanımda olan kıymetlim Alperen Kozak'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Volkan KIRIMLIOĞLU

Ağustos 2023



İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLolar LİSTESİ	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ	xv
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	xxiii
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	xxv
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xxvii
ÖZET	xxix
ABSTRACT.....	xxxi
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu.....	2
1.1.1. Alt Problemler.....	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Sınırlılıklar.....	3
1.5. Varsayımlar	3
1.6. Tanımlar	3
2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ALAN YAZIN.....	5
2.1. Kanun Çalgısının Tarihi Geçmişi	5
2.2. Kanun Çalgısında Duate Kullanımı	6
2.3. Kanun Çalgısının Yapısal Özellikleri	8
2.3.1. Gövde.....	9
2.3.2. Ses üst tablosu.....	10
2.3.3. Ses kafesleri	10
2.3.4. Yanlık	11
2.3.5. Balkonlar.....	11
2.3.6. Burguluk	12
2.3.7. Burgular	12
2.3.8. Baş eşik.....	12
2.3.9. Tel yatağı	13
2.3.10. Mandal tahtası.....	13
2.3.11. Mandallar	14
2.3.12. Filatolar.....	14
2.3.13. Deri	15
2.3.14. Tel takacağı.....	15

2.3.15. Eşik	15
2.3.16. Köprü	16
2.3.17. Tel sürgüsü	16
2.3.18. Tel.....	17
2.3.19. Alt tablo	17
2.4. Geleneksel İcra Ve Alternatif Duatelerin Kullanımında Vuruş Teknikleri	17
2.4.1. Parmaktan hareket ile yapılan mızrap vuruşu	18
2.4.2 Bağlı mızrap vuruşu	19
2.4.3 Parmaktan hareket ile yapılan ters mızrap vuruşu	20
2.4.4 Bilekten hareket ile yapılan ters mızrap vuruşu.....	21
2.4.5 Sekme mızrap vuruşu	21
2.4.6. Mızrap parmağı haricindeki parmaklar ile yapılan vuruşlar	23
2.5. İlgili Araştırmalar.....	23
3. YÖNTEM.....	27
3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni	27
3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi	28
Tablo 3.2 Katılımcıların demografik özellikleri	29
3.3. Veri Toplama Araçları ve Verilerin Çözümlemesi	29
4. BULGULAR	31
4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	36
Kanun Çalgısı İçin Hazırlanmış Yazılı Öğretim Materyallerinde Kullanılan Duate Kuralları Nelerdir?	36
4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	40
Kanun İcracılarının Bağlı Mızrap Tekniği İle Oluşturdukları Alternatif Duateler Nelerdir?.....	40
4.2.1. Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler	54
4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	63
Kanun İcracılarının Sekme Mızrap Tekniği İle Oluşturdukları Alternatif Duateler Nelerdir?.....	63
4.3.1. Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler	71
4.3.2.Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler	78
4.3.3.Sekme mızrap tekniğinin çarpmalı üçleme kullanımında alternatif duateler	82
4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular	87
Kanun İcracılarının Ters Mızrap Tekniği İle Oluşturdukları Alternatif Duateler Nelerdir?.....	87
4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular	91
Kanun İcracılarının Mızrap Parmakları Haricindeki Parmakların Motif Ve Melodi Çalışımında Kullanımı İle Oluşturdukları Alternatif Duateler Nelerdir?	91
Kanun İcracılarının Bağlı, Sekme, Ters Mızrap Ve Mızrap Parmakları Haricindeki Parmakların Motif Ve Melodi Çalışımında Kullanımı İle Oluşturdukları Alternatif Duateler Nelerdir?.....	103

5. SONUÇ	115
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	115
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	116
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	117
5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	118
5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	118
5.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	119
ÖNERİLER	121
KAYNAKLAR	123
EKLER	127
Ek A Görüşme Soruları.....	127
Ek B Kanun Eğitiminde Kullanılan Duate Kurallarının Örneklendirmeleri.....	128
Ek C Kanun Eğitiminde Kullanılan Duate Kurallarının İstisnai Halleri Ve Örnekleri ..	132



TABLULAR LİSTESİ

Tablo 3.1 Araştırmanın desen tablosu.	28
Tablo 3.2 Katılımcıların demografik özellikleri.	29
Tablo 4.1 Görüşme soru ve cevapları.	33
Tablo 4.2 Kurallarda bulunan ritmik kalıpların duate kaidelerinin anlatımı.	38
Tablo 4.3 Kurallarda bulunan ritmik kalıpların duate kaidelerinin egzersiz ve etütlerde bulunması.	39
Tablo 4.4 Şekil 4.8'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	40
Tablo 4.5 Şekil 4.10'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	41
Tablo 4.6 Şekil 4.11'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	42
Tablo 4.7 Şekil 4.12'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	42
Tablo 4.8 Şekil 4.13'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	43
Tablo 4.9 Şekil 4.14'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	43
Tablo 4.10 Şekil 4.15'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	44
Tablo 4.11 Şekil 4.16'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	44
Tablo 4.12 Şekil 4.17'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	45
Tablo 4.13 Şekil 4.18'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	45
Tablo 4.14 Şekil 4.13'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	46
Tablo 4.15 Şekil 4.20'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	46
Tablo 4.16 Şekil 4.21'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	47
Tablo 4.17 Şekil 4.22'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	47
Tablo 4.18 Şekil 4.24'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	48
Tablo 4.19 Şekil 4.25'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	49
Tablo 4.20 Şekil 4.26'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	49
Tablo 4.21 Şekil 4.27'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	50
Tablo 4.22 Şekil 4.28'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	50
Tablo 4.23 Şekil 4.29'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	51
Tablo 4.24 Şekil 4.30'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	51
Tablo 4.25 Şekil 4.31'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	52
Tablo 4.26 Şekil 4.32'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	52
Tablo 4.27 Şekil 4.33'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	53
Tablo 4.28 Şekil 4.34'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	53

Tablo 4.63	Şekil 4.71'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	71
Tablo 4.64	Şekil 4.72'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	71
Tablo 4.65	Şekil 4.73'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	72
Tablo 4.66	Şekil 4.74'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	72
Tablo 4.67	Şekil 4.75'teki. duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	73
Tablo 4.68	Şekil 4.76'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	73
Tablo 4.69	Şekil 4.77'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	74
Tablo 4.70	Şekil 4.78'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	74
Tablo 4.71	Şekil 4.79'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	75
Tablo 4.72	Şekil 4.80'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	75
Tablo 4.73	Şekil 4.81'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	76
Tablo 4.74	Şekil 4.82'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	76
Tablo 4.75	Şekil 4.83'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	77
Tablo 4.76	Şekil 4.84'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	77
Tablo 4.77	Şekil 4.85'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	78
Tablo 4.78	Şekil 4.86'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	79
Tablo 4.79	Şekil 4.87'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	79
Tablo 4.80	Şekil 4.88'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	80
Tablo 4.81	Şekil 4.89'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	80
Tablo 4.82	Şekil 4.90'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	81
Tablo 4.83	Şekil 4.91'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	82
Tablo 4.84	Şekil 4.92'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	82
Tablo 4.85	Şekil 4.93'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	83
Tablo 4.86	Şekil 4.94'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	83
Tablo 4.87	Şekil 4.95'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	84
Tablo 4.88	Şekil 4.96'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	84
Tablo 4.89	Şekil 4.97'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	85
Tablo 4.90	Şekil 4.99'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	86
Tablo 4.91	Şekil 4.100'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	86
Tablo 4.92	Şekil 4.103'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	87
Tablo 4.93	Şekil 4.104'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	88
Tablo 4.94	Şekil 4.105'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	88
Tablo 4.95	Şekil 4.106'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	89
Tablo 4.96	Şekil 4.107'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.	89

Tablo 4.97	Şekil 4.108'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.90
Tablo 4.98	Şekil 4.109'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.90
Tablo 4.99	Şekil 4.110'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.91
Tablo 4.100	Şekil 4.111'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ..92
Tablo 4.101	Şekil 4.112'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ..92
Tablo 4.102	Şekil 4.113'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ...94
Tablo 4.103	Şekil 4.114'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ...94
Tablo 4.104	Şekil 4.115'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ...95
Tablo 4.105	Şekil 4.116'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ..95
Tablo 4.106	Şekil 4.117'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ..96
Tablo 4.107	Şekil 4.118'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ..97
Tablo 4.108	Şekil 4.119'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ..97
Tablo 4.109	Şekil 4.120'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ..98
Tablo 4.110	Şekil 4.121'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ..98
Tablo 4.111	Şekil 4.122'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ..99
Tablo 4.112	Şekil 4.123'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. ...99
Tablo 4.113	Şekil 4.124'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. .100
Tablo 4.114	Şekil 4.125'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 100
Tablo 4.115	Şekil 4.126'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 101
Tablo 4.116	Şekil 4.127'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 102
Tablo 4.117	Şekil 4.128'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 102
Tablo 4.118	Şekil 4.129'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 103
Tablo 4.119	Şekil 4.130'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 103
Tablo 4.120	Şekil 4.131'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 104
Tablo 4.121	Şekil 4.132'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 104
Tablo 4.122	Şekil 4.133'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. .105
Tablo 4.123	Şekil 4.134'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. .106
Tablo 4.124	Şekil 4.135'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. .107
Tablo 4.125	Şekil 4.136'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 107
Tablo 4.126	Şekil 4.137'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 108
Tablo 4.127	Şekil 4.138'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 108
Tablo 4.128	Şekil 4.139'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 109
Tablo 4.129	Şekil 4.140'taki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. .109
Tablo 4.130	Şekil 4.141'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 110

- Tablo 4.131** Şekil 4.142'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 110
- Tablo 4.132** Şekil 4.143'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. .111
- Tablo 4.133** Şekil 4.144'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. .112
- Tablo 4.134** Şekil 4.145'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. .112
- Tablo 4.135** Şekil 4.146'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı. 113





ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1 Kanun.	9
Şekil 2.2 Kanun anatomisi (Açın, 1994, s. 156).....	9
Şekil 2.3 Gövde.	10
Şekil 2.4 Ses üst tablosu.....	10
Şekil 2.5 Ses kafesleri 1.	10
Şekil 2.6 Ses kafesleri 2.	11
Şekil 2.7 Yanlık 1.	11
Şekil 2.8 Yanlık 2.	11
Şekil 2.9 Balkonlar.....	11
Şekil 2.10 Burguluk.	12
Şekil 2.11 Burgular.	12
Şekil 2.12 Baş eşik 1.	12
Şekil 2.13 Baş eşik 2.	13
Şekil 2.14 Tel yatağı.	13
Şekil 2.15 Mandal tahtası.	13
Şekil 2.16 Mandallar 1.	14
Şekil 2.17 Mandallar 2.	14
Şekil 2.18 Filatolar.....	14
Şekil 2.19 Deri.	15
Şekil 2.20 Tel takacağı 1.	15
Şekil 2.21 Tel takacağı 2.	15
Şekil 2.22 Eşik 1.	16
Şekil 2.23 Eşik 2.	16
Şekil 2.24 Köprü.	16
Şekil 2.25 Tel sürgüsü 1.	16
Şekil 2.26 Tel sürgüsü 2.	16
Şekil 2.27 Tel sürgüsü 3.	17
Şekil 2.28 Tel.....	17
Şekil 2.29 Alt tablo.	17
Şekil 2.30 Parmaktan hareket ile yapılan mızrap vuruşu.	19
Şekil 2.31 Parmaktan hareket ile yapılan bağlı mızrap vuruşu.	20
Şekil 2.32 Parmaktan hareket ile yapılan ters mızrap vuruşu.	21

Şekil 2.33 Bilekten hareket ile yapılan ters mızrap vuruşu.....	21
Şekil 2.34 Dirsekten hareket ile yapılan sekme mızrap vuruşu.....	23
Şekil 2.35 Mızrap parmağı haricindeki parmaklar ile yapılan vuruş.....	23
Şekil 4.1 Katılımcıların eğitim süreçlerinde metot takip etme oranları.	33
Şekil 4.2 Katılımcıların eğitim süreçlerinde duate hakkında bilgilendirilme oranları.	34
Şekil 4.3 Alternatif duatelerin öğrenimi için çoğunlukla birden fazla kaynak kullanan katılımcılar.	34
Şekil 4.4 Öğrenci yetiştirme ve öğrencilerine alternatif duate öğretme oranı.....	35
Şekil 4.5 Katılımcıların literatürde konuyla ilgili kaynak ihtiyacı olduğu düşünme oranı.	35
Şekil 4.6 Katılımcıların alternatif duateleri içeren yazılı kaynak üretiminde bulunma oranı.....	36
Şekil 4.7 Geleneksel duate örneği	40
Şekil 4.8 Bağlı mızrap kullanımında duate.	40
Şekil 4.9 Geleneksel duate örneği.	41
Şekil 4.10 Bağlı mızrap kullanımında duate.	41
Şekil 4.11 Bağlı mızrap kullanımında duate.	42
Şekil 4.12 Bağlı mızrap kullanımında duate.	42
Şekil 4.13 Bağlı mızrap kullanımında duate.	43
Şekil 4.14 Bağlı mızrap kullanımında duate.	43
Şekil 4.15 Bağlı mızrap kullanımında duate.	44
Şekil 4.16 Bağlı mızrap kullanımında duate.	44
Şekil 4.17 Bağlı mızrap kullanımında duate.	45
Şekil 4.18 Bağlı mızrap kullanımında duate.	45
Şekil 4.19 Bağlı mızrap kullanımında duate.	46
Şekil 4.20 Bağlı mızrap kullanımında duate.	46
Şekil 4.21 Bağlı mızrap kullanımında duate.	47
Şekil 4.22 Bağlı mızrap kullanımında duate.	47
Şekil 4.23 Sadi Isılay'ın Muhayyer Kürdi Saz Semaisi tesliminden bir kesitin sade çalınışı.....	47
Şekil 4.24 Sadi Isılay'ın Muhayyer Kürdi Saz Semaisi tesliminden bir kesitin Ahmet Meter tarafından süslemeli çalınması.	48
Şekil 4.25 Reşat Aysu'nun Kürdilihicazkar Saz Semaisi tesliminin Ahmet Meter tarafından çalınmadaki duate.	48

Şekil 4.26 Bağlı mızrap kullanımında oktav aralıklı motiflerde duate.	49
Şekil 4.27 Bağlı mızrap kullanımında duate.	49
Şekil 4.28 Bağlı mızrap kullanımında duate.	50
Şekil 4.29 Bağlı mızrap kullanımında duate.	50
Şekil 4.30 Bağlı mızrap kullanımında duate.	51
Şekil 4.31 Bağlı mızrap kullanımında duate.	52
Şekil 4.32 Bağlı mızrap kullanımında duate.	52
Şekil 4.33 Bağlı mızrap kullanımında duate.	53
Şekil 4.34 Bağlı mızrap kullanımında duate.	53
Şekil 4.35 Bağlı mızrap kullanımında duate	53
Şekil 4.36 Bağlı mızrap kullanımında duate.	54
Şekil 4.37 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	54
Şekil 4.38 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	55
Şekil 4.39 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	55
Şekil 4.40 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	55
Şekil 4.41 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	56
Şekil 4.42 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	56
Şekil 4.43 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	57
Şekil 4.44 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	57
Şekil 4.45 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	58
Şekil 4.46 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	58
Şekil 4.47 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	59
Şekil 4.48 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	59
Şekil 4.49 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	60
Şekil 4.50 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	60
Şekil 4.51 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	61
Şekil 4.52 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	61
Şekil 4.53 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	62
Şekil 4.54 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	62
Şekil 4.55 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.	63
Şekil 4.56 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	63
Şekil 4.57 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	64
Şekil 4.58 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	64
Şekil 4.59 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	65

Şekil 4.60	Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	65
Şekil 4.61	Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	66
Şekil 4.62	Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	66
Şekil 4.63	Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	67
Şekil 4.64	Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	67
Şekil 4.65	Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	68
Şekil 4.66	Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	68
Şekil 4.67	Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	69
Şekil 4.68	Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	69
Şekil 4.69	Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	69
Şekil 4.70	Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	70
Şekil 4.71	Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.	70
Şekil 4.72	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	71
Şekil 4.73	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	72
Şekil 4.74	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	72
Şekil 4.75	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	73
Şekil 4.76	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	73
Şekil 4.77	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	74
Şekil 4.78	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	74
Şekil 4.79	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	75
Şekil 4.80	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	75
Şekil 4.81	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	76
Şekil 4.82	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	76
Şekil 4.83	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	77
Şekil 4.84	Göksel Baktagir'e ait Etüt.	77
Şekil 4.85	Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.	78
Şekil 4.86	Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.	78
Şekil 4.87	Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.	79
Şekil 4.88	Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.	80
Şekil 4.89	Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.	80

Şekil 4.90 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.....	81
Şekil 4.91 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.....	81
Şekil 4.92 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.....	82
Şekil 4.93 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.....	82
Şekil 4.94 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.....	83
Şekil 4.95 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.....	83
Şekil 4.96 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.....	84
Şekil 4.97 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.....	84
Şekil 4.98 Üçleme örneği.....	85
Şekil 4.99 Sekme mızrap tekniği kullanılarak çarpmalı motifte duateler.....	85
Şekil 4.100 Göksel Baktagir'in çarpmalı üçlemelerde duatesi.....	86
Şekil 4.101 Üçlemede sol el.....	86
Şekil 4.102 Üçlemede sağ el.....	86
Şekil 4.103 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.....	87
Şekil 4.104 Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.....	87
Şekil 4.105 Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.....	88
Şekil 4.106 Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.....	88
Şekil 4.107 Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.....	89
Şekil 4.108 Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.....	90
Şekil 4.109 Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.....	90
Şekil 4.110 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	91
Şekil 4.111 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	92

Şekil 4.112 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	92
Şekil 4.113 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	93
Şekil 4.114 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	94
Şekil 4.115 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	95
Şekil 4.116 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	95
Şekil 4.117 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	96
Şekil 4.118 Tanbûri Cemil Bey'in Nikriz Sirtosundan bir kesit.	96
Şekil 4.119 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	97
Şekil 4.120 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	97
Şekil 4.121 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	98
Şekil 4.122 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	99
Şekil 4.123 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	99
Şekil 4.124 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	100
Şekil 4.125 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	100
Şekil 4.126 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	101
Şekil 4.127 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	101
Şekil 4.128 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	102

Şekil 4.129 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.....	102
Şekil 4.130 Sekme mızrap tekniği ve mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanımı ile duate.....	103
Şekil 4.131 Sekme mızrap tekniği ve mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanımı ile duate.....	104
Şekil 4.132 Sekme mızrap tekniği ve mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanımı ile duate.....	104
Şekil 4.133 Göksel Baktagir'e ait Dalgalar Saz Eserinin girişinden kesit.	105
Şekil 4.134 Göksel Baktagir'e ait Nihavent etüt.	106
Şekil 4.135 Göksel Baktagir'e ait Nihavent etüdün ilk kısmı.	107
Şekil 4.136 Göksel Baktagir'e ait Nihavent etüdün ikinci kısmı.	107
Şekil 4.137 Ters mızrap ve sekme mızrap tekniği ile oluşturulan duate.	108
Şekil 4.138 Ters mızrap ve sekme mızrap tekniği ile oluşturulan duate.	108
Şekil 4.139 Ters mızrap ve bağlı mızrap tekniği ile kromatik cümle.	109
Şekil 4.140 Suzidil Saz Semaisinin dördüncü hanesinden bir kesit.	109
Şekil 4.141 Bağlı mızrap tekniği ile legatolu kromatik cümlede duate.	110
Şekil 4.142 Bağlı mızrap tekniği ile legatolu kromatik cümlede duate.	110
Şekil 4.143 Göksel Baktagir'e ait Balkan Havası.	111
Şekil 4.144 Bağlı mızrap tekniği ile legatolu kromatik cümlede duate.	111
Şekil 4.145 Bağlı mızrap tekniği ve mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanımı ile oluşan duate.....	112
Şekil 4.146 Bağlı mızrap tekniği ile legatolu kromatik cümlede duate.	113



TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Kanun eğitim ve icrasında duate kullanımlarına yönelik bir alan araştırması başlıklı tez çalışmamın toplam **140** sayfalık kısmına ilişkin, 31/07/2023 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%7** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil
8. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranının (%30) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

31/07/2023

Volkan KIRIMLIOĞLU

Prof. Dr. Murat Devrim BABACAN



BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesine eklendiğini beyan ederim.

1/08/2023

Volkan KIRIMLIOĞLU



SİMGELER VE KISALTMALAR

Simgeler

A : Sağ El Mızrap Parmağı

A1: Sağ El Baş Parmağı

A3: Sağ El Orta Parmağı

A4: Sağ El Yüzük Parmağı

A↑: Sağ El Mızrap Parmağı İle Ters Mızrap

O : Sol El Mızrap Parmağı

O1: Sol El Baş Parmağı

O3: Sol El Orta Parmağı

O4: Sol El Yüzük Parmağı

A___ : Çizginin Devam Ettiği Notalar Boyunca Sağ El Mızrap Parmağı İle Bağlı Mızrap Kullanımı

O___ : Çizginin Devam Ettiği Notalar Boyunca Sol El Mızrap Parmağı İle Bağlı Mızrap Kullanımı

Kısaltmalar

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Vb : Ve Benzeri

K1 : Kural 1

K2 : Kural 2

K3 : Kural 3

K4 : Kural 4

K5 : Kural 5

K6 : Kural 6

K7 : Kural 7

K8 : Kural 8

K9 : Kural 9

Bkz : Bakınız

ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Doktora Tezi

KANUN EĞİTİM VE İCRASINDA DUATE KULLANIMLARINA YÖNELİK BİR ALAN ARAŞTIRMASI

Volkan KIRIMLIOĞLU

Bu çalışma teknik anlamda gelişen ve değişen kanun çalgısı icrasında kullanılan alternatif duate anlayışını tespit ederek örnekler ile açıklamayı amaçlamaktadır. Yazılı kaynaklarda bulunan anlayışa alternatif geliştirilen duateler; farklı motifler, cümleler ve vurgular elde edilmesini mümkün kılarak çalgı icrasındaki teknik gelişime katkı sağlamakta, yeni stil ve ekollerin doğmasını mümkün kılmaktadır. Günümüz usta icracılarının taksimleri ve eser icraları incelendiği zaman; farklı vuruş teknikleri ile eğitim materyallerinde bulunan duate anlayışına alternatif duateler kullanıldığı görülmektedir.

Nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması modeli ile desenlenen bu çalışmada öncelikli olarak kanun çalgısının tarihi gelişimi, anatomik yapısı(kısımları), kanun geleneksel icrasında kullanılan parmaktan hareket ile mızrap vuruşu anlatılmıştır. Alternatif duate kullanımları incelendiği zaman bu kullanımların farklı vuruş teknikleri ile elde edildiği bulgusu ortaya çıkmış, bağlı mızrap vuruşu, parmaktan hareket ile yapılan ters mızrap vuruşu bilekten hareket ile yapılan ters mızrap vuruşu, sekme mızrap vuruşu, mızrap parmağı haricindeki parmaklar ile yapılan vuruş teknikleri ele alınmıştır. Literatürde bulunan kanun metotları, kitaplar, yüksek lisans ve doktora tezleri incelenmiştir.

Çalışmanın bulgular bölümünde incelenen kanun metotları, kitaplar, yüksek lisans ve doktora tezlerinde bulunan geleneksel icrada kullanılan duate incelenmiş, içeriğinde bulunan duate prensipleri ve bu prensiplerin istisnai halleri tespit ve tasnif edilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme soruları ile Göksel Baktagir, Hakan Güngör, Hakan Kılınçarslan, Onur Cicin, Ruhi Ayangil ve Tahir Aydoğdu ile görüşmeler yapılmış, günümüz kanun icrasında kullanılan alternatif duate kullanımları tespit ve kayıt altına alınmıştır. Alternatif duate kullanımları kuramsal çerçevede anlatılan vuruş teknikleri ile kategorize edilip örnek motif ve cümleler ile açıklanmıştır.

Araştırmanın sonucunda tespitler ile elde edilen duate yaklaşımı 9 farklı kural ve her bir kuralın istisnai halleri olarak tasnif edilip örnek motif ve cümleler ile gösterilmiştir. Alternatif duate kullanımları için bağlı mızrap vuruşu, ters mızrap vuruşu, sekme mızrap vuruşu, mızrap parmağı haricindeki parmaklar ile yapılan vuruş teknikleri kullanılarak oluşturulmuş motif ve cümle örnekleri verilmiş kanun eğitimin başlangıç seviyesinde geleneksel duatenin orta ve ileri seviyelerinde alternatif duatelerin de kullanımı önerilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Duate, Kanun, Alternatif Duate, Geleneksel Duate,



ABSTRACT

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences
Department of Fine Arts Education
Music Education Program
Doctoral Thesis

A FIELD RESEARCH ON DUATE IN KANUN (QANUN) EDUCATION AND PERFORMANCE Volkan KIRIMLIOĞLU

The aim of this study is to identify alternative duate understanding used in the technical development and changes in qanun performance and to explain these findings with examples. Alternative duates developed in written sources, which provide different motifs, phrases, and accents, contribute to the technical development of musical performance, and make the creation of new styles and schools possible. When the taqsims and works of today's master performers are examined, it is seen that, with their different striking techniques they use (alternative) duates, that contradict with the understanding of duates found in training materials.

In this study, designed with the case study model of qualitative research methods, primarily, the historical development of the qanun, its anatomical structure (parts) and plectrum strike made with movement from finger which is used in traditional qanun performance has been described. The legato striking technique, the reverse plectrum strikes made with movement from finger and wrist, the rebound, plectrum strike and the striking techniques performed with fingers other than the plectrum finger have been examined. The qanun methods found in literature, books, master's and doctoral theses have been analyzed.

In the findings section of the study, the duate used in traditional performance, being included in the qanun methods, books, master's, and doctoral theses, has been examined, and the duate principles found in their content have been identified and classified, along with their exceptional cases. Göksel Baktagir, Hakan Güngör, Hakan Kılınçarslan, Onur Cicin, Ruhi Ayangil ve Tahir Aydoğdu have been interviewed using semi-structured interview questions. The alternative uses of duate used in modern qanun performance have been identified and recorded. Alternative uses of the duates have been categorized with the striking techniques described in the theoretical framework and explained with example patterns and sentences.

The approach obtained through the findings of the research has been classified into 9 different rules, along with exceptional cases for each rule, and demonstrated with example patterns and sentences. For the uses of the alternative duates, the patterns and sentence examples have been provided using the legato plectrum strike, the reverse plectrum strike, the rebound plectrum strike, and the striking techniques performed with fingers other than the plectrum finger and at the beginner level of kanun education, the use of traditional duate has been recommended, while the usage of alternative duates has been suggested at the intermediate and advanced levels.

Keywords: Duate, Qanun, Alternative Duate, Traditional Duate



BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Türk müziği kökeni Orta Asya'ya dayanıp Anadolu'daki çeşitli medeniyetler ile etkileşerek Osmanlı devleti döneminde mevcut şekline kavuşmuş ve zengin bir repertuar ile günümüze kadar gelmiş köklü bir müzik türüdür. Ulaşabildiğimiz en eski kaynaklardan, günümüze kadar olan literatüre kazandırılmış eserleri incelediğimizde Türk müziğinin 20. yy.a kadar söz müziği ağırlıklı bir müzik olduğu ortaya çıkmaktadır. 20. yy.a kadar çalgı müziği repertuarı için peşrev, saz semaisi gibi formlarda bestelenmiş birçok eser olsa da repertuar içerisinde bulunan yüzde ve öneminin çok sınırlı kaldığını, çalgıların bu döneme kadar ağırlıklı görev ve işlevinin söz müziğine eşlik olduğunu görülmektedir. Benzer bir ifade ile “Türk müziği, insan sesini en mükemmel çalgı kabul etmiş olan söze dayalı bir müzik türüdür. Esas olan vokal, yani insan sesi ve onun icra ettiği sözlü eserlerdir. Dolayısıyla Türk müziği repertuarının büyük çoğunluğu sözlü eserlerden meydana gelmiştir (Alkaç ve Kaya, 2017: 18). Baktagir (2014) çalışmasında, konuya dair görüşlerini ve bu sebeple çalgı müziğinin söz müziğine göre daha geri planda kalmasını şu cümleler ile belirtmiştir: “Türk müziğinde kullanılan çalgıların icra tekniklerinin gelişimi, usta – çırak ilişkisine dayanan meşk usulü eğitimde müzik formlarımız arasında sözlü müzik formlarının daha fazla kullanılması, enstrümanları refakat konumunda bırakmış, bu yüzden, enstrümanın teknik gelişimi için metodik anlamda çok fazla çalışma uzun bir süre yapılamamıştır” (Baktagir, 2014:1).

19. yy. itibari ile artan batılılaşma hareketi etkilerini müzik üzerinde de göstermeye başlamış, batı çalgıları ve bu çalgılar için geliştirilmiş eğitim metotları ile tanışılmıştır. “II. Mahmut devrinde (1808-1839) batı tarzı askeri bandonun kurulması üzerine batı mûsikîsini iyi bilen kişilerden İtalyan Guiseppe Donizetti (Ölm.1857) İstanbul'a getirilip Muzika-i Hümayun'un başına geçirildi. Bu zat, Hamparsum notası bilen musikişinaslara batıda kullanılan nota sistemini öğretti. İtalya'dan Batı müziği sazları ve bu sazları öğretecek hocalar getirtti. Muzika-i Hümayun'da çalışanlara İtalyanca sözlü parçalar, aryalar öğretti. Batı mûsikîsini saray çevresinde ve İstanbul'da yaymaya çalıştı” (İhsanoğlu, Şeşen, Gündüz, & Bekar, 2003). 20. yy. da aynı zamanda çellist olan Udi Şerif Muhiddin Targan'ın batı çalgıları için uygulanan metotları örnek alarak yazmış olduğu ud metodu çalgı için yazılmış sistematik eğitimi amaçlayan önemli bir eser olmasının yanı sıra kendisinden sonra gelecek çalgı eğitimcilerine de ışık tutan bir rehber olduğu söylenebilir.

Kanun algısı için sistematik eğitim çalışmaları 20. yy. ortalarından sonra başlamış olup metot, tez ve kitapların haricinde, Nevzat Sümer, Ruhi Ayangil, Erol Deran, şehvar Beşiroğlu, İhsan zer gibi eğitimcilerin hazırladıkları ders notları ve yayınlar ile literatüre önemli kaynaklar kazandırılmıştır.

Günümüzde farklı kültür ve mzık türleri ile etkileşim, kanun algısındaki yapısal değişimler gibi birçok etken ile her gün değişen ve teknik beceri anlamında gelişen bir kanun icrası görülmektedir. Günümüz usta icracıların performansları incelendiğinde, farklı vuruş teknikleri ile farklı motif ve müzikal cümle arayışlarında oldukları, bunun için de literatürdeki metot, tez ve kitapların içeriğinde bulunan geleneksel duate prensiplerinin haricinde alternatif duateler kullandıkları görülmektedir.

1.1. Problem Durumu

Bu noktadan hareketle çalışmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur:

“Kanun algısı için hazırlanmış yazılı ğretim materyallerinde kullanılan duate kuralları ve çalgı becerilerini geliştiren teknikler ışığında kullanılan alternatif duateler nelerdir?”

1.1.1. Alt Problemler

- Kanun algısı için hazırlanmış yazılı ğretim materyallerinde kullanılan duate kuralları nelerdir?
- Kanun icracılarının bağlı mızrap tekniği ile oluşturdukları alternatif duateler nelerdir?
- Kanun icracılarının sekme mızrap tekniği ile oluşturdukları alternatif duateler nelerdir?
- Kanun icracılarının ters mızrap tekniği ile oluşturdukları alternatif duateler nelerdir?
- Kanun icracılarının mızrap parmakları haricindeki parmakların motif ve melodi çalımında kullanımı ile oluşturdukları alternatif duateler nelerdir?
- Kanun icracılarının bağlı, sekme, ters mızrap ve mızrap parmakları haricindeki parmakların motif ve melodi çalımında kullanımı ile oluşturdukları alternatif duateler nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Kanun algısı için metodik eğitim alışmaları “Kanun ğrenme Metodu” adı ile 1976 yılında İsmail şençalar tarafından yazılan metot ile başlamış ve günümüze kadar pek çok metot ve tez yazılmıştır. Bu materyallerde yer alan egzersizlerde, kullanılması önerilen duateler kısıtlı

olarak belirtilse de duatenin kaideleri sınıflandırılmamıştır. Bu çalışma ile şimdiye kadar yazılmış kaynaklarda bulunan fakat adı konulmamış duate kaidelerini tasnif edip, yeni ortaya çıkan teknik beceriler sayesinde günümüz icracıları tarafından kullanılan motif ve cümlesel ölçekte alternatif duate kullanımlarını içeren bir yazılı kaynak oluşturmak amaçlanmaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Usta çırak ilişkisi ile öğrenilebilen kanun icrasındaki teknik ve buna bağlı duate kullanımlarının yazılı kaynağa aktarılmasının önemi ortaya çıkmaktadır. Bu çalışma kanun için yazılmış metot ve tezlerde kullanılan duate kurallarının tasnif edilmesi ve günümüz icracıları tarafından kullanılan alternatif duateler ile oluşturulan motif ve cümle örneklerinin kanun eğitimi alan kişiler için kullanıma sunulması bakımından önemlidir.

1.4. Sınırlılıklar

Çalışma; kanun çalgısı için İsmail Sençalar tarafından 1976'da, Ahmet Lütfü Taşçı tarafından 1980'de, Ümit Mutlu tarafından 1988'de Turhan Tezelli tarafından 1997'de, Beste Aydın tarafından 2007'de, Halil Karaduman tarafından 2007'de, Özdemir Hafizoğlu tarafından 2009'da, Gültekin ve Tahir Aydoğdu tarafından 2014'te yazılmış metotlar, Güniz Yılmaz tarafından 2008'de, Serkan Günelçin tarafından 2010'da, Göksel Baktagir tarafından 2014'de yazılmış yüksek lisans tezleri, Pınar Somakçı tarafından 2001'de, Ayşegül Kostak Toksoy tarafından 2018'de, Ömer Özden tarafından 2012'de, Deniz Gökaş tarafından 2018'de yazılmış kitaplarda bulunan geleneksel duateler ve günümüz icracılarından Ruhi Ayangil, Göksel Baktagir, Tahir Aydoğdu, Hakan Güngör, Hakan Kılınçarslan, Onur Cicin'in kullanmakta olduğu alternatif duateler ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Varsayımlar

Görüşme yapılan araştırma grubunun araştırma sorularına içtenlikle cevap verdikleri varsayılmıştır.

1.6. Tanımlar

- Duate: Çalgı terminolojisinde genel olarak parmak numarası anlamında kullanılmaktadır. "Deşifre aşamasında, notaların yerlerine, sürelerine, tartım kalıplarına, parmak numaralarına (duate) ve konumlara kısaca notada yazan her şeye çok dikkat edilerek çalışılmalıdır" (Akçay, 2015). Ayşegül Kostak Toksoy 2005 te Nevzat Sümer ile yaptığı görüşmeden aktararak tezinde şu ifadeleri kullanmış ve duate kavramının kanun

çalğısındaki kullanımını açıklamıştır. “Mızrapla çalışa dair vuruş şekli ve çeşitli ritmik yapılarla ve mandal değişimlerine bağlı olarak yapılan vuruş múnavebelerini bu çalgının duate tekniği olarak ele alıyoruz. Sağ el “A”, sol el ise “O” harfi ile gösterilir.” (Toksoy, 2006, s. 11).



BÖLÜM 2

2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ALAN YAZIN

Bu bölümde Kanun çalgısının tarihi gelişimi, yapısal özellikleri, çalgı icrasında kullanılan vuruş teknikleri ve Kanun çalgısı ile ilgili yapılan araştırmalar ele alınacaktır.

2.1. Kanun Çalgısının Tarihi Geçmişi

“Çalgı, müzik yapmak için kullanılan aletlere verilen genel addır. Instrument ‘çalgı’ olarak Türkçeleştirilebilir. Çalgıların türleri, tarihi, yapım biçimleri gibi konuları inceleyen bilim dalına da ‘organoloji’ denir” (Kalender, 2001, s. 160). Kanun kelimesinin hemen bütün organologlarca Yunanca kanondan türediği kabul edilir. Alet, Türkiye, İran ve Arap ülkelerinde kânun, diğer ülkelerde kanon kökünden türemiş bir kelimeyle (meselâ Yunanistan’da kanonaki) tanımlanır (Karakaya, 2001, s. 327).

“Babilliler ve Asurlular’ın kanunun atası sayılabilecek kithara cinsinden çalgılarının bulunduğu tespit edilmiştir. Kanunun da organolojide, bir kasa üzerine uzundan kısaya doğru sarılanıp gerilmiş tellerin açık olarak titreştirilmesiyle ses veren bütün çalgıların ortak adı olan kithara kapsamına giren bir alet olduğu söylenebilir” (Karakaya, 2001, s. 327).

“İbn Khalikan’da “Vefayatük-Ayân” adlı eserinde Kanun’un aslen bir Türk olup, Türkistan’ın Fârâb kasabasında doğmuş olan (878-950) ve zamanın büyük filozofu ve mûsiki bilgini olarak tanınan Ebu Nâsır Muhammed Bin Turhan Bin Uzluğü 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, s. 114).

Kanun ismine ilk defa “Binbir Gece Masalları”adlı kitapta mısır kanunu anlamına gelen “kanun-i Mısri” adı ile rastlanmaktadır. 15.y.y’a kadar dik tutuş pozisyonunda çalınan kanun bu dönem itibari ile yatay bir pozisyonunda çalınmaya başlamış bunu da Fikret Karakaya İslam Ansiklopedisi kanun maddesinde şu sözler ile belirtmiştir:

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

15.y.y'da Abdülkâdir Merâgî'nin "Cami'ül Elhân" adlı eserinden piriñ teller ile çalındığını bildiğimiz kanun çalgısı ilerleyen dönemlerde bağırsak ve 20.y.y'da da naylon teller kullanılarak icra edilmeye başlanmıştır.

Kanun çalgısındaki bir diğér önemli yapısal değışim ise 19.y.y sonu 20.y.y başı itibari ile gerçekleşmiştir. Öncesinde sesleri tizleştirmeye ya da pestleştirmeye yarayan herhangi bir aparata sahip olmayan tırnakların telin üzerine basılması ile ses değışikleri yapabilen kanun, seslerin altere edilebilmesi için ilk önce makara sistemi son olarak da mandal sistemine sahip olmuş bunu da Rauf Yekta Bey kitabında şu kelimeler ile açıklamıştır; "Evvelce bu çalgıyı icra edenlerin ses perdesini az çok yükseltmek istedikleri telin üzerine bir parmak darbesinden başka başvuracakları bir çare yoktu, hem de az muvaffak olunan bu ameliyenin güçlüğüne çare bulmak üzere, bundan otuz sene evvel her telin altına iki veya üç madeni parça konulması düşünöldü; böylece kolayca kaldırılıp indirilen bu mandallarla istenilen perdenin tizliğı veya pestliğı elde edilmektedir." Mandal sisteminin uygulanmasından önceki dönemlerde çeşitli makamların icra edilmesi akort şekli değıştirilerek sağlanmaktaydı (Yekta, 1986, s. 93).

Kanunda mandal sistemi kullanılmaya başlanmasına rağmen devrin kanun virtüözü kanuni Hacı Arif Bey'in mandallı kanunu tercih etmemesi şu sözler ile dile getirilmiştir. "O zamanlar kanunda mandal olmadığı için mandalsız çalardı. Daha sonraları mandallı kanunlar çıktığı halde, bu türü hiç kullanmaz, hatta nefret ederdi. Hacı Arif Bey'in kanun icrasında gelmiş geçmiş sanatkârlar arasında önemli bir yeri vardır. Bu gün "fiskeli" icra şeklini de uygulayan odur" (Ak, 2014, s. 267).

2.2. Kanun Çalgısında Duate Kullanımı

Kanun çalgısında meydana gelen yapısal değışiklikler ve farklı dönemlerde tatbik edilen değışik vuruş teknikleri ile sol elin tel vuruşlarındaki önemi artmış, çalıda sol elin eskiye nazaran daha aktif olduğu bir parmak sıralaması prensipleri meydana gelmiştir.

Çalgı icrasında kullanılan parmak dizilimine duate denilmektedir. Bu terim keman, gitar, piyano gibi çalgılar için sıklıkla kullanılan bir ifade olsa da Türk müziğı çalgıları için kullanımı alışkın olunan bir durum değıildi. Bu terim kanun çalgısı için ilk defa Ruhi Ayangil tarafından kullanılmış olup devamında diğér akademisyenler tarafından da kabul görüp tez ve yayımlarında kullanılmaya devam edilmiştir. Ayangil'in 1976 yılından itibaren yazılmaya başlanıp henüz basılmamış "Kanun Öğreniminde Ayangil Yöntemi" başlıklı metodunda derslere başlayan öğrencileri için ön söz mahiyetindeki anlatımında; çalgı eğitimindeki önemli

hususlar “mesâfe–uzaklık” güçlüğü ve “hareket güçlüğü” olarak ikiye ayırmış, “mesâfe–uzaklık” güçlüğü maddesi içerisinde duatenin önemini şu sözler ile belirtilmiştir. “Mesâfe güçlüğü doğuran en belli başlı iki temel neden, “nota okuma güçlüğü” ile “duate güçlüğü”dür. Notalar iki ses arasındaki açıklığı/ mesâfeyi gösteren işaretler olduğuna göre öncelikle bu işaretlerin, yani bir sesteki diğerine olan mesâfeyi/ aralığı belirleyen notalama imlerinin iyi ve doğru biçimde, sabırla kavranması gereklidir. Zira mesâfe güçlüğü’nün bir diğer adı “aralık/ ses aralığı güçlüğü”dür ki “bir sesteki diğer bir sese” veya “bir ses alanından diğer bir ses alanına” geçişte/ intikal edişte karşılaşılan sorunları anlatır. Bu güçlüğü giderilmesinde “notayı doğru okuma” ve “doğru işleme” yanında, “duate” yani “el ve parmakların hareket/ vuruş sırası”nın doğru kavranması da kesin çözüm sağlar. Diğer bir deyişle mesâfe güçlüğü, sağ el ile sol elin ve parmakların birbirine nazaran konumları/ durumları/ vuruş sırası ve biçiminin kulak ve el yordamı ile iyice kavranması sonucu, notaları doğru icrâ ederek/ seslendirerek giderilir” (Ayangil, Kanun Öğreniminde Ayangil Yöntemi)

Bu yazının son paragrafında duateye riayetın önemi de şu sözlerle dile getirilmiştir. “Görüldüğü gibi gerek “mesâfe güçlüğü, gerekse hareket güçlüğü” birbirine sıkı sıkıya bağlı ve rahatlıkla kanun çalmanın önünde duran iki temel sorun olarak görünse de “notayı doğru okuma”, “duate ilkelerine kesinlikle riâyet”, “birim zaman bölünme ve bileşimlerini doğru olarak kavramak/ yapmak” ve tabii ki bütün bunları yapabilmek için de “düzenli ve yeterli süreyi ayırarak sabırla çalışmak” sureti ile bütün bu güçlükler çabucak giderilir ve siz kendinizi bir anda gayet güzel kanun çalıyor konumunda bulabilirsiniz” (Ayangil, Kanun Öğreniminde Ayangil Yöntemi)

Kanun çalgısı eğitiminde çalgı öğrencilerinin bir duate anlayışı ile yetiştirilmeleri çok önemlidir. Duate anlayışı olmadan rastgele parmak dizilimleri ile yapılan bir eğitimle yetişen öğrencilerin kendini geliştirmesi ve ilerlemesi güçtür çünkü bu şekilde yapılan çalışmalarda öğrenci ritmik kalıpları ve bu kalıplar ile oluşturulan motifleri hangi duate kaideleri ile çalması gerektiğini öğrenip bunu içselleştiremez. Belirli kaidelere oturturulmamış ve içselleştirilmemiş bir duate anlayışı ile olan icrada öğrenci çalışmakta olduğu etüt, egzersiz veya eseri rastgele bir parmak sıralaması ile her tekrarında farklı bir duate ile çalacaktır bu da aslında her tekrarda mekanik olarak farklı bir hareket dizilimi sergilemesine sebep olup bu mekanik hareket dizilimini tekrarlar ile olgunlaştıramamasına yol açacaktır.

Duatenin önemini farklı çalgıların eğitimcileri de şu sözcükler ile belirtmişlerdir. ”Deşifre aşamasında doğru nota, doğru tartım ve doğru duate aranır” (Fenmen, 1997, s. 31).

Muhittin Özdemir “Müzik Öğretmenliği Klasik Gitar Eğitimi Dersi İçin Eklektik Bir Model Önerisi” başlıklı doktora tezinde Mishra (2007, s.6)’den aktararak şu ifadelerle yer vermiştir.” Klasik gitar çalmaya ilişkin temel ve ileri düzey bilgi ve becerilerin sistematik olarak kazandırılmasının amaçlandığı klasik gitar eğitimi bu doğrultuda ele alındığında; öğrencinin klasik gitar çalma becerilerini tüm boyutlarıyla kavrayabilmesi için, sahip olduğu teknik ve müzikal seviyesini çok yönlü olarak (genel duruş, sağ el-sol el teknikleri, deşifre becerisi, duateleme ve duate geçişleri, artikülasyon becerisi, müzikal çalma) betimlemesi ve buna bağlı olarak güçlü ve zayıf yönleri ile birlikte neyi yapıp neyi yapamadığını fark etmesi öğrenmenin etkililiği açısından oldukça önemlidir” (Özdemir, 2014, s. 3-4).

“Deşifre aşamasında, notaların yerlerine, sürelerine, tartım kalıplarına, parmak numaralarına (duate) ve konumlara kısaca notada yazan her şeye çok dikkat edilerek çalışılmalıdır. Bu süreçte devinışsel öğrenmenin de tam gerçekleşmesi için, notalar her seferinde aynı parmak numaraları ile çalınmalıdır. Bu nedenle nota üzerinde parmak numaralarına yönelik analizin eksiksiz yapılmış olması gerekmektedir. Duate analizinde, gerekirse öğretmen ve öğrenci fikir alışverişi yaparak en uygun duateyi belirlemede çeşitli işaretlemeler yapabilir. Etüdün/eserin belli bir duate ile çalınması, etkili bir artikülasyon için de gereklidir. Artikülasyon, seslerin bağlı (legato) veya kesik kesik (staccato) gibi değişik şekillerde icra edilmesi olarak ifade edilmiştir” (Hacıev, 2005, s. 175)

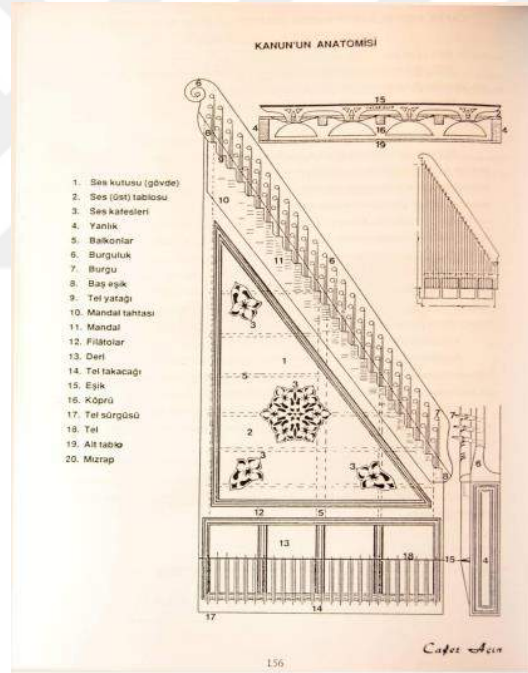
2.3. Kanun Çalgısının Yapısal Özellikleri

Kanun dik yamuk şeklinde bir çalgıdır. Tel ve ses sayısına göre ölçüleri değişkenlik göstermektedir. Her bir sese üç tel gelecek şekilde telleri gruplanıp akortlanmaktadır. Bu grupların sayısına göre 15li (zenne), 25li, 26,lı ve 27li denerek adlandırılan farklı boyutları mevcuttur. Her yapımcının ölçüsel anlamda kendine has küçük farkları olsa da 26’lık bir kanunda boy 99-100 cm, en 41.5-42 cm, derinlik ise 4.5-5 cm arasındadır.



Şekil 2.1 Kanun.

Cafer Açı'nın kanununun anatomisini ses kutusu (gövde), ses üst tablosu, ses kafesleri, yanlık, balkonlar, burguluk, burgu, baş eşik, tel yatağı, mandal tahtası, mandallar, filatolar, deri, tel takacağı, eşik, köprü, tel sürgüsü, tel, alt tablo, bölümleri ile incelemiştir.



Şekil 2.2 Kanun anatomisi (Açı, 1994, s. 156).

2.3.1. Gövde

Çalgının ana iskeletini oluşturur. İskeletin ana kısmını oluşturan bölmede genelde çam, tel takacağı'nın olduğu bölümde gürgen, burguluğun olduğu bölümde de ıhlamur ağacı tercih edilmektedir.



Şekil 2.3 Gövde.

2.3.2. Ses üst tablosu

Çalgının ses tahtası olan bu bölümde genellikle çam ya da ladin ağaçları tercih edilmektedir. Genelde kanunların ses tahtasının üzerine açılan deliklere kafesler ayrıca yerleştirilse de günümüzde bazı ustalar ses tahtasının üzerine ek bir parça gelmeyecek şekilde ses kafeslerini oyarak oluşturmaktadır.



Şekil 2.4 Ses üst tablosu.

2.3.3. Ses kafesleri

Sesin daha gür çıkması için oluşturulmuştur. Ses üst tablosuna uyumlu başka ağaçlardan yapılabileceği gibi sedef gibi maddelerden de yapılabilmektedir.



Şekil 2.5 Ses kafesleri 1.



Şekil 2.6 Ses kafesleri 2.

2.3.4. Yanlık

Çalgının en uzun ve en kısa bölümünde iskeleti kapatmak için kullanılan sade ya da üzerinde işlemler bulunan ağaç bölmeye denir.



Şekil 2.7 Yanlık 1.



Şekil 2.8 Yanlık 2.

2.3.5. Balkonlar

Çalgının yapısal sağlamlığını tahsis etmek ve ses dengesini sağlamak amacı ile yapılan iskeletin üstünde bulunan bölgelere balkon adı verilmektedir.



Şekil 2.9 Balkonlar.

2.3.6. Burguluk

Çalgının sol tarafında bulunan üzerinde burguların yerleştirilmesi için muntazam aralıklarla deliklerin açıldığı genelde ıhlamur ağacı gibi munis ağaçların tercih edildiği bölümdür.



Şekil 2.10 Burguluk.

2.3.7. Burgular

Burguluk üzerine açılmış deliklere yerleştirilen tellerin üzerine sarıldığı çubuklardır. Sağa ya da sola döndürülerek tellerin akort edilmesi sağlanır. Genellikle abanoz ve gül gibi sert ağaçlar tercih edilir.



Şekil 2.11 Burgular.

2.3.8. Baş eşik

Dip mandalı olarak da adlandırılır. Burgulara sarılan telin, tel sürgüsünden geçtikten sonra ilk temas ettiği noktadır. Bu mandalın üstündeki indirip kaldırmayı sağlayan kanca kısmı bulunmaz ve sabitlenmiştir.



Şekil 2.12 Baş eşik 1.



Şekil 2.13 Baş eşik 2.

2.3.9. Tel yatağı

Tellerin baş eşiğe ulaşmadan önce geçtiği kanala verilen isimdir.



Şekil 2.14 Tel yatağı.

2.3.10. Mandal tahtası

Mandalların üstüne monte edildiği yapımında abanoz gibi sert ağaçların tercih edildiği bölümdür.



Şekil 2.15 Mandal tahtası.

2.3.11. Mandallar

Sesleri altere etmek için kullanılan aparatlardır. Pirinç, alpaka, krom gibi madeni malzeme kullanılarak imal edilir.



Şekil 2.16 Mandallar 1.



Şekil 2.17 Mandallar 2.

2.3.12. Filatolar

Çalgının görsel zenginliğini arttırmak amacı ile üzerine geleceği ağaca zıt renklerle hazırlanmış ağaç şeritlerine denir.



Şekil 2.18 Filatolar.

2.3.13. Deri

Çalan kişiye göre çalgının sağ tarafında bulunan eşğin temas ettiği bölümdür. İskelette bulunan 4 ya da 3 gözlü bölmeye tek parça derinin yapıştırılması ile oluşur. Balık, oğlak, dana gibi hayvan derilerinin haricinde günümüzde suni deriler de kullanılmaktadır.



Şekil 2.19 Deri.

2.3.14. Tel takacağı

Çalgının sağ yanında bir sürgünün altına gizlenmiş tellerin geçmesi fakat ucuna atılmış düğümlerin takılması için açılmış tel çapında deliklerin olduğu bölüme verilen addır. Yeni kanunlarda bu bölüm sağ alt tarafa alınmış bu da çalgının o bölgedeki ağaç kalınlığını arttırarak mukavemetin daha fazla olmasını sağlamıştır.



Şekil 2.20 Tel takacağı 1.



Şekil 2.21 Tel takacağı 2.

2.3.15. Eşik

Tellerin tel takacağından çıktıktan sonra üzerinden geçtiği, derinin üzerinde bulunup 3 ya da 4 ayağı ile derinin üzerine temas eden, üst kısmı genellikle abanoz alt kısımları daha yumuşak ağaçlar kullanılarak imal edilen bölümdür.



Şekil 2.22 Eşik 1.



Şekil 2.23 Eşik 2.

2.3.16. Köprü

Tel takacağı ile ses tahtası arasında 2 ya da 3 adet olan derinin üzerine yapıştırıldığı yollara verilen addır.



Şekil 2.24 Köprü.

2.3.17. Tel sürgüsü

Tellerin bağlandığı bölümü gizlemek için yapılmış sürgüdür. Yeni kanunların birçoğunda tel takacağı sağ altta gizlendiği için kullanım gereği kalmamıştır.



Şekil 2.25 Tel sürgüsü 1.



Şekil 2.26 Tel sürgüsü 2.



Şekil 2.27 Tel sürgüsü 3.

2.3.18. Tel

Çalgının ana ses kaynağıdır. 15. yy.da pirinçten imal edilen teller daha sonraki yy.larda bağırsaktan yapılan tellere yerini bırakmıştır. 20. yy.da ise naylon (misina) teller kullanılmaya başlanmıştır.



Şekil 2.28 Tel.

2.3.19. Alt tablo

Çalgının alt bölümündeki plakaya verilen isimdir. Bu bölgede eskiden masif ağaç kullanılırken günümüzde ağırlıklı olarak kontrplak malzeme kullanılmaktadır.



Şekil 2.29 Alt tablo.

2.4. Geleneksel İcra Ve Alternatif Duatelerin Kullanımında Vuruş Teknikleri

19. yy. sonu 20. yy. başı itibari ile kanun çalgısında birçok yapısal değişim meydana gelmiştir. 19. yy. kanunları incelendiği zaman çalgının üzerinde sesi altere etmeye yarayan herhangi bir aparat(mandal veya makara) bulunmamaktadır. Bu dönemde icracılar çalacağı eserin makamına göre çalgılarını akort ederlerdi. Ses değişikliklerini ise sesi tizleştirmek istiyor

ise natürel sesin elde edildiği telin üzerine tırnaklarını bastırarak pestleştirmek istiyor ise bir alt sesin elde edildiği tele tırnak basarak, yani bir alt sesin diyezini kullanarak elde ederlerdi. Her makam değişikliğinde icra edilecek makamın perdelerine göre çalgı yeniden akort edilirdi. Bu güçlüğü bertaraf etmek amacı ile geliştirilen makara sistemi ilk başta bir kolaylık sağlasa da bu aparat kısa süre içerisinde yerini çok daha kullanışlı olan bugün kullandığımız mandal sistemine bırakmıştır.

Çalgının yapısındaki bu önemli değişikliğin çalgı imkân ve kabiliyetlerinde ciddi değişimlere sebep olması da uzun sürmemiştir. Gerek yapısal, gerek beceri imkân ve kabiliyetlerinde ciddi değişim olan kanun çalgısının, icra tekniği, üslubu ve becerilerindeki değişimin en önemli unsurlarından biri tele vuruş teknikleri olmuştur.

Kanun çalgısında tele vuruş teknikleri geçmişten günümüze birçok değişim ve bu değişimlere dayalı olarak çeşitlilik göstermiştir. Dönem icracılarının talebelerinden aktarılan veriler ve görsel-işitsel kayıtlara göre ancak 20. yy. çalım ve vuruş stilleri hakkında bilgi sahibi olduğumuz çalgının bildiğimiz en eski vuruş stili koldan hareket ile yapılan vuruşlardır. Bu vuruş teknikleri dönemin önemli gereksinimi olan yüksek desibelde çalım ihtiyacını karşılama da bazı olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Öncelikle bu vuruş stili uzun süreli çalımlarda performansı olumsuz etkileyebileceği düşünülmektedir. Hem vuruş netlik ve temizliği hem de melodilerdeki nûans ve vurguları tatbik açısından icracıya yetersiz imkân vermektedir. Omuz ve koldan hareketle yapılan vuruşun yerini parmaktan yapılan vuruşa bırakma döneminin sahnelerde mikrofon kullanımının yaygınlaşması ile aynı döneme tekabül etmesi bizlere eskisi gibi yüksel şiddette vuruş ihtiyacının kalmadığı bunun yerine müzikal kalite hassasiyetinin öne çıktığını göstermektedir. Bu gelişmelerle birlikte kanun çalgı icrasında ortaya çıkan parmaktan yapılan vuruş tekniği yeni ekollerin doğmasına da yol açmıştır. Bu dönemi takip eden süreç içerisinde parmaktan yapılan vuruş tekniğine bağlantılı yeni vuruş teknikleri ve dirsekten ya da bilekten yapılan vuruş teknikleri kanun icrasındaki teknik gelişimi devam ettirmiştir. 2.3'ün alt başlıklarında tez konumuz içerisinde kullanılan vuruş tekniklerinin anlatımları yapılmıştır.

2.4.1. Parmaktan hareket ile yapılan mızrap vuruşu

Bu vuruş tekniği geleneksel icrada kullanılan vuruş tekniğidir. Vuruş hareketi parmaktan olup omuz dirsek ve bilekten bir hareket gerçekleştirilmez. Elin doğal pozisyonu olan kubbemsi halinde mızrap parmağı 3. boğumdan gerçekleşen bir hareket ile yukarıdan aşağıya 45-60 derecelik bir açıda vuruşu gerçekleştirir, alt tel ve başparmağa yaslanarak durur.

Pınar Somakçı metodunda mızrap vuruşu şu cümlelerle anlatmıştır; “Kanundan en iyi ses renginin elde edebilmesi için, mızrapların tele bütün yüzeyi ile yukarıdan aşağıya doğru 45 derecelik bir açıyla doğal bir salınımla temas etmesi ve tele vurduğunda aynı sesi veren her üç teli de titreştirmesi gerekir. Diğer parmaklar, işaret parmağının doğrultusunda yine doğal bir biçimde toplanmalı, başparmağın uç tarafı yüksüğün önünde, işaret parmağı ile aynı noktada temas etmelidir. Bunu yaparken de mızrapın her iki parmağın ortasında olmasına dikkat edilmelidir. Serçe parmağın diğerlerinden ayrı olarak yukarı kalkması veya kırılması önlenmelidir. Orta, yüzük ve serçe parmağının birbirine sıkıca yapışık durumda ya da kasılmış olarak birlikte hareketi önlenmelidir. Yine orta parmağın işaret parmağı üzerine gelmemesine dikkat edilmelidir. İşaret parmağının, orta boğumdan kırılmasına ve başparmağın da arkaya doğru kıvrılmamasına dikkat edilmelidir” (Somakçı, 2001, s. 35-36).

Ruhi Ayangil henüz basılmamış “Kanun Öğreniminde Ayangil Yöntemi” adlı metodunda mızrap vuruşlarını Basit (yalın) mızrap vuruşu ve birleşik (bağlı) mızrap vuruşu olarak iki ana başlığa ayırmış basit (yalın) mızrap vuruşu olarak parmaktan yapılan mızrap vuruşunu şu cümlelerle tarif etmiştir. “Basit (yalın) mızrap vuruşu her iki el tarafından tele kırk beş derece açı ile düşey doğrultuda yapılan mızrap vuruşudur. Müzik metninin alt üst (tekli-çiftli-üçlü) çarpımlar, mardent’lar v.b dahil süsleme elemanlarını da içine alan düz\yalın mızrap vuruşudur” (Ayangil, Kanun Öğreniminde Ayangil Yöntemi).



Şekil 2.30 Parmaktan hareket ile yapılan mızrap vuruşu.

2.4.2 Bağlı mızrap vuruşu

İnici seyirlerde kullanılan bu teknikte parmaktan vuruş tekniğini uyguladıktan sonra alt tele yaslanan mızrap dirsekten aşağı doğru gerçekleştirilen minik bir hareket ile alt tel ya da tellere de darpta bulunur. İki ses arasında mızrap parmağı yeni bir darp gerçekleştirmek için havaya kalkması için tek bir hareketmiş gibi gözükür.

Ruhi Ayangil henüz basılmamış “Kanun Öğreniminde Ayangil Yöntemi” adlı metodunda bağlı mızrap vuruşunu şu cümlelerle açıklamıştır. “Birleşik bağlı mızrap vuruşu ise ilk hareketi düşey, ikinci hareketi birinci harekete bağlı ses eklemeli mızrap vuruşudur ki genellikle mandal değişimli veya değişimsiz triole\üç-üleşen ezgi kısımlarının oldukça süratli ve mümkün olduğunca birbirine bağlı çalınmasını temin eden vuruş biçimidir. Genellikle sağ elle yapıldığında mızraba ilişkin duateyi sağ ele ilişkin imi küçük bir uzatma çizgisi (2_) ilavesiyle göstermekteyiz” (Ayangil, Kanun Öğreniminde Ayangil Yöntemi).



Şekil 2.31 Parmaktan hareket ile yapılan bağlı mızrap vuruşu.

2.4.3 Parmaktan hareket ile yapılan ters mızrap vuruşu

Hem geleneksel icranın hem de günümüz icrasının en önemli ve temel vuruş tekniği olarak kullanılan parmaktan vuruş tekniğinde parmak üçüncü boğumdan yapılan bir hareketle yukarıdan aşağıya doğru hareket edip tele vuruşunu gerçekleştirdikten sonra, alt tele ve başparmağa yaslanarak hareketini durdur. Yeni bir vuruş yapması için parmağın tekrar havaya kalkıp aşağıya doğru harekete geçmesi gerekir, bu durum parmağın kalkması ve inmesi şeklinde iki hareket gerektirmektedir. Ters mızrap kullanımında parmak aşağı hareketini tele vurduktan sonra aşağıda tamamlayıp yeni bir vuruş için havaya kalkmaz yukarı hareketi sırasında mızrabın tersi ile yeni vuruşunu gerçekleştirerek hareketten tasarruf eder. Özellikle çıkıcı kromatik motiflerde üçleme kullanımlarında ve oktav aralıklı motiflerde icracıya kolaylık sağlayan tekniklerden biridir.

Başparmağa temas halindeki mızrap parmağının 3. boğumdan hareketle havaya kalkarken tele alttan vurması ile gerçekleşen vuruş tekniğidir. Tahir Aydoğdu da kanun metodunda bu vuruş tekniğini ters mızrap olarak isimlendirmiş ve ters mızrap vuruşunun hem parmaktan hem bilekten yapılabileceğini şu sözlerle belirtmiştir; “Not: Ters mızrap iki türlü yapılır 1.bilekten 2.işaret parmağıyla” (Aydoğdu & Aydoğdu, 2014, s. 82).



Şekil 2.32 Parmaktan hareket ile yapılan ters mızrap vuruşu.

2.4.4 Bilekten hareket ile yapılan ters mızrap vuruşu

Mızrap parmağı ve başparmak birbirine temas halinde sabittir. Bilekten hareket ile ters mızrap vuruşu; vurulacak telin altından yukarı doğru, içten dışa bilekten yapılan bir hareket ile gerçekleştirilir.



Şekil 2.33 Bilekten hareket ile yapılan ters mızrap vuruşu.

2.4.5 Sekme mızrap vuruşu

Sekme vuruş tekniği günümüz icrasında sıklıkla kullanılan bir vuruş tekniğidir. Bu vuruş tekniğinde vuruş hareketi parmaktan yapılmamaktadır. El pozisyonu parmaktan yapılan vuruş hareketinin sonuçlanmış hali gibidir. Bu pozisyondaki el dirsekten gelen çok küçük bir hareket ile alt tellere sekerek hareketi gerçekleştirir. Bu hareket inici motif ve melodilerde elin küçük bir sekişi sayesinde tek elle süratli icra kabiliyeti sağladığı gibi nüans açısından da farklılıkların doğmasını sağlamaktadır.

Kanun çalgısında her ses ayrı bir teldedir. Bu yapısal özellik teldeki titreşimin durdurulmasını sağlayıcı ek bir hareket yapılmadığı sürece vuruş sonrası çıkan sesin kendi sönümlenmesi süresince devam etmesine sebep olur. Bu uzayan açık tınlar kanun çalgısının karakteristik özelliği olsa da icracılar gelişmekte olan her çalgıda olduğu gibi yeni tınlar ve bu tınlara bağlı çeşitliliğin peşindedir.

Sekme mızrap tekniği kanun çalgısında hız ve beceri sağladığı gibi duyum açısından yeni tınların doğmasını da sağlamıştır. Sekme vuruş sayesinde elin doğal kavisi ile açık olan üç, dört ve beş numaralı parmaklar bir ya da iki üstte bulunan tele her vuruşta dokunmaktadır.

Bu temas diğere seslerin susturulmasını ve kapalı bir tınıyı sağlayarak çalgı icrasında farkı duyumları elde etme becerisi sağlamaktadır.

Bu vuruş tekniğinde dirsekten hareket dıştan içeri değil, aşağı-yukarı şeklindedir. El aşağı yukarı hareketini dirsekten hareket ile gerçekleştirir. İnci seyirlerde kullanılabilen bu teknik de ilk darpta dirsekten büyük bir hareket gerçekleşse de sonraki darplarda küçük hareketlerle sekerek hareket devam ettirilir. İlk darpta parmağın 3. boğumundan minik bir hareket gerçekleşir fakat takip eden sekme hareketlerinde mızrap parmağı başparmakla temas halinde sabittir. Hem sağ hem de sol el ile uygulanabilen bu teknik de açık yani uzayan sesler elde edildiği gibi mızrap parmakları haricindeki parmakların açık pozisyonda durması ile kapalı sesler elde edilebilir. Çünkü bu şekilde alınacak pozisyonda kolun her sekmesinde mızrap parmağı haricindeki parmaklar bir önce vurulan tele temas ederek o telin titreşimini sonlandırıp sesin kesilmesini bu sayede de kapalı bir tınının ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

Bu vuruş tekniğinin günümüzdeki en önemli temsilcilerinden olan Göksel Baktagir'in sekme mızrap vuruşu kullanım sebebi ve tanımı şu şekildedir: “Sesler dünyasında vurgu her türlü anlatımı etkin kılar. Gerek kelimelerle anlatımda, gerekse müzik yoluyla yapılan anlatımda vurgu önemlidir. Duyguların notalar aracılığında akışın daha güçlü olabilmesi için icraya canlılık ve dinamizm katmak gereklidir. İşte bunu sağlayan vurgulu icradır. Kanun enstrümanı ile olan müzik yolculuğumda en fazla üzerinde durduğum şey, vurgulu icranın can damarı sayılabilecek “sekme mızrap vuruşu” tanımlaması yaptığım mızrap vuruş şekli olmuştur. Birçok müzik kalıplarında “sekme mızrap vuruşu” tekniği ile elde edilen vurgu sayesinde müziğin içi dolmaya başlar ve icra güç kazanır. İlk önce unutmamamız ve sürekli hatırlamamız gereken şey, icrada müziğin ruhunu daha da hissettirecek bir yorum ve de müzikaliteyi en üst sınırdaki kullanacak bir tekniği oluşturmak, her şeyin ötesinde sanatın gerekliliğidir. Notaları “perde” olarak adlandırdığımız makam müziği olan Türk Müziğinde homojen tınların eskilerin ifadesiyle “kapalı ses” olarak adlandırdıkları tınları da bir nebze olsun kanun sazı üzerinde hissettirebilmek için öyle bir teknik oluşturmak gerekiyordu. Hem seslerin üzerini kısmen örterek, hem de vurguyu katarak müzik sanatının gerekliliğini yerine getirmek bir icracı için çok önem taşımalıdır” (Baktagir, Kanun Çalgısında Alternatif Duateler, 2020).

“Tek ayağı üzerinde sekerek adım atan bir insan figürünü hayal ediniz. Uzun yıllar sorgulayarak, uygulayarak vurgulu icranın sağlam temelli üslubuna yaklaşmaya çalıştım ve solaklığımın avantajını kullanarak, asimetric nota kalıplarında daha çok sol ele daha çok görev

vererek, aynı şekilde sol elin sekerek icraya katılması ile vurgu, bu icrayı uygularken mızrap parmağının haricinde sol elin diğer parmaklarının hafifçe teller üzerine dokunmasıyla da “kapalı ses” tınlarına kavuşması sayesinde müzik sanatına hizmet eden bir teknik oluştu. Malum kanun iki elle icra edilir ve her iki elin de geliştirilmesi önemlidir. Bahis konusu Sekme Mızrap Vuruşu olduğu için ben kendi tekniğimde sekme mızrapları sol elimde uyguluyorum ama aynı nota kalıplarını tam tersi olarak kullanmak mümkündür” (Baktagir, 2023).



Şekil 2.34 Dirsekten hareket ile yapılan sekme mızrap vuruşu.

2.4.6. Mızrap parmağı haricindeki parmaklar ile yapılan vuruşlar

İçe kıvrık, pençeyi andıran bir pozisyonda duran elde mızrap parmağı haricindeki parmakların 2. boğumdan hareketle teli çekmesi ile gerçekleştirilir. Ayşegül Kostak Toksoy tezinde mızrap haricindeki parmaklarında kullanılması şu şekilde dile getirmiştir; ”Mızrapla-parmakla çalışta mızrap kullanımının yanı sıra her iki elin baş, orta ve yüzük parmağı da kullanılır. Serçe parmak kullanımı bu parmağın diğerlerine göre daha kısa ve güçsüz olması gibi nedenlerden ötürü pek tercih edilmez. Parmaklar teli kavrayıp çekerek telden arp sesini andıran bir tını çıkarır” (Toksoy, 2006).



Şekil 2.35 Mızrap parmağı haricindeki parmaklar ile yapılan vuruş.

2.5. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde, araştırma konusu ile ilgili literatürdeki çalışmalar taranarak, elde edilen araştırma bulgularına dayalı bilgiler bir araya getirilmiştir.

Yılmaz (2021), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Türk Sanat Müziği Sanat Dalı'nda “Yayınlanmış Olan Kanun Metotlarının İncelenmesi ve Karşılaştırmalı Olarak Analizlerinin Yapılması” başlıklı yüksek lisans tezinde; kanun metotlarını karşılaştırmalı olarak analiz ederek ortak yönlerini ve farklılıklarını tespit etmiştir. Kendinden önce yapılan benzer konudaki tezlerden farklı olarak incelediği metotlara Ateş Karaduman, Ayşegül Kostak Toksoy, Volkan Gidiş, Beste M. Aydın ve Ömer Özden'in metotlarını da ilave ederek çalışmasını genişletmiştir.

Duran (2019), Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Ana Bilim Dalı'nda yazdığı “Kanun İcra Tekniklerinin Metotlarda Kullanımı” başlıklı yüksek lisans tezinde; Ahmet Lütfü Taşçı, Gülcan Karadağlı, İsmail Şençalar, M. Beste Aydın, Özdemir Hafizoğlu, Pınar Somakçı, Turhan Tezelli ve Ümit Mutlu'nun yazmış olduğu metotları ele alınarak, kanun tekniklerinin (çarpma, tremolo, trill, fiske, fiskeli glisando, oktavlı icra, normal ve ters mızrap, mandal değiştirme, Erol Deran kesmesi, parmakla çalış tekniği, akor arpej, sağ el tremolosu, glisando armonikler, vibrato, portamento, pençe tekniği, mute tekniği) metotlarda kullanım durumları incelenip, araştırma kapsamındaki teknikler uzman görüşleri alınarak açıklanmıştır. Bu tekniklerin metotlarda sistematik olarak işlenmediği, uygulamaya yönelik etüt ve eserler bulunmadığı sonucuna varılmıştır.

Elkaya (2019), Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalında “Kanun Eğitiminde Kullanılan Metot Kitaplarının Karşılaştırmalı İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde; Kanun metotlarını (Gültekin-Tahir Aydoğdu, Ümit Mutlu, Halil Karaduman, Özdemir Hafizoğlu, İsmail Şençalar, Pınar Somakçı, Oğuz Karakaya, Ahmet Lütfü Taşçı, Gülcan Karadağlı, Turhan Tezelli) inceleyip metotlarda bulunan konular bağlamında tablolar oluşturarak hangi konunun hangi metotta işlendiğini, metotlarda hangi bilgilerin ne düzeyde verildiğini, eksiklerinin neler olduğunu karşılaştırmalı ele almış, metot yazarlığında hangi konuların gerekli olduğunu tespit edip, yeni metot yazacak kişilere yol göstermeyi amaçlamıştır.

Göktaş (2018), “Kanun İçin Armoni Uygulamaları” adlı kitabında Göktaş konturpuantal ve armonik çok seslendirme ile kanun çalgısının tıpkı bir piano veya bir arp gibi çok sesli icra eğitimini amaçlamıştır. Kitabında aralıklar, dereceler, akorlar gibi solfej bilgilerinin ardından farklı tonlarda kadans ve arpej çalışmaları, sık kullanılan akor çözümleri, kullanılması sakıncalı hareketler, popüler armoni, şifreleme ve akor eşliklerinin yazıldığı örnek eserlere yer vermiştir.

Baktagir (2014), “Kanun Sazında Sağ Ve Sol El İçin Yazılmış Teknik Geliştirici Etütler Ve Etütlerin İçinde Uygulandığı Saz Eserleri” adlı İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı Türk Müziği Programında hazırladığı yüksek lisans tezinde, sol bir çalgı olduğunu savunduğu kanun için yaygın kullanıma göre sol elin daha ağırlıkta kullanıldığı sağ-sol el balansının daha eşit düzenlendiği alternatif duate kullanımları ile etütler ve bu etütlerin içerdiği motif ve cümlelerin içinde bulunduğu saz eserleri yazmayı amaçlamıştır. Kanunun tarihçesi ve yapısı hakkında bilgiler veren Baktagir, simetrik, asimetric ve karma duatelerin kullanıldığı etüt ve eserlerin haricinde mızrap ve mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanıldığı etüt ve eserlere de yer vermiştir.

Günelçin (2010), “Kanun Metotlarının Sağ Ve Sol El Teknikleri Açısından İncelenmesi Ve Bu Tekniklerin Kanun Eğitime Yönelik Olarak Örnek Eserler Üzerinde Gösterilmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde; araştırmanın gerçekleştirildiği tarihe kadar yayınlanmış kanun metotlarını sağ ve sol el teknikleri açısından inceleyerek edindiği bulgular doğrultusunda kanun metotlarını kullanan ya da yeni eğitim materyalleri hazırlayacak kişilere çeşitli önerilerde bulunmayı amaçlamıştır. Çalışmanın baş kısmında Türk Müziği, Türk müzik eğitiminin tarihsel süreci, Türk müziğinde çalgı eğitimi, kanunun tarihçesi, kanunun yapısı konularında bilgiler vermiştir. Metotlardaki mızrap vuruş sembollerinin karşılaştırmalı gösterimi, metotlarda bulunan alıştırmalar ve eserlerin hangi duateler ile çalınmasının istendiği, alıştırmalar ve eserlerdeki sağ-sol el kullanımlarının yüzdeler oranları, metotlarda bulunan duate kaideleri, hız-mandal kullanımı-süslemeler ve nüans işaretlerinin duateye etkilerini anlatmış, bu kaidelere göre tespit ettiği 4 eser üzerinde her bir metottaki yaklaşım ile nasıl icra edilmesi gerekliliğinin gösterimini yapmıştır.

Yılmaz (2008), “Kanun Sazı Mızrap Tekniğinde Sağ ve Sol El Ayrımı ile İlgili Araştırmalar, Egzersiz ve Melodik Etütler” adlı Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalında yapmış olduğu yüksek lisans tezinde Yılmaz; metot, etüt, taksim, eser örnekleri ve icra kayıtlarını inceleyerek sağ-sol el ayrımı ile ilgili klasik usul icra dışında bir düşünce üretmeyi amaçlamıştır. Usta icracıların taksimlerinde ve polifonik eserlerde sağ-sol elin oktavlı çalınmalarını ya da konturpantal bir anlayış ile sağ-sol elin farklı melodileri aynı anda çaldığı müzikal cümleleri incelemiş bu becerileri geliştirmek amacı ile egzersizler yazmıştır.

Toksoy (2006), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde “Kanun Eğitiminde Teknik Çalışma Ve Süsleme Elemanlarını İçeren Etütler Başlığı ile yapmış olduğu

Sanatta Yeterlilik tezinde; kanun eğitiminde başlangıç seviyesinden başlayarak ileri seviyelere kadar süsleme ve modern çalış tekniklerinin bilinçli bir şekilde klasik, piyasa ve modern üsluplar göz önünde bulundurularak kullanımını öğretmeyi amaçlamaktadır. Eser icralarında gelişi güzel yapılan süslemeler yerine bu süslemeleri gösteren semboller ortaya koymuş, didaktik bir yaklaşım benimsemiş, bunun için alıştırma ve etütler yazmıştır. Çarpma, tremolo, trill, fiske, fiskeli glissando, parmakla çalış, akor arpej, sağ el tremolosu, glissando, bisbigliando (fısıltı efekti), vibrato ve efekt niteliğindeki sesleri kullanarak süsleme tekniklerini göstermiştir. İlk önce geleneksel duate ile bazı ritmik kalıpların hangi duateler ile çalınması gerektiğini anlatmış ve bu kalıpları kapsayan etütler yazmış ardından konu anlatımlarındaki örneklerde gerekli duateyi nota üzerine de göstermiştir.



BÖLÜM 3

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, veri toplama araçları, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli ve Deseni

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden “durum çalışması” modeli kullanılmıştır. Çalışmaya kaynaklık edecek veriler, doküman taraması, usta icracılar ile yarı yapılandırılmış görüşmeler ve görsel işitsel materyal çözümlemesi yolu ile toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme soruları kanun çalgısını aktif olarak icra eden ve bu çalgının eğitimini veren katılımcılara göre şekillenmiştir. Yıldırım ve Şimşek’e (2006: 39) göre ise nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlanmaktadır. Durum çalışması ise Yıldırım ve Şimşek’in (Yıldırım & Şimşek, 2006, s. 277) Yin’den (1984:23) aktardığına göre “Güncel bir olguyu kendi yaşam çerçevesi içinde çalışan, olgu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatları ile belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan görgül bir araştırma yöntemidir”. Katılımcıların icraları görsel ve işitsel kayıtlar dikkate alınarak yeniden gözlemlenmiş, motifsel ve cümlesel ölçekte kullandıkları duateler tespit edilip çalışmaya dâhil edilmiştir.

Araştırmanın Genel Deseni.



Tablo 3.1 Araştırmanın desen tablosu.

3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Bu araştırmanın evreni, kanun icrasında kullanılan geleneksel ve alternatif duatelerdir. Örneklemi ise; kanun icracılarının bağlı mızrap tekniği ile oluşturdukları, sekme mızrap tekniği ile oluşturdukları, ters mızrap tekniği ile oluşturdukları, mızrap parmakları haricindeki parmakların motif ve melodi çalımında kullanımı ile oluşturdukları alternatif duatelerdir.

Kanun icrasında duate kullanımına ilişkin detaylı bilgilere ulaşmak için aşağıdaki kriterleri sağlayan 6 usta icracı katılımcı ile yüz yüze görüşme sağlanmıştır. Katılımcıların seçiminde 2 kriter belirlenmiştir.

- Kurumsal bir topluluk (T.R.T. veya Kültür Bakanlığı Toplulukları gibi) veya eğitim kurumu bünyesinde kanun sanatçısı ya da eğitmeni olarak bulunmuş olması
- Bu topluluklarda ya da eğitim kurumlarında en az 5 sene tecrübeli olması

Katılımcılar	Yaş	Cinsiyet	Eğitim Durumu	Mesleği	Kanun Öğretmenleri	Deneyim
Göksel Baktagir	56	Erkek	Yüksek Lisans	Kültür Bakanlığı Kanun Sanatçısı	Muzaffer Baktagir(Babası) Ahmet Meter Erol Deran	41 Yıl
Hakan Güngör	49	Erkek	Yüksek Lisans	Serbest Kanun Sanatçısı	Gültekin Aydoğdu Ruhi Ayangil Erol Deran	39 Yıl
Hakan Kılınçarslan	44	Erkek	Yüksek Lisans	Kültür Bakanlığı Kanun Sanatçısı	Celal Aksoy Göksel Baktagir	27 Yıl
Onur Cicin	34	Erkek	Lisans Konservatuvar	Cumhurbaşkanlığı Devlet Korosu Kanun Sanatçısı	Hüseyin Cicin(Babası) Nevzat Sümer Adnan Günaydın Ayşegül Kostak Toksoy	23 Yıl
Ruhi Ayangil	70	Erkek	Lisans Hukuk	Öğretim Üyesi	Turhan Tezelli Hüsnü Anıl	60 Yıl
Tahir Aydoğdu	63	Erkek	Lisans Fizik	Trt Ankara Radyosu Kanun Sanatçısı	Gültekin Aydoğdu (Babası)	47 yıl

Tablo 3.2 Katılımcıların demografik özellikleri.

3.3. Veri Toplama Araçları ve Verilerin Çözümlemesi

Kaynak (doküman) incelemesi: Çalışmada, kanun çalgısının tarihi geçmişi, yapısal özellikleri, icrada kullanılan mızrap vuruş tekniklerine ilişkin metot, kitap, tez gibi yazılı materyallerden yararlanılmıştır. Yazılı materyallerin taranması tez çalışmasının başlangıcından 2023 Ocak ayına kadar devam ettirilmiştir. “Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmalarda gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte kullanıldığında “verinin çeşitlendirilmesi” (data triangulation) amacına hizmet edecek ve araştırmanın geçerliğini önemli ölçüde arttıracaktır” (Yıldırım & Şimşek, 2006, s. 187-188). Bu kapsamda 11 metot, 30 tez incelenmiş 9 metot 11 tez çalışmaya dahil edilmiştir. Kaynak incelemesinden bulgular bölümünde anlatılan geleneksel icra ve eğitimde kullanılan 9 duate kaidesi ve istisnai halleri tespit edilmiş, toplamda 66 adet örnek müzikal motif ve cümle ile anlatımı yapılmıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşme formu: İlgili kaynakların ve çalgıya ilişkin tespit edilen verilerin katkısıyla, yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturulmuş uzman görüşü alınmış, 26 sorudan oluşan görüşme formunda soru sayısı 20’ye indirilmiş, aktif icrada bulunan ve eğitim veren 6 katılımcıya uygulanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmeler; “hem sabit seçenekli cevaplama hem de ilgili alanda derinlemesine gidebilmeyi birleştirir. Analizlerin kolaylığı, görüşülene kendini ifade etme imkânı, gerektiğinde derinlemesine bilgi sağlama gibi avantajları vardır” (Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz, & Demirel, 2010, s. 153). Bu bağlamda

görüşmelerde elde edilen veriler çalışmanın bulgularını oluşturmada katkı sağlamıştır. Katılımcıların çalgı eğitiminde duate kullanımı, öğrencileriyle izledikleri eğitim sürecindeki duate yaklaşımları, geleneksel duate kullanımı haricinde alternatif duate kullanımları ve öğretimleri konularında bilgiler alınıp, katılımcılardan ilk defa kendilerinin ürettikleri ya da yaygın kullanılan alternatif duateler tespit ve teyit edilmiştir. Bu tespit ve teyitler ikinci alt problemde 49, üçüncü alt problemde 48, dördüncü alt problemde 6, beşinci alt problemde 20, altıncı alt problemde 17 örnek motif ve müzikal cümle ile gösterilerek anlatılmıştır.

Görsel ve işitsel kayıtlar: Katılımcılar ile yapılan görüşmeler video kaydına alınarak arşivlenmiştir. Görüşmelerden elde edilen veriler dikte edilerek yazılı metne dönüştürülmüş elde edilen veriler tablolar halinde gösterilmiştir. Katılımcıların alternatif duateleri kullanarak icra ettikleri müzikal motif ve cümleler “Finale” nota yazım programı kullanılarak notaya alınmış, çalışmaya dâhil edilmiş toplamda 206 motif ve müzikal cümle örneği yazılmıştır. Kanun çalgısının yapısal özellikleri ve kanun çalgısında kullanılan vuruş tekniklerinin görsel olarak da anlaşılır olabilmesi için araştırmacı tarafından fotoğraflanarak çalışmaya eklenmiş kanunun yapısı ve geleneksel icra ve alternatif duatelerin kullanımında vuruş teknikleri bölümlerinde çekilen resimlerden 34 tanesi anlatımı görsel olarak desteklemek için kullanılmıştır.

BÖLÜM 4

4. BULGULAR

Literatürde bulunan İsmail Sençalar tarafından 1976'da, Ahmet Lütfü Taşçı tarafından 1980'de Ümit Mutlu tarafından 1988'de, Turhan Tezelli tarafından 1997'de, Beste Aydın tarafından 2007'de, Halil Karaduman tarafından 2007'de, Özdemir Hafizoğlu tarafından 2009'da, Gültekin ve Tahir Aydoğdu tarafından 2014'te yazılmış metotlar, Pınar Somakçı tarafından 2001'de yazılmış kitap ve Ayşegül Kostak Toksoy tarafından 2006'da yazılmış tezde bulunan geleneksel duateler incelenmiş, kullanılan duate kural ve kaideleri tasnif edilmiştir. Toplamda 9 adet duate kuralı tespitinde bulunulmuş, tasnif edilen kurallar çalışmalarda bulunan ritmik kalıpların hangi duate ile çalınması gerektiğinin net bir şekilde gösterildiği anlatımlardan ya da içeriğinde bulunan egzersizlerin üstüne yazılmış duateden elde edilmiş ve birinci alt probleme dair bulgular bu veriler ışığında anlatılmıştır. Bu kurallar icra güçlüğüne ya da farklı etkenlerin bulunmadığı durumlar için geçerlidir. Kurallardaki duatenin nasıl uygulanabileceğinin örnekleri, bu kuralların istisnai halleri ve örnekleri eklerde mevcuttur.

Kanun hem yapısal olarak hem de teknik beceri, icra tavır-üslûp anlamında gelişmekte olan bir çalgıdır. 20. yy. sonu itibari ile önemli kanun icracıları ile çalgı teknik kapasitesini zorlayan ve ileri taşıyan bir dönem başlamış, bu süreci günümüz kanun icracıları takip etmiştir. İleri seviye icralarda bulunan bu kişilerin kanun çalgısında ortaya koydukları teknik beceri isteyen icralarını incelediğimiz zaman, hemen hepsinin farklı vuruş teknikleri ile yeni tınların arayışında olduklarını görülmektedir. Farklı vuruş tekniklerinin onlara sunduğu alternatif duateler ve bu duateleri kullanarak elde ettikleri farklı vurgular hatta yeni melodik anlayış gün be gün çalgı teknik beceri ve kabiliyetlerinin geliştirilmesine imkân sağlamaktadır. Alternatif duatelerin oluşmasına imkân sağlayan vuruş tekniklerini incelediğimizde; bağlı mızrap vuruşu, sekme mızrap vuruşu, ters mızrap vuruşu, mızrap parmakları haricindeki parmakların motif ve melodi çalımında kullanımı öne çıkan etkenler olarak tespit edilmiştir. Bu teknikler ışığında farklı duate kullanımları olan 6 usta icracı ile görüşmeler yapılmış, kullanmakta oldukları alternatif duateler haricinde kendilerinin kanun eğitim süreci, bu süreçte ya da sonrasında kendilerini bu duate kullanımlarına iten faktörler, eğitim süreçlerinde alternatif duate öğrenim şekilleri, alternatif duateleri öğrencilerine aktarımları ve eğitimin hangi aşamasında aktarımda bulunmaya başladıkları, alternatif duatelerle ilgili literatürdeki kaynaklar, kendilerinin ortaya koyduğu konuya dair kaynak ya da kaynak çalışmaları hakkında bilgiler alınmış alternatif duate

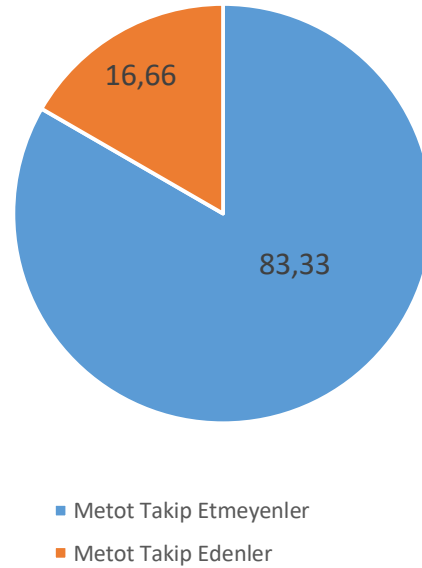
kullanımları ışığında da ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı alt problemlerdeki bulgulara ulaşılmıştır.

Sorular	Göksel Baktagir	Hakan Güngör	Hakan Kılınçarslan	Onur Cicin	Ruhi Ayangil	Tahir Aydoğdu
Eğitim Sürecinizde Bir Metot Takip Ettiniz mi?	Hayır	Hayır	Hayır	Evet	Hayır	Hayır
Eğitim Süreçlerinde Duate Hakkında Bilgilendirme Ve Yönlendirilme Aldınız mı?	Hayır	Evet	Evet	Evet	Hayır	Hayır
Alternatif Duate Kullanımında Kaynak Olarak Öğretmen –Eser- Takip Ettikleri İcracılar Seçeneklerinden Hangisinden Yararlanmış?	Takip Ettiği İcracılar-Eser	Eser	Takip Ettiği İcracılar-Eser	Öğretmen-Takip Ettiği İcracılar	Takip Ettiği İcracılar-Eser	Öğretmen-Eser
Alternatif Duate Kullanımı Kanun Eğitiminin Hangi Devresinde Başlamalı?	Başlangıçta	Başlangıç seviyesinden sonra	Başlangıç seviyesinden sonra	Başlangıç seviyesinden sonra	Başlangıç seviyesinden sonra	Başlangıç seviyesinden sonra
Alternatif Duate Üretiminde Bulundunuz mu?	Evet	Evet	Hayır	Evet	Evet	Evet
Alternatif Duate Kullanımının Kişisel Gelişime Katkı Sağladığını Düşünüyorlar mı?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
Öğrenci Yetiştirdiniz mi? Ya da Yetiştiriyor musunuz?	Evet	Evet	Evet	Hayır	Evet	Evet
Öğrencilerine Alternatif Duate Kullanımlarını Öğretiyor musunuz?	Evet	Evet	Evet	Hayır	Evet	Evet
Alternatif Duate Konularını İçeren Kaynak Bulabiliyor musunuz?	Hayır	Hayır	Hayır	Hayır	Hayır	Hayır

Alternatif Duatelerle İlgili Kaynak Üretiminde Bulundunuz mu?	Evet	Hayır	Hayır	Hayır	Evet	Evet
Literatürde Alternatif Duateleri İçeren Kaynağa İhtiyaç Var mı?	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet	Evet
Alternatif Duateleri Kullanım Sebepleriniz Nelerdir?	-Teknik Gereksinim -Vurgu -Tını	-Vurgu -Tını	-Teknik Gereksinim -Vurgu	-Teknik Gereksinim -Vurgu	-Teknik Gereksinim	-Teknik Gereksinim
Sizi Alternatif Duate Üretimine Teşvik Eden Besteciler Kimler?	-Reşat Aysu -Tanburi Cemil Bey -Refik Talat Alpman -Refik Fersan -Şerif Muhiddin Targan	-Şerif Muhiddin Targan -Reşat Aysu -Göksel Baktagir	-Reşat Aysu -Haydar Tatlıyay -Vecdi Seyhun -Göksel Baktagir	-Ahmet Meter -Göksel Baktagir -Sadi İşılay -Orhan Gencebay -Haydar Tatlıyay	-Hasan Alnar Ferit -Sadettin Arel -Şerif Muhiddin Targan -Refik Talat Alpman -Refik Fersan -Tanburi Cemil Bey	-Reşat Aysu -Nuri Halil Poyraz -Refik Fersan

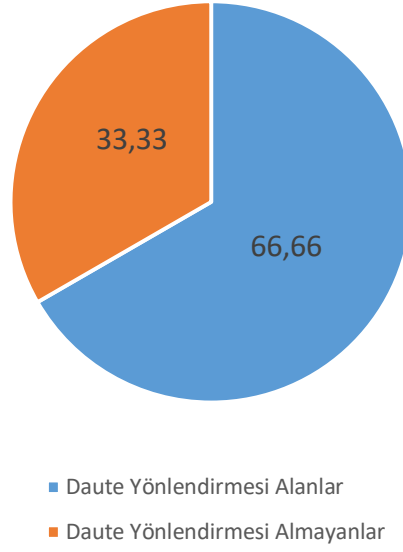
Tablo 4.1 Görüşme soru ve cevapları.

- Katılımcıların %83.33'ü çalgı öğrenim süreçlerini bir metot takip ederek geçirmemiştir.



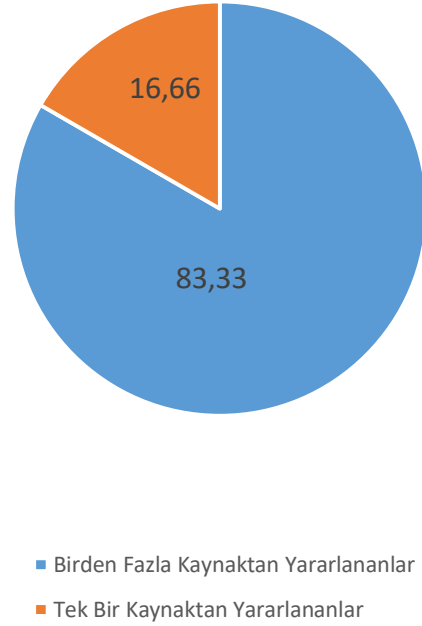
Şekil 4.36 Katılımcıların eğitim süreçlerinde metot takip etme oranları.

- Katılımcıların %66.66'sı eğitim süreçlerinin başında kanun öğretmenleri tarafından tavsiye ikazlar ile duate kullanımları konusunda bilgilendirilmiş ve yönlendirilmiştir.



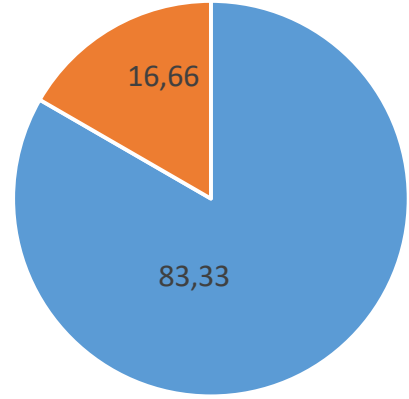
Şekil 4.37 Katılımcıların eğitim süreçlerinde duate hakkında bilgilendirilme oranları.

- Alternatif duatelerin öğrenimi için çoğunlukla birden fazla kaynak kullanan katılımcılar örnek aldığı ve takip ettikleri kanuniler haricinde icra ettikleri eserlerin içerisinde bulunan müşkül durumların üstesinden gelmek için yeni duateler oluşturmuşlardır.



Şekil 4.38 Alternatif duatelerin öğrenimi için çoğunlukla birden fazla kaynak kullanan katılımcılar.

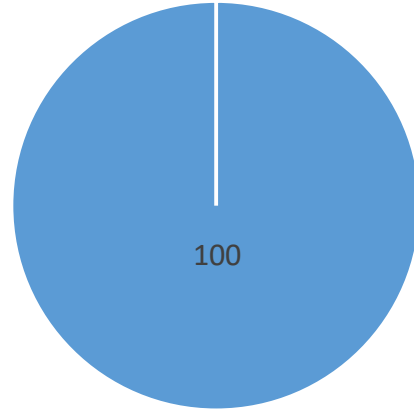
- Katılımcıların %83.33'ü öğrenciler yetiştirmekte ve öğrencilerine alternatif duate kullanımlarını göstermekte ve bu aktarımın başlangıç seviyesinden sonra olması gerektiğini belirtmektedir.



- Alternatif Duate Kullanımının Başlangıç Seviyesinden Sonra Olması Gerektiğini Belirtenler
- Alternatif Duate Kullanımının Başlangıç Seviyesinden İtibaren Olması Gerektiğini Belirtenler

Şekil 4.39 Öğrenci yetiştirme ve öğrencilerine alternatif duate öğretme oranı.

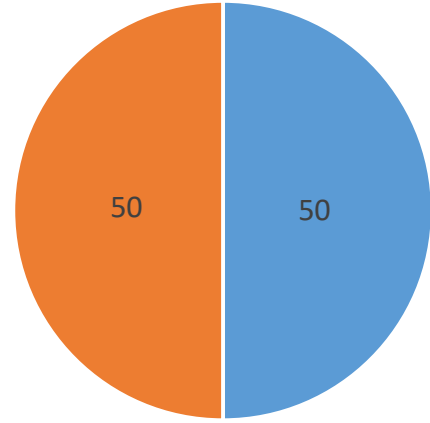
- Katılımcılar alternatif duate kullanımının kişisel gelişime faydalığı olduğu, alternatif duateleri içeren kaynak bulamadıkları ve literatürde konuyla ilgili kaynak ihtiyacı olduğu konusunda %100 fikir birliği içersindelerdir..



- Kişisel Gelişime Faydalı Olduğunu Düşünenler-Alternatif Duateleri İçeren Kaynak Bulamadıklarını İfade Edenler-Alternatif Duateleri İçeren Kaynağa İhtiyaç Olduğunu Düşünenler

Şekil 4.40 Katılımcıların literatürde konuyla ilgili kaynak ihtiyacı olduğu düşünme oranı.

- Katılımcıların %50'si alternatif duateleri içeren yazılı kaynak üretiminde bulunmuş ya da bulunmaktadır.



- Alternatif Duateleri İçeren Kaynak Üretiminde Bulunmuş Ya Da Bulunmakta
- Alternatif Duateleri İçeren Kaynak Üretiminde Bulunmamış

Şekil 4.41 Katılımcıların alternatif duateleri içeren yazılı kaynak üretiminde bulunma oranı.

4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kanun Çalgısı İçin Hazırlanmış Yazılı Öğretim Materyallerinde Kullanılan Duate Kuralları Nelerdir?

- **Kural 1**

Kuvvetli zamanlar sağ el ile çalınır.

- **Kural 2**

Müzikal cümleler sağ elle başlar. (Örnek cümle ve İstisnai haller için Bkz. EK B ve EK C Kural 2'nin istisnai halleri)

- **Kural 3**

Eşdeğer değerlikteki notalar sağ-sol el sıralaması ile münavebeli olarak çalınır. (Örnek cümle ve İstisnai haller için Bkz. EK B ve EK C Kural 3'ün istisnai halleri)

- **Kural 4**

Noktalı bir değerliğin ardından onun $1\frac{1}{3}$ ü değerliğinde olan bir nota ile oluşmuş ritmik bir yapı var ise; bu yapıdaki duate, noktalı değerlik sağ el ardından gelen değerlik sol el şeklinde olur. (Örnek cümle ve İstisnai haller için Bkz. EK B ve EK C Kural 4'ün istisnai halleri)

- **Kural 5**

Herhangi bir değerlikteki nota ve ardından gelen o değerliğin yarısı değerinde iki tane nota varsa (tâ-te-fe kalıbı); bu ritmik yapı “sağ-sağ-sol” duatesi ile çalınır. (Örnek cümle ve İstisnai haller için Bkz. EK B ve EK C Kural 5'in istisnai halleri)

- **Kural 6**

İki eş değerlikte nota ve ardından gelen o notanın 2 katı değerliğinde bir notanın olduğu ritmik kalıp var ise (te-fe-tâ); bu ritmik kalıp sağ-sol-sağ duatesi ile çalınır. Bu yapıda sağ-sol el sıralaması münavebeli bir şekilde geliyor gibi gözükse de bu ritmik yapıyı takip eden notanın yine sağ el ile başlaması ve sağ elin üst üste kullanım gereksinimi, bunu sağ sol elin münavebeli kullanımını halinden çıkarmaktadır. (Örnek cümle ve İstisnai haller için Bkz. EK B ve EK C Kural 6'nın istisnai halleri)

- **Kural 7**

Bir kısa zaman, bir uzun zaman ve tekrar bir kısa zamanın art arda geldiği senkoplu ritmik yapılarda duate sağ ile başlar (kısa zaman), sağ el ile devam eder (uzun zaman), sol el ile sonuçlanır. Bu tip ritmik yapılarda birinci zaman zayıf ikinci zaman kuvvetli ve üçüncü zaman zayıftır. Müzikal cümlelere sağ el ile başlama prensibi sebebiyle birinci zaman sağ el ile çalınır. Kuvvetli zamanlar sağ el ile çalınır prensibi sebebiyle ikinci zaman yine sağ el ile, üçüncü zamanın ise kuvvetsiz zaman olmasından dolayı sol el çalınması gerekmektedir. (Örnek cümle ve İstisnai haller için Bkz. EK B ve EK C Kural 7'nin istisnai halleri)

- **Kural 8**

Üçlemeler sağ el ile başlar ve sağ-sol-sağ duatesi ile çalınır. Bu yapıda da sağ sol el sıralaması münavebeli bir şekilde gibi gözükse de bu ritmik yapıyı takip eden notanın yine sağ el ile başlaması ve sağ elin üst üste kullanım gereksinimi bunu sağ sol elin münavebeli

kullanımı halinden çıkarmaktadır. (Örnek cümle ve İstisnai haller için Bkz. EK B ve EK C Kural 8'in istisnai halleri)

- **Kural 9**

Çarpmalar sol el ile çalınır. Çarpmalar asıl sesin süsleme notalarıdır ve asıl ses kuvvetli, çarpma olan ses ise kuvvetsiz icra edilir. Bu prensip ile seslerin önüne gelen süsleme notası mahiyetindeki çarpmalar sol ile asıl sesler sağ el ile çalınmalıdır. (Örnek cümle ve İstisnai haller için Bkz. EK B ve EK C Kural 9'un istisnai halleri)

Tablo 4.1 ve Tablo 4.2'de 9 kuralın 10 eğitim materyali içerisindeki anlatım ve örneklerin içerisinde mevcudiyeti görülmektedir.

Tablo 4.1'de; kurallarda bulunan ritmik kalıpların çalınındaki duate prensiplerinin anlatıldığı çalışmalar bulunmakta olup, “√” işareti kişinin yayınında belirtilen kuralın anlatımının olduğunu “ – “ işareti ise çalışmada konu ile ilgili bir anlatımın bulunmadığını göstermektedir.

Yazar	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9
Ahmet Lütfü Taşçı	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ayşegül Kostak Toksoy	√	√	√	√	√	√	√	√	√
Beste Aydın	-	-	√	-	√	√	√	-	-
Gültekin- Tahir Aydoğdu	-	-	-	-	√	√	√	√	-
Halil Karaduman	-	√	-	-	-	-	-	-	-
İsmail Şençalar	-	-	√	√	√	√	-	-	-
Özdemir Hafızoğlu	-	-	√	-	√	√	√	-	-
Pınar Somakçı	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Turhan Tezelli	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Ümit Mutlu	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Tablo 4.2 Kurallarda bulunan ritmik kalıpların duate kaidelerinin anlatımı.

Tablo 4.2'de; kurallarda bulunan ritmik kalıpların kurallardaki duate ile egzersizler ya da etütlerdeki mevcudiyeti gösterilmiş olup, “√” işareti kişinin yayınında kuralda bulunan ritmik yapıdaki duatenin aynı ile egzersizlerde belirtildiği “ – “ işareti ise kuraldaki ritmik yapıyla ilgili duate ile ilgili bir belirtecin egzersiz ya da etütlerde bulunmadığını “X “ işareti

farklı bir duate kullanıldığını “√X “ işareti ise egzersiz ve etütlerde hem belirtilen şekilde duate kullanımı hem de alternatif duate kullanımları olduğunu göstermektedir.

Yazar	K1	K2	K3	K4	K5	K6	K7	K8	K9
Ahmet Lütfü Taşçı	√	√	√	-	-	-	-	-	-
Ayşegül Kostak Toksoy	√	√	√	√	√	√	√X	√X	√
Beste Aydın	√	√	√	-	√	√	√	√	-
Gültekin - Tahir Aydoğdu	√	√	√	√	√	√	X	√X	-
Halil Karaduman	√	√	√	√	√	√	√	√	√
İsmail Şençalar	√	√	√	X	√	√	√	√	√
Özdemir Hafizoğlu	√	√	√	√X	√	√	√X	√X	√
Pınar Somakçı	√	√	√	√	√	√	X	X	-
Turhan Tezelli	√	√	√	√	√	√	X	X	-
Ümit Mutlu	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Tablo 4.3 Kurallarda bulunan ritmik kalıpların duate kaidelerinin egzersiz ve etütlerde bulunması.

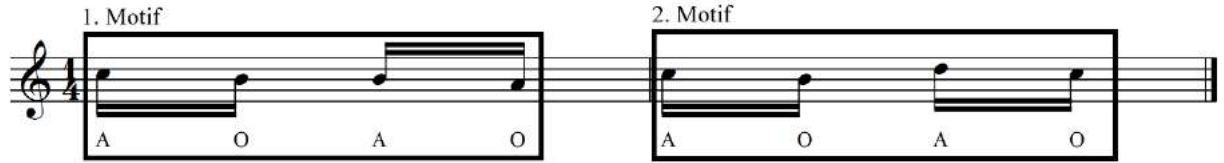
- İncelenen metot, kitap ve tezlerden sadece Ayşegül Kostak Toksoy’un çalışmasında 9 kuralın tamamının anlatımı mevcuttur.
- Ahmet Lütfü Taşçı, Pınar Somakçı, Turhan Tezelli ve Ümit Mutlu’ya ait çalışmalarda 9 kurala ait hiçbir duate anlatımı mevcut değildir.
- Ayşegül Kostak Toksoy, Halil Karaduman ve Özdemir Hafizoğlu’nun çalışmalarında kuralların tamamına ilişkin duate kullanımları örneklerde görülmektedir.
- Ümit Mutlu’nun metodunda 9 kuraldan hiçbirinin anlatımına ya da örneklendirilmesine rastlanmamıştır.
- Ümit Mutlu metodunda egzersiz ve etütlerini duatelendirirken sol elle başlayıp geleneksel duate anlayışının tam tersi bir duateye yer vermiştir. Bunun sebebini de metodunda şu cümlelerle belirtmiştir; ‘ Sol el insanın tabiatı icabı tembel olduğundan biz bu metotta sol ele işlerlik kazandırmayı hedefledik ve bütün çalışmalarını sol el ile başlattık’ (Mutlu, 1988, s. 71).

4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

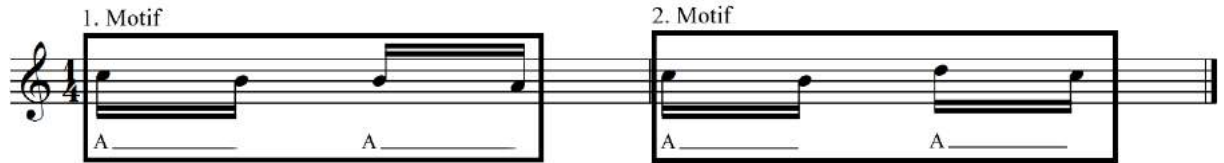
Kanun İcracılarının Bağlı Mızrap Tekniği İle Oluşturdukları Alternatif Duateler Nelerdir?

İnici ve ardışık seslerde seyir gösteren motiflerde bir mızrap darbı ile birden fazla ses üretme tekniğini bağlı mızrap olarak adlandırmak mümkündür. Günümüz kanun icracıları bu tekniği çektirme mızrap olarak da tanımlamaktadır. Bu vuruş tekniği icracıya bir darp ile birden fazla ses üretme, incici yapılarda eli yormadan minimum hareket ile yüksek süratte çalım imkânı ve becerisi sunmaktadır.

Standart duate ile şekil 4.7'deki gibi görmeye ve çalmaya alışkın olunan bu iki motifin bağlı mızrap kullanılarak şekil 4.8'deki duate ile çalımı mümkündür. Bu duate icracıya her iki motifte de dörder hareket yerine ikişer hareket yaparak hareketten tasarruf etme ve bu sebeple de daha yüksek hız becerisi sunmaktadır. Ayrıca darp sayısındaki farklılık motif üzerinde vurgu değişikliğine de sebep olup farklı vurguların elde edilmesini sağlayacaktır. Bununla birlikte diğer el farklı işlevleri (çarpma, mandal değişimi vb.) gerçekleştirmek üzere müsait pozisyonda olacaktır.



Şekil 4.42 Geleneksel duate örneği .

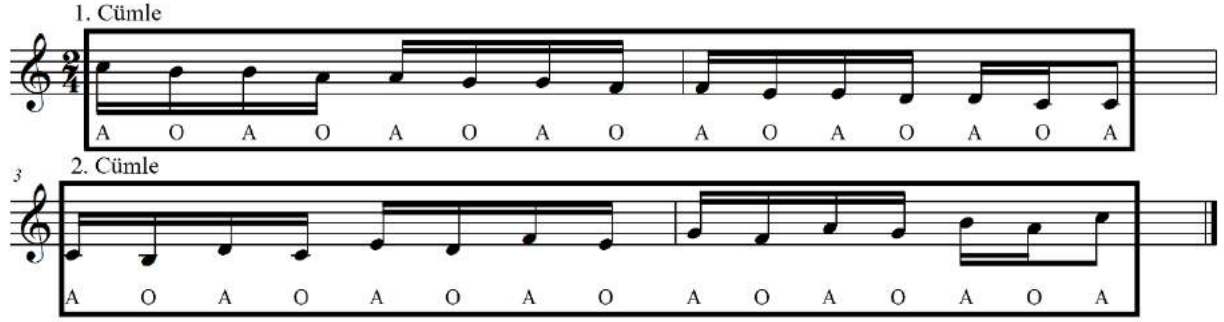


Şekil 4.43 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör			✓
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.4 Şekil 4.8'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.9’ da görülen cümle geleneksel duate ile sağ-sol el münavebesi kullanılarak çalınacak iken Şekil 4.10’daki gibi sadece sağ el ile bağlı mızrap kullanılarak çalınabilir.



Şekil 4.44 Geleneksel duate örneği.



Şekil 4.45 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör			✓
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.5 Şekil 4.10’daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.11’de görüldüğü gibi çıkıcı seyir sağ-sol el münavebesi kullanılarak inici seyir ise sağ el ile bağlı mızrap kullanılarak çalınabilir.



Şekil 4.46 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir	✓		
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.6 Şekil 4.11'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Bağlı mızrap kullanılarak elde edilebilecek ses sayısı iki ses ile sınırlı değildir.



Şekil 4.47 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir	✓		
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.7 Şekil 4.12'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

İnici seyirde bağlı mızrap kullanırken seyir çıkıcı hale dönüşür ise tiz sesler yeni darp vuruşu ile seslendirilir.



Şekil 4.48 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir	✓		
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.8 Şekil 4.13'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.14 ve Şekil 4.15' da görülen motifin sekvenslerle bir örgü gibi ilerlemesi taksim ve eserlerde sıklıkla görülmektedir. Gösterilmiş olan duate melodinin duyuluşunda farklı bir vurguya neden olması sebebiyle günümüz icracıları tarafından da sıklıkla tercih edilmektedir.



Şekil 4.49 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.9 Şekil 4.14'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



Şekil 4.50 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.10 Şekil 4.15'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.16 ve 4.17 ve 4.18'de bulunan motif ve bu motiflerin sekvensleri ilk önce çıkıcı ardından da inici seyretmektedir. Motifin çıkıcı seyrinde geleneksel duate, inici seyrinde ise bağlı mızrap tekniği ile sağ el ağırlıklı bir duate kullanılmaktadır.



Şekil 4.51 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.11 Şekil 4.16'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



Şekil 4.52 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4. 12 Şekil 4.17'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



Şekil 4.53 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.13 Şekil 4.18'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Çıkıcı seyir esnasında geleneksel duate kullanılacağı için çıkıcı seyir ikili aralıklardan daha büyük aralıklarla da olabilir.



Şekil 4.54 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.14 Şekil 4.13'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.20'de görülen motif ve sekvensler Göksel Baktagir ile yapılan görüşme sırasında elde edilmiştir. Baktagir bu alternatif duatenin, Ahmet Meter'in de sıklıkla kullandığı duate olduğunu belirtmiştir.



Şekil 4.55 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir	✓		
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.15 Şekil 4.20'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Bağlı mızrap kullanarak bir darpla ikiden fazla ses de elde edilebilir. Onur Cicin ile yapılan görüşmeden elde edilen örneklerde görüldüğü gibi (Şekil 4.21 ve 4.22) iki ses elde edildikten sonra bağlı mızrap tekniğinin üçüncü ve takip eden alt seslere de uygulanması mümkündür. Bağlı mızrap inici seyrin tamamında uygulanacağı gibi sadece bir bölümünde de uygulanabilir.



Şekil 4.56 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.16 Şekil 4.21'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



Şekil 4.57 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör	✓		
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.17 Şekil 4.22'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.13'te Sadi Işlay'ın Muhayyer Kürdi Saz Semaisi tesliminden bir kesitinin sade icrası, Şekil 4.14'te Onur Cicin ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan Ahmet Meter'in bağlı mızrap kullanılarak süslemeli çalım örneği bulunmaktadır.



Şekil 4.58 Sadi Işlay'ın Muhayyer Kürdi Saz Semaisi tesliminden bir kesitin sade çalınışı.



Şekil 4.59 Sadi Isılay'ın Muhayyer Kürdi Saz Semaisi tesliminden bir kesitin Ahmet Meter tarafından süslemeli çalımı.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör	✓		
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.18 Şekil 4.24'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Bağlı mızrap ile elde edilen alternatif duateler eser icrasında farklı vurgular elde etmek amacı ile de kullanılabilir. Reşat Aysu'nun Kürdili Hicazkâr Saz Semaisi'nin tesliminde sağ-sol el münavebeli bir şekilde gelmesi gerekirken, melodideki duate kullanımını değiştirilerek farklı bir vurgu elde edilişi Şekil 4.25'te görülmektedir. Bu kullanım Göksel Baktagir ile yapılan görüşme esnasında Ahmet Meter'in kullandığı duate olarak kayda geçirilmiştir.



Şekil 4.60 Reşat Aysu'nun Kürdilihicazkar Saz Semaisi tesliminin Ahmet Meter tarafından çalımındaki duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör	✓		
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.19 Şekil 4.25'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

4.25'te görülen duate şekli, motifin oktav aralıklı varyasyonlarında da sıklıkla kullanılmaktadır.

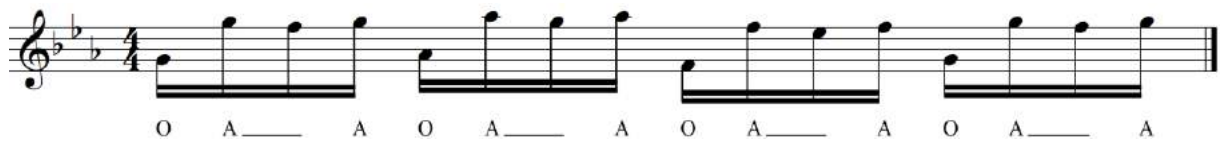


Şekil 4.61 Bağlı mızrap kullanımında oktav aralıklı motiflerde duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.20 Şekil 4.26'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.26'daki oktav aralıklı motifin bağlı mızrap ile çalım örneğini Şekil 4.21 ve 4.22'de görmek mümkündür. Şekil 4.27 ve 4.28 Göksel Baktagir ile yapılan görüşmede kayda geçirilen Ahmet Meter'in kullandığı motif ve bu motiflerde kullanılan duatelerden oluşmaktadır.



Şekil 4.62 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.21 Şekil 4.27'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

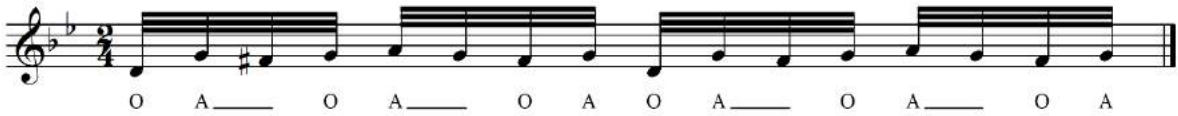


Şekil 4.63 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.22 Şekil 4.28'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.25, 4.26, 4.27 ve 4.28'deki örnekler cümlelerin sağ el ile başlama prensibine aykırıdır. Fakat bağlı mızrap tekniği sağ el ile uygulanacağı için cümleye sol el ile başlamak zorunluluk olmuştur. Benzer bir örneği Baktagir'de yüksek lisans tezinde kullanmıştır fakat Meter bağlı mızraptan sonraki çıkıcı seyirde olan notayı, kuvvetli eli olan sağ el ile çalmış bu sayede de yeni gelen motife tekrardan sol el ile başlayıp simetrik kullanım sağlamıştır. Baktagir ise asimetrik yapıyı tercih etmiştir (Baktagir, 2014, s. 23).

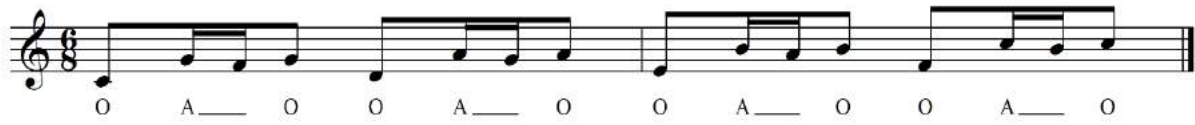


Şekil 4.64 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.23 Şekil 4.29'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.30'da Baktagir'in simetrik yapı kullanmak için sol el tekrarı görülmektedir.



Şekil 4.65 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör			✓
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.24 Şekil 4.30'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Tekrarlanan notalar ve takiben bağlı mızrapla çalınan uygun inisiyallerde duate kullanımını Baktagir ile yapılan görüşmede şekil 4.31 ve 4.32'deki gibi kayda geçirilmiştir.

Şekil 4.66 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör			✓
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.25 Şekil 4.31'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.67 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.26 Şekil 4.32'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

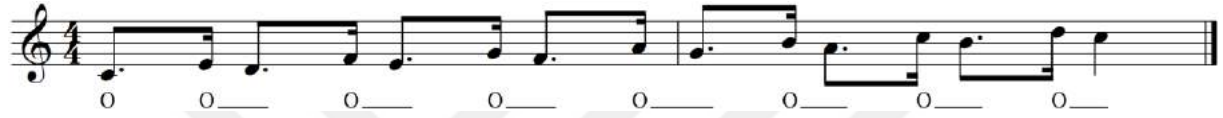
Bağlı mızrap kullanımının sağ el ile yapılması mümkün olduğu gibi sol el ile de yapılması mümkündür. Oktav atlamalı motiflerde sol el ile de bağlı mızrap uygulanması icracıya teknik beceri ve bu beceriye bağlı olarak çalım kolaylığı sağlayacaktır.



Şekil 4.68 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör			✓
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.27 Şekil 4.33'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



Şekil 4.69 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.28 Şekil 4.34'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Baktagir ile yapılan görüşmede sol el ile bağlı mızrap kullanımının 4'lü 5'li ve 8'li aralıklarla motiflerde kullanımı Şekil 4.35 ve 4.36'da görüldüğü gibi kayda geçirilmiştir.



Şekil 4.70 Bağlı mızrap kullanımında duate

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.29 Şekil 4.35'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



Şekil 4.71 Bağlı mızrap kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.30 Şekil 4.36'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

4.2.1. Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler

Üçlemeler kanun çalgısı için icra zorluğu barındıran ritmik yapılardır. Bu ritmik yapının 3 sestem oluşması sebebi ile sağ ve sol elin münavebeli kullanımı mümkün değildir. Geleneksel duate anlayışında kuvvetli zamanlara sağ el ile vuruş gerçekleştirme prensibi sebebi ile üçlemenin ilk sesi sağ, ikinci sesi sol üçüncü sesi yine sağ el ile gerçekleşecektir.



Şekil 4.72 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Şekil 4.37'deki üçleme kullanımı sağ ve sol elin münavebeli kullanımı gibi gözükse de üçlemeyi takip eden sesin tekrardan sağ el ile çalınması sağ elin üst üste iki vuruş yapması ve buna bağlı olarak fazlaca güç harcamasına sebep olur. Bu durum cümle içerisindeki üçlemelerin 8'lik değerlikte olduğu ve metronomun düşük olduğu koşullarda icracıya fazla güç harcayan bir durum olmaz. 16'lık değerdeki üçlemelerin birbirini takip ettiği yüksek metronomda çalınması

gereken bir cümle varsa ve icracı burada geleneksel duateyi tercih eder ise; bu durum icracı için son derece müşkül bir durum ortaya çıkaracaktır çünkü burada sağ el sol elin iki katı kadar güç harcayacak ve gereken sürate yetişmekte zorlanacaktır.



Şekil 4.73 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Üçleme kalıplarının icrasını kolaylaştırmada bağlı mızrap kullanımını inici seyirler için tercih edilen yöntemlerden biridir. Şekil 4.39 ve 4.40'taki örneklerde ilk iki nota birbirine bağlı çalındığı için sağ ve sol ele neredeyse eşit yük binip bir elin fazlaca zorlanmasının önüne geçilecektir.



Şekil 4.74 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör			✓
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.31 Şekil 4.39'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

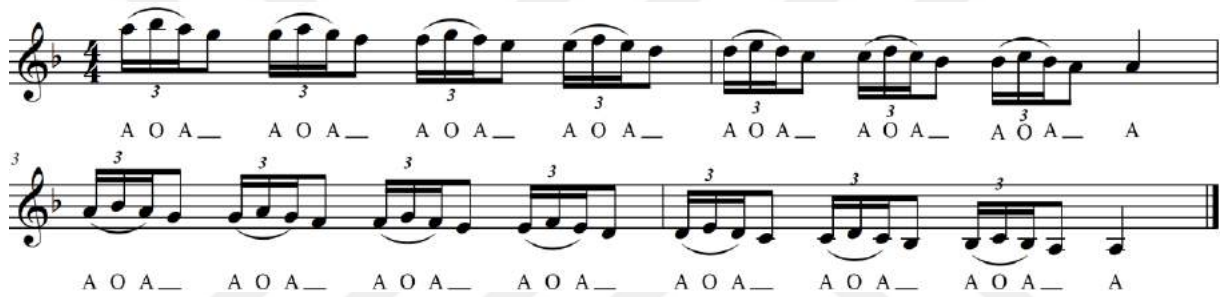


Şekil 4.75 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör			✓
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.32 Şekil 4.40'taki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Geleneksel duateyi kullanarak üçlemeleri çalmada üçlemeleri takip eden notanın tekrar sağ el ile çalınması icra güçlüğüne sebep olmaktadır fakat üçlemeyi takip eden nota 2'li aralıkta inici seyir ediyor ise; Şekil 4.41'deki gibi üçlemeden sonra gelen notaya yeni bir darp vurmak yerine bağlı mızrap kullanarak icra etmek çalım kolaylığı sağlayacaktır.



Şekil 4.76 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.33 Şekil 4.41'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.42, 4.43 ve 4.44'teki örneklerde de üçlemelerin bağlı mızrap kullanarak diğer üçleme kalıbına bağlanması görülmektedir.



Şekil 4.77 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.34 Şekil 4.42'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.78 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.35 Şekil 4.43'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.79 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir			✓
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.36 Şekil 4.44'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Üçleme kalıplarına sol el ile başlamak ve sol el ile bağlı mızrap kullanarak üçlemeleri birbirine bağlamak mümkündür. Şekil 4.45’de sol el ile başlanıp sol el ile bağlı mızrap kullanılarak çalınabilecek örnek cümle ve duatesi Baktagir ile yapılan görüşmede kayda geçirilmiştir.



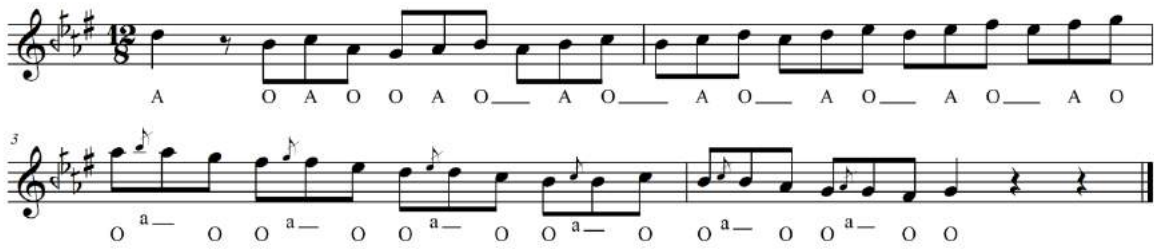
Şekil 4.80 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir			✓
Hakan Güngör			✓
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.37 Şekil 4.45’deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Bağlı mızrap kullanarak üçlemeleri icra ederken bunu da kendi içinde farklı duateler ile yapmak mümkündür. Buradaki farklılıklar icra kolaylığı sebebi ile olabileceği gibi aynı zamanda farklı vurguları elde etmek amacı ile de olabilir.

Şekil 4.46’da Göksel Baktagir’e ait suzinak sirtonun bir kesitinde sol el ile üçlemelerin birbirine bağlanması örnek olarak görülmektedir.



Şekil 4.81 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör			✓
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.38 Şekil 4.46'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.47 ve 4.48'de Baktagir ile yapılan görüşmede kayda geçirilen, her motifte simetrik duate kullanımını amacı ile sol elin üst üste kullanıldığı örnek cümleler görülmektedir.



Şekil 4.82 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör			✓
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.39 Şekil 4.47'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



Şekil 4.83 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör			✓
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.40 Şekil 4.48'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Bağlı mızrap kullanarak bir darp ile ikiden fazla ses üretme imkânı üçlemeler için de geçerlidir.



Şekil 4.84 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.41 Şekil 4.49'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.49'daki cümleyi farklı bir vurgu ve duyuş ile çalmak da mümkündür. Yeni bir vuruş yapmadan devam eden sesi mandal indirmek ya da kaldırmak sureti ile değiştirmek mümkündür.

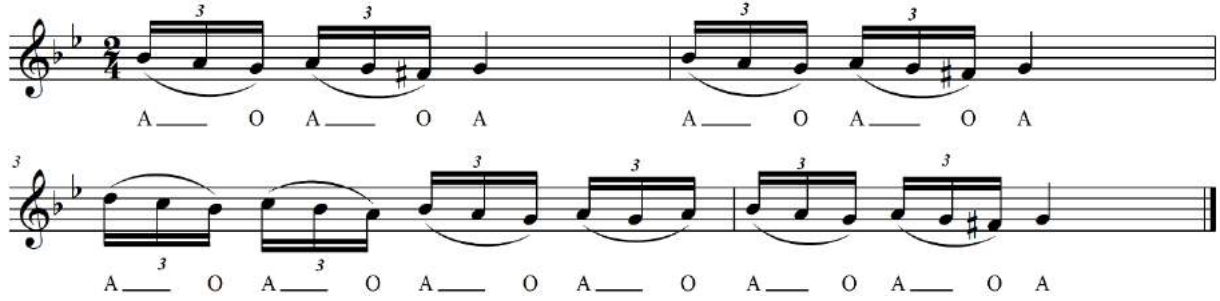


Şekil 4.85 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.42 Şekil 4.50'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

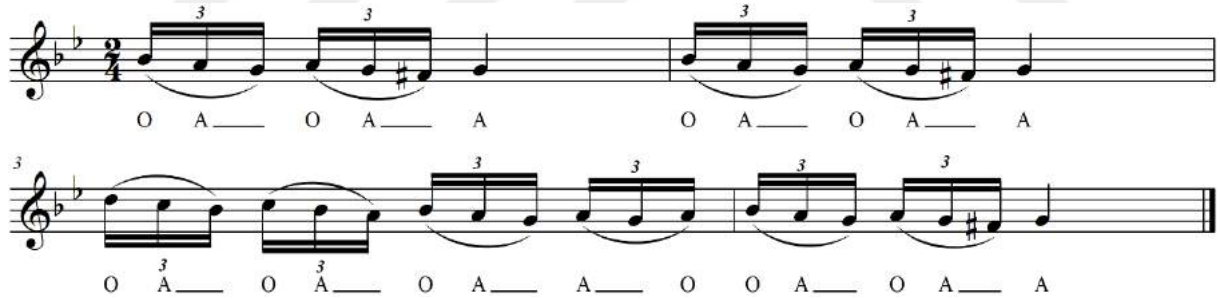
Bağlı mızrap kullanarak üçlemeleri icra ederken bunu da kendi içinde farklı duateler ile çalarak çeşitlendirmek mümkündür. Buradaki farklılıklar icra kolaylığı sebebi ile olabileceği gibi aynı zamanda farklı vurguları seslendirmek amacı ile de olabilir.



Şekil 4.86 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu			✓

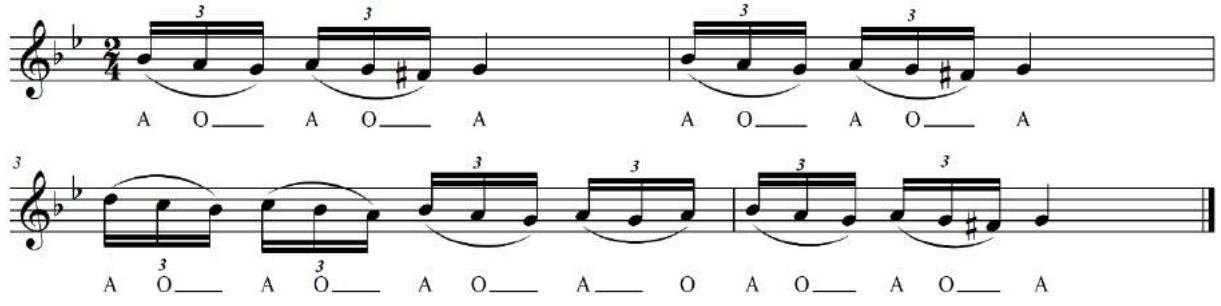
Tablo 4.43 Şekil 4.51'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



Şekil 4.87 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.44 Şekil 4.52'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

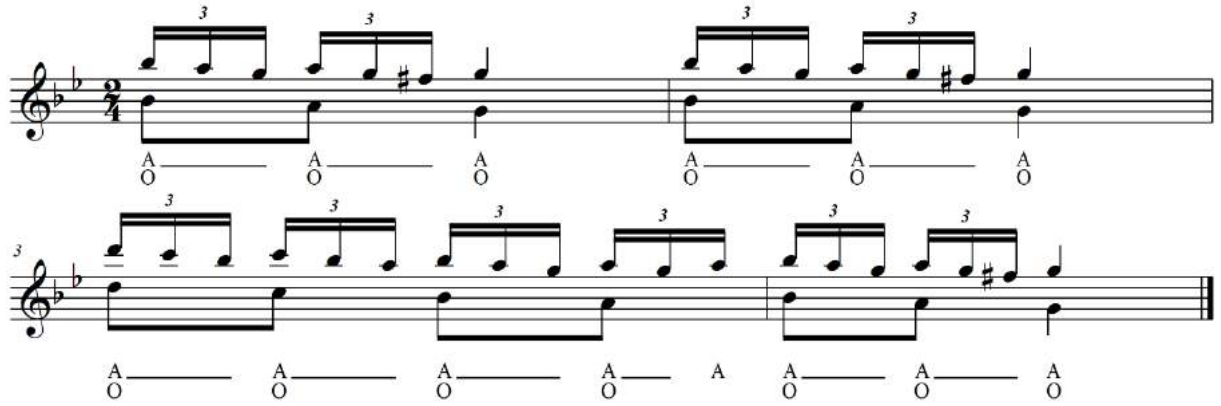


Şekil 4.88 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.45 Şekil 4.53'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.54'te görülen cümleyi sağ el ile 3 sesi de bağlı mızrap kullanıp tek darp ile elde ederken sol el ile bir oktav alttan üçlemelerin ilk seslerini çalarak icra etmek mümkündür.

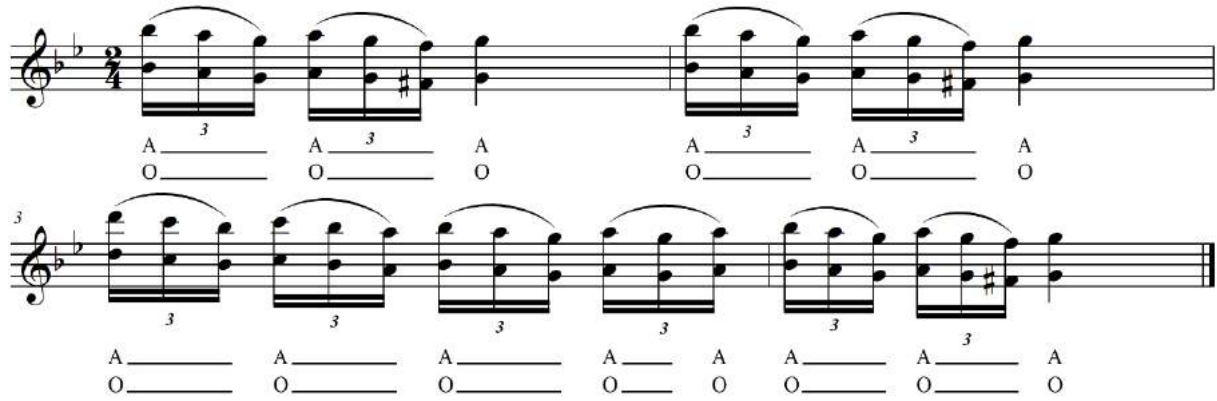


Şekil 4.89 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.46 Şekil 4.54'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Bağlı mızrap tekniği sağ el gibi sol el ile de uygulanabileceği için cümle aynı anda oktavlı olarak sağ ve sol el ile birlikte de çalınabilir.



Şekil 4.90 Bağlı mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.47 Şekil 4.55'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kanun İcracılarının Sekme Mızrap Tekniği İle Oluşturdukları Alternatif Duateler Nelerdir?

Şekil 4.56'daki motif ve sekvenslerdeki yapı hem inici hem de bitişik seslerin olduğu yapıdır. Bu tarz yapılarda ilk sesin bir elle diğer seslerin diğer elle sekerek çalımı ilk sese farklı bir vurgu vereceği gibi sonrasındaki vuruşların da kapalı tını ile gelmesini sağlayacaktır.



Şekil 4.91 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.48 Şekil 4.56'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Sekme tekniğini hem sağ el ile hem de sol el ile uygulamak mümkündür. Sol eli kuvvetli olan icracılar bu motif ve sekvenslerini tam tersi bir duatede sol el ağırlıklı olarak da icra edebilmektedir.



Şekil 4.92 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör	✓		
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.49 Şekil 4.57'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

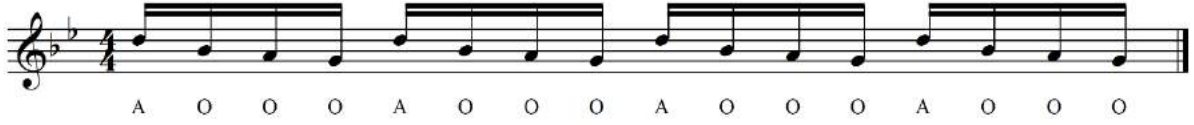
Sekme mızrap tekniği icracılara bütün seslerin bitişik oldu motifler haricinde atlamalı sesleri de barındıran motiflerde; bitişik olanları bir el ile ayrı olan sesi diğer el ile çalma imkânı sunmaktadır.



Şekil 4.93 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.50 Şekil 4.58'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



Şekil 4.94 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör	✓		
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.51 Şekil 4.59'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Motifin çıkıcı ve inici yapıyı bir arada gösterdiği durumlarda çıkıcı yapıyı sağ-sol el sıralaması, inici yapıyı ise sekme hareketini kullanarak tek elle çalmak mümkündür. Şekil 4.60'da gösterilen motifte bulunan ilk üç ses çıkıcı sonra gelen ses ise inici olup sekme hareketi ile yapılabilir.



Şekil 4.95 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir	✓		
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.52 Şekil 4.60'taki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Sekme mızrap tekniği sadece iki ya da üç ses için değil aşağı ve bitişik seslerle hareket eden motiflerin uzunluğu ölçüsünde kullanılabilir.



Şekil 4.96 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.53 Şekil 4.61'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Sekme mızrap tekniği sol el ile de kullanılabilir. Şekil 4.62'deki yapı sol el ağırlıklı bir duate ile çalınabilir.



Şekil 4.97 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör	✓		
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.54 Şekil 4.62'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Çıkıcı seyir esnasında sağ ve sol münavebesi ile duate oluşturacağı için aralığın ikili aralık olması şart değildir, daha büyük aralıklarda kullanılabilir.

Şekil 4.53'te üçlü ve dörtlü aralık kullanılarak oluşturulmuş örnek cümle görülmektedir.



Şekil 4.98 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.55 Şekil 4.63'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.64'te görülen motife sol el ile başlamak, sekme hareketini sağ el ile yapmak için bir gerekliliktir.



Şekil 4.99 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.56 Şekil 4.64'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.63 ve 4.64'teki iki motif ve sekvenslerinin sol el ağırlıklı duateleri de Şekil 4.65 ve Şekil 4.66'daki gibidir.



Şekil 4.100 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.57 Şekil 4.65'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



Şekil 4.101 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.58 Şekil 4.66'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Sekme mızrap tekniği inici seyirlerde uygulanabildiği gibi aynı sesin birden fazla tekrarında hem sağ el hem de sol el ile kullanılabilir.

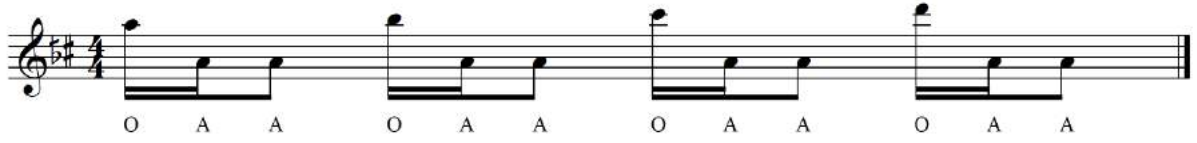


Şekil 4.102 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.59 Şekil 4.67'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.68'deki örnekte sol el hareketli iken sağ el aynı ses üzerinde sekerek bir pedal ses görevi görmektedir.



Şekil 4.103 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir	✓		
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.60 Şekil 4.68'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.68'deki örneğin sol el ağırlıklı duatesi Şekil 4.69'daki gibidir.



Şekil 4.104 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.61 Şekil 4.69'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.69'daki yapıyı kullanarak Şekil 4.70'teki gibi ritmik süslemeler yapmak da mümkündür.

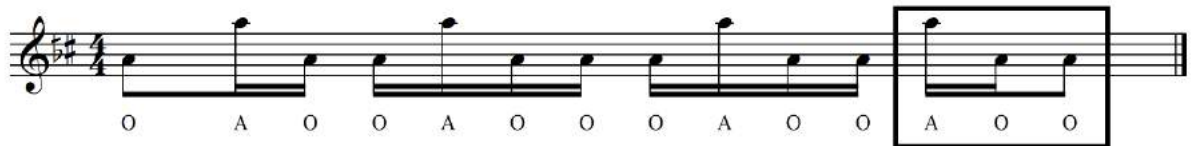


Şekil 4.105 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir	✓		
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.62 Şekil 4.70'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.70'teki örneğin sol el ağırlıklı duatesi Şekil 4.71'deki gibidir (Baktagir, 2014, s. 36)



Şekil 4.106 Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.63 Şekil 4.71'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

4.3.1. Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler

Üçleme kalıpları birçok çalgıda olduğu gibi kanun çalgısında da çalım açısından güçlükler yaratmaktadır. Ardı ardına tekrar eden üçlemelerde sağ ve sol elin münavebeli kullanımı mümkün değildir. Bu sebeple ya sağ ele ya da sol ele diğer ele düşenin iki katı yük binmektedir. İnici motif ve cümlelerde bu güçlüğü yenmek için kullanılacak yöntemlerden biri de sekme mızrap tekniğidir.

Hakan Kılınçarslan ile yapılan görüşmede kayda geçirilen şekil 4.72'deki örnekte ilk sesin bir el ile diğer iki sesin ise sekme tekniği kullanılarak diğer el ile icrası görülmektedir.



Şekil 4.107 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.64 Şekil 4.72'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.72'deki örnekte sağ eli kuvvetli olan icracıların genelde tercih ettiği duate şekli görülmektedir. Sol eli kuvvetli olan icracılar aynı melodiyi sol el ağırlıklı duate ile de çalabilmektedir.



Şekil 4.108 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.65 Şekil 4.73'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

İnici seyir yapan motif ve sekvenslerinde sekme mızrap tekniğini kullanmak; icracıya hız artışı sağlama haricinde üçlemelerin ilk zamanı olan birinci darbı da vurgulu icra imkânı vermektedir.



Şekil 4.109 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu			

Tablo 4.66 Şekil 4.74'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.74'teki örnek cümleyi sol el ağırlıklı duate ile şekil 4.75'teki gibi çalmak mümkündür.

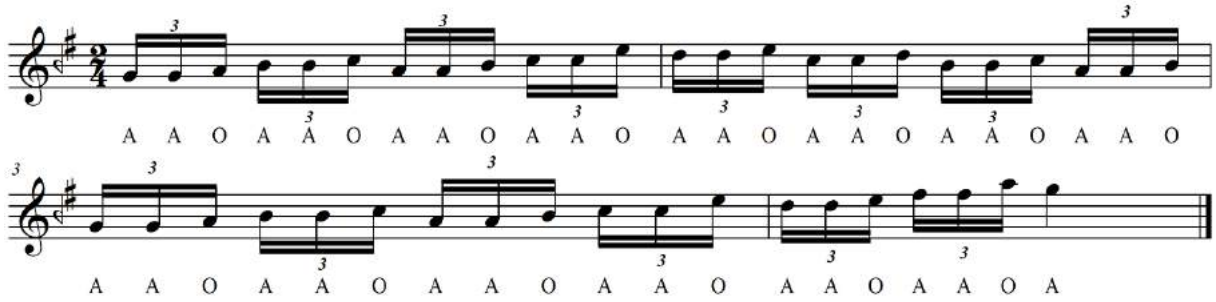


Şekil 4.110 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör	✓		
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.67 Şekil 4.75'teki. duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.70'deki örnek cümlede üçlemenin ilk iki darbu aynı seste diğer darbu ise çıkıcı seyirde. Böyle durumlarda aynı sesler bir el ile sekerek, çıkıcı seyirdeki ses ise diğer el ile çalınabilir.



Şekil 4.111 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.68 Şekil 4.76'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.76'daki cümle sol el ağırlıklı duate ile şekil 4.77'de gösterilmektedir.



Şekil 4.112 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör	✓		
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.69 Şekil 4.77'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Göksel Baktagir yüksek lisans tezinde benzer yapıyı aynı duate ile kullanmıştır. (Baktagir, 2014, s. 27)



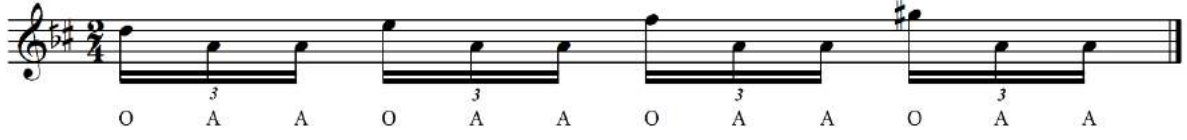
Şekil 4.113 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.70 Şekil 4.78'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Üçleme ritmik kalıpları ile pedal ses kullanımında; pedal sesleri sekme mızrap tekniği ile çalmak kolaylık sağlayacaktır.

Şekil 4.79'daki örnekte sol el melodiyi çalarken sağ el aynı ses üzerinde sekmektedir.



Şekil 4.114 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir	✓		
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.71 Şekil 4.79'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.79'daki motif ve sekvensleri sol el ağırlıklı duate ile şekil 4.80'de gösterilmektedir.



Şekil 4.115 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.72 Şekil 4.80'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Baktagir ile yapılan görüşmede kayda geçirilen şekil 4.81'deki motif ve sekvenslerinin parmaktan vuruş ile geleneksel duate kullanarak yüksek hızda çalımı zordur. Fakat ilk

üçlemeden başlayarak üçlemelerin son darbının ve diğer üçlemenin ilk darbının sekerek çalınması, çalım kolaylığı ve sürat kazandıracaktır.

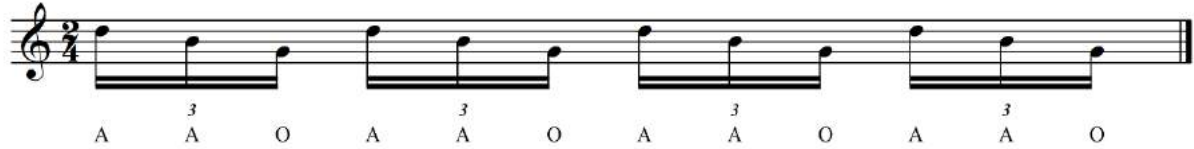


Şekil 4.116 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.73 Şekil 4.81'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Hakan Kılınçarslan ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan Şekil 4.82 ve 4.83'teki örnekler gibi üçlemelerde; her iki aralığının ikili aralıktan büyük olduğu durumlarda da sekme tekniği ve buna bağlı duate kullanılabilir.

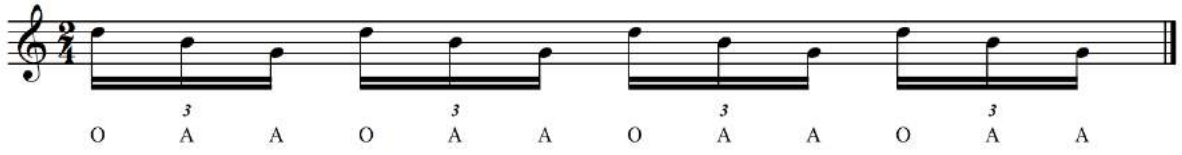


Şekil 4.117 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir	✓		
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.74 Şekil 4.82'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Aynı motife sol el ile başlanıp ikinci ve üçüncü seslerin sağ elle sekerek çalınması durumunda sol el ile gelen ilk darplarda farklı bir vurgu oluşacaktır.

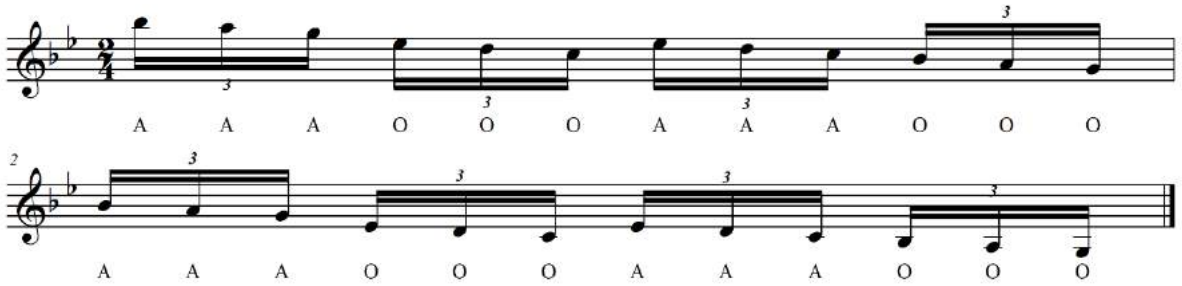


Şekil 4.118 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.75 Şekil 4.83'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Sekme mızrap tekniği hem sağ el ile hem de sol el ile kullanılabilir. Bu sayede üçlemelerin üst üste geldiği inici yapılarda her bir üçleme kalıbını farklı el ile çalmak icra kolaylığı sağlar.



Şekil 4.119 Göksel Baktagir'e ait Etüt.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir			✓
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.76 Şekil 4.84'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Üçleme kalıplarının oktavlı aralıklarla art arda geldiği durumlarda sekme mızrap tekniğini kullanmak artık bir zorunluluk olacaktır. Şekil 4.85'te görülen Göksel Baktagir'e ait

sultaniyegâh sirtunun ilk iki ölçüsünde bu yöntemi kullanmak motifi her çalışta doğru icra edebilmek için gerekliliktir.



Şekil 4.120 Sekme mızrap tekniğinin üçlemelerde kullanımında alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir			✓
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.77 Şekil 4.85'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

4.3.2.Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler

Şekil 4.86'daki örnekte cümle; motif ve bu motifin sekvensleri tarafından oluşturulmuştur. Onur Cicin ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan motif ve sekvenslerde; sekme hareketi kullanılarak çarpma süslemesinin gerçekleşeceği ikinci ve üçüncü notayı kuvvetli olan sağ el ile çalabilmek için sol el ile başladığını görmekteyiz.



Şekil 4.121 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.78 Şekil 4.86'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Günümüz icracıları tarafından sıkça kullanılmakta olan, aynı motifi çarpma yerine fiske tekniği kullanılarak da görebildiğimiz şekil 4.87'deki örnekte; aynı seste tekrar eden ilk üç nota sekme tekniği kullanılarak sağ el ile diğer notalar ise münavebeli bir şekilde kullanılmaktadır. Çarpma notaları ise sol el ile kullanılarak yapılır.



Şekil 4.122 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.79 Şekil 4.87'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.87'de ilk iki ses arasında tek çarpmalı olarak görülen örnek motifi Şekil 4.88'de ikinci ve üçüncü sesin arasına da çarpma ekleyerek "çift çarpmalı" görülmektedir.



Şekil 4.123 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.80 Şekil 4.88'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Aynı ses üzerinde sekerek başlayan motiflerle sekme harekenden sonraki notalar münavebeli bir parmak sırası ile geleceği için çıkıcı seyirdeki hareketin üçlü, dörtlü, beşli atlama ile olması ek bir zorluk yaratmayacaktır.



Şekil 4.124 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.81 Şekil 4.89'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.89'daki motif ve sekvensler çift çarpmalı olarak şekil 4.90'da gösterilmektedir.



Şekil 4.125 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.82 Şekil 4.90'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Aynı sesin tekrarlanmasında ya da inici seyirlerde kullanımı mümkün olan sekme mızrap tekniğinde inici seyir esnasında sekme hareketi kullanılarak çarpma süslemeleri yapılabilir. Şekil 4.91'de görülen örnekte ilk bakışta ve duyulmuşta bir motif ve bu motifin farklı sesler üzerinde uygulanışı ile elde edilen sekvensler yokmuş gibi gözükse de, ikinci nota itibari ile üçerli guruplar halinde motif incelenir ise cümlenin nasıl bir örgü ile oluştuğu görülebilmektedir.



Şekil 4.126 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.83 Şekil 4.91'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

4.3.3.Sekme mızrap tekniğinin çarpmalı üçleme kullanımında alternatif duateler

Şekil 4.92'de görülen üçleme örneğinde inici seyir sağ elin sekmesi ile yapılırken tiz bölgeye yapılan atlamada sol el kullanılmaktadır.



Şekil 4.127 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.84 Şekil 4.92'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Aynı sesin çarpma ile süslenerek tekrarlanması ve tize doğru ikili aralıkla hareket örneği şekil 4.93'te görülmektedir.



Şekil 4.128 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.85 Şekil 4.93'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.93'teki çıkıcı seyir ikili aralıktan daha büyük aralıklarla da yapılabilir.



Şekil 4.129 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.86 Şekil 4.94'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Aynı sesin tekrarlanmasından sonra hareket inici olursa üçlemenin üçüncü sesi de sağ el ile çalınabilir.



Şekil 4.130 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.87 Şekil 4.95'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.96 ve 4.97'deki gibi motiflerde her üç ses de sağ el çalınacağı için çift çarpma ile de süslemek mümkündür.



Şekil 4.131 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.88 Şekil 4.96'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



Şekil 4.132 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.89 Şekil 4.97'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Kanun çalgısında çarpma hareketlerinin bu şekilde yapılması oldukça zordur. Tek çarpmalı bir üçleme yapısında yükün tamamı sağ ele bırakılırken sol elin görevi sadece çarpmaları yapmaktır. Bütün yükün sağ ele yüklendiği bu melodilerde sağ elin çok kuvvetli ve hızlı olması şarttır.

Sağ elde çok yüksek hız ve dayanıklılık gerektiren bu duate yerine günümüz ekol kanun sanatçılarından Göksel Baktagir'in geliştirdiği yükün iki ele eşit dağıtıldığı bir alternatif duate daha mevcuttur. Geleneksel duate anlayışını benimsemiş bir icracıya ilk başta aykırı olan bir duate anlayışı olsa da alışıldığı takdirde icracıya bu yapıdaki melodileri çalmada büyük hız ve rahatlık sağlamaktadır.

Bu duate anlayışını anlamak için üçlemeler ile üretilmiş şekil 4.98'deki cümle incelenmelidir.



Şekil 4.133 Üçleme örneği.

Şekil 4.98'de görülen cümlenin sekme hareketi ile çarpmalı çalımını şekil 4.99'da gösterilmektedir.



Şekil 4.134 Sekme mızrap tekniği kullanılarak çarpmalı motifte duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.90 Şekil 4.99'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Göksel Baktagir ise şekil 4.99'daki cümleyi şekil 4.100'deki duateyi kullanarak çalmaktadır. İlk nota sol ile çalınmakta, çarpma ve akabinde gelen üçlemenin ikinci sesi sağ el ile bağlı mızrap kullanılarak çalınmakta, son ses ise yine sol el ile çalınmaktadır.

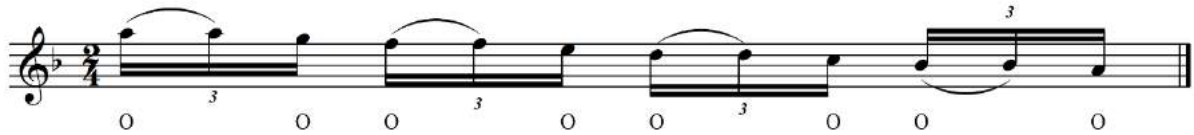


Şekil 4.135 Göksel Baktagir'in çarpmalı üçlemelerde duatesi.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.91 Şekil 4.100'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Sol elin sekerek şekil 4.101'deki melodiyi çaldığı bu duatede sağ el şekil 4.102'deki gibi bağlı mızrap tekniği kullanarak sadece çarpmayı ve ardından gelen üçlemenin ikinci sesini çalmaktadır.



Şekil 4.136 Üçlemede sol el.



Şekil 4.137 Üçlemede sağ el.

Bu duate ile icracı çarpma sesi dâhil dört darbu olan üçlemeyi; iki sesini sağ, iki sesini sol el ile çalarak yükü eşit olarak dağıtma imkânına sahip olur. Bu da yüksek metronomlarda benzer örneklerin rahatlıkla yorulmadan çalımını sağlamaktadır.

Şekil 4.103'te bu duate anlayışının Göksel Baktagir'e ait Göçmen Kuşlar adlı saz eserinin bir kesitinde uygulanışı görülmektedir.



Şekil 4.138 Sekme mızrap tekniği kullanılarak üretilebilecek çarpmalı motiflerde alternatif duateler.

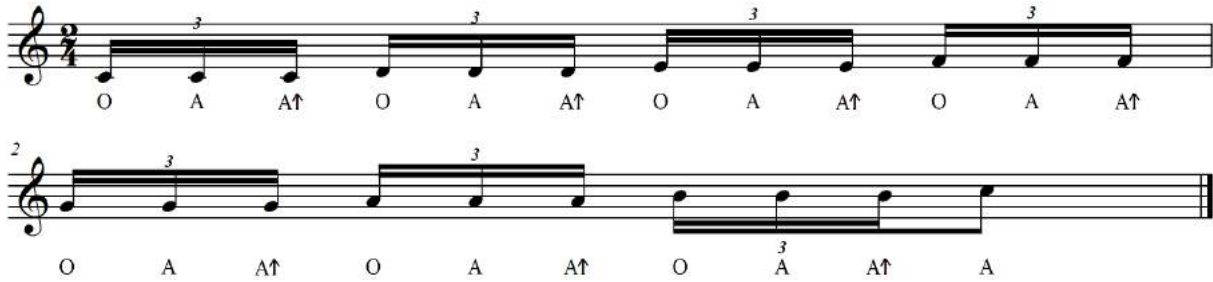
Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör			✓
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.92 Şekil 4.103'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

4.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kanun İrcacılarının Ters Mızrap Tekniği İle Oluşturdukları Alternatif Duateler Nelerdir?

Şekil 4.104'te aynı ses üzerindeki üçleme kalıplarında ters mızrap kullanım örneği gösterilmektedir.



Şekil 4.139 Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.93 Şekil 4.104'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Üçleme ritmik kalıbında pedal ses kullanımının ters mızrap ile uygulanış örneği Şekil 4.105'te görülmektedir.



Şekil 4.140 Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.94 Şekil 4.105'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Çıkıcı seyirdeki kromatik motiflerin kullanımı kanun çalgısı için zorluklar barındır. Sol elin mandalları indirip kaldırma görevi sebebi ile duate sadece sağ el ile ilerlemek durumundadır. Burada ters mızrap kullanımı çalım kolaylığı sağlamaktadır.



Şekil 4.141 Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.95 Şekil 4.106'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Oktav aralıklı motiflerde ters mızrap kullanımı çalım kolaylığı sağlamaktadır. Onur Cicin ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan motif örneği şekil 4.107'de gösterilmektedir.

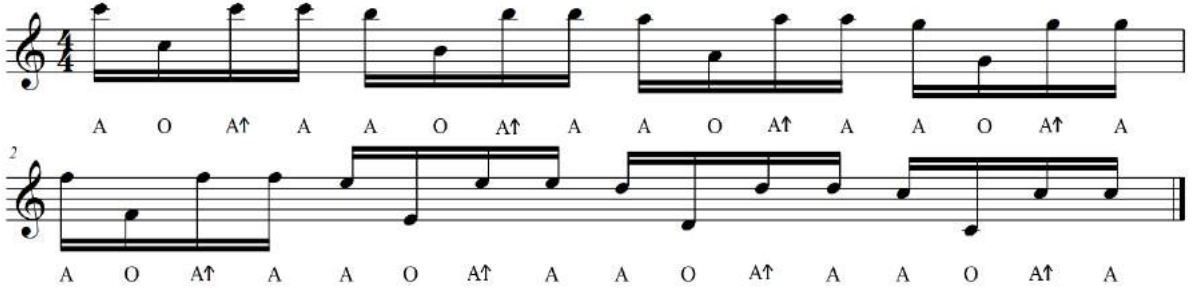


Şekil 4.142 Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.96 Şekil 4.107'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.108'de gösterilen örnekte oktav atlamasından sonra ters mızrap kullanım örneği mevcuttur. Tahir Aydoğdu ile görüşmede kayıt altına alınan bu örnekteki farklılık 3. darbın parmak vuruşu 4.darbın ters mızrapla çalınması beklenirken 3. darbın ters mızrap 4. darbın parmak vuruşu olmasıdır.

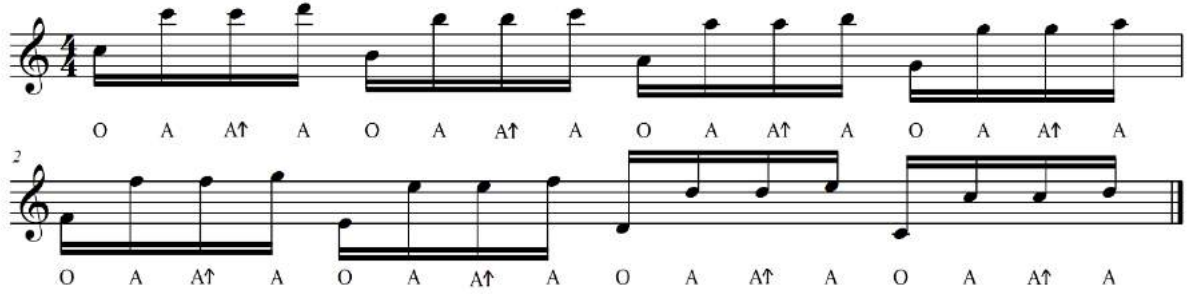


Şekil 4.143 Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.97 Şekil 4.108'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Tahir Aydoğdu ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan şekil 4.109'daki örnekteki gibi mızrapın tersi ile yapılan vuruştan sonra havaya kalkan el rahatlıkla bir üst tele vuruş için harekete geçebilir.



Şekil 4.144 Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler.

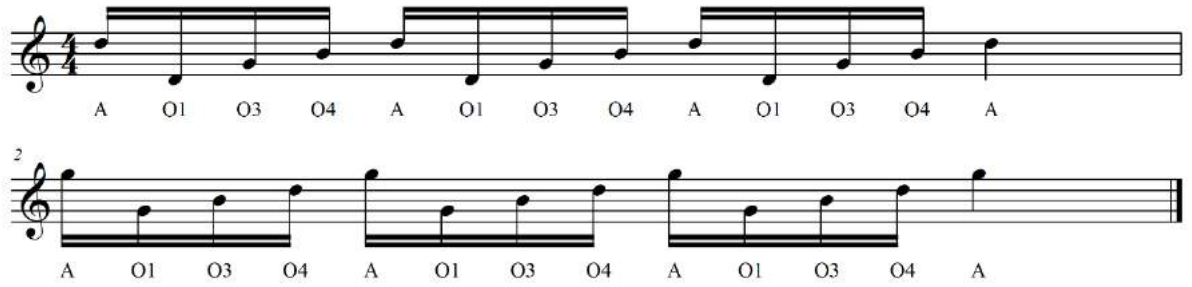
Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.98 Şekil 4.109'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

4.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kanun İcracılarının Mızrap Parmakları Haricindeki Parmakların Motif Ve Melodi Çalımında Kullanımı İle Oluşturdukları Alternatif Duateler Nelerdir?

20.yy.'ın başlarından elimizde bulunan sesli ve görüntülü kayıtları incelediğimiz zaman geleneksel icrada arpejler ve buna bağlı mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımını görmemekteyiz. Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanım ihtiyacını ilk gördüğümüz Ferit Alnar'ın kanun konçertosunda dahi; bu pasajların mızrap parmakları ile çalınabilecek şekilde yazıldığı hatta devrin kanun virtüözü olan Alnar'ın dönem icra stil ve becerilerinde diğer parmakların kullanımı olmadığı için diğer parmakların kullanımı ile çok daha rahat çalınabilecek pasajları mızrap parmağı kullanarak çaldığını görmekteyiz. Değişen müzikal anlayış, diğer ülke ve medeniyetlerin müziklerine olan ilgi ve yakınlaşma ile kanun çalgısı icrasında 20. yy.ın son çeyreğinde mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımı başlamıştır. Bu uygulama ilk başlarda sol elin bir, üç ve dört numaralı parmakları kullanılarak basit arpejlerin seslendirilmesi şeklinde olmuştur.



Şekil 4.145 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.99 Şekil 4.110'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

İlerleyen dönemlerde aynı mantığın sağ el ile de uygulanması sayesinde hem sol elin hem de sağ elin mızrap parmakları haricindeki parmakları kullanılmaya başlanmış bu da kanun çalgı icra tavrı ve uslûbunda büyük değişimleri getirmiştir.



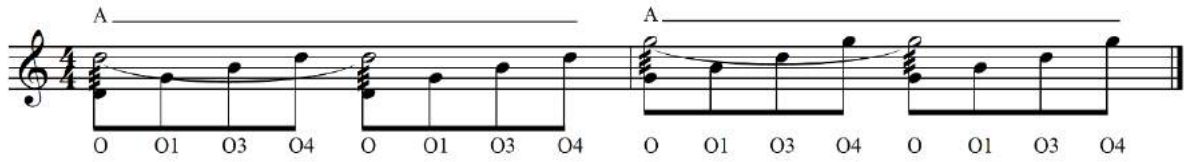
Şekil 4.146 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.100 Şekil 4.111'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Değişen müzikal anlayış ile kanun çalgısında git gide icrası zorlaşan çok sesli icralar görülmeye başlanmıştır.

Şekil 4.112'de gösterilen örnekte sağ el re sesinde tremolo yaparken sol el bir, üç ve dört numaralı parmaklarla arpej seslerini seslendirmektedir.



Şekil 4.147 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.101 Şekil 4.112'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Kanun çalgısında çok sesli icra çeşitlendikçe konturpantal bir anlayış ile sağ ve sol elin farklı melodiler çalmaya başladığını görmekteyiz.

Şekil 4.113'te Hüseyin Sadeddin Arel'in "Düğün Evinde" adlı saz eserinin Ruhi Ayangil ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan icrası görülmektedir.

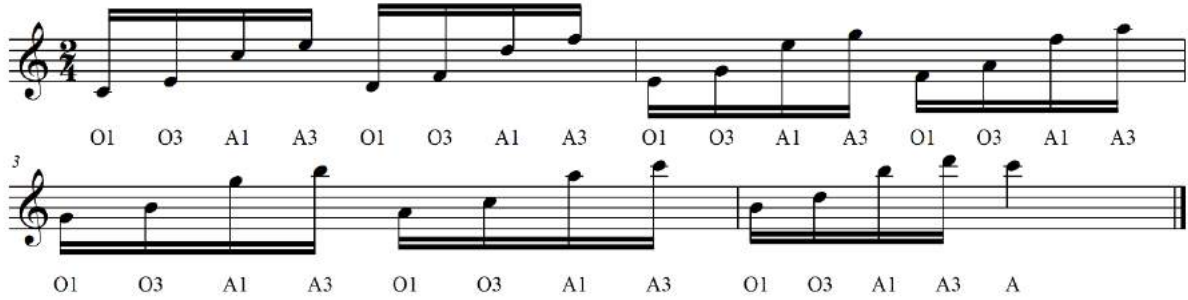
The image displays a musical score for the piece "Düğün Evinde" by Hüseyin Sadeddin Arel. The score is presented in two systems, each consisting of a vocal line and a saz line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The first system (measures 1-8) features a vocal line with ornaments (A) and a saz line with fingerings (O1, O3, O1, O3, O1, O3, O2). The second system (measures 9-16) continues the vocal line with ornaments and the saz line with fingerings. The third system (measures 17-20) concludes the piece with a final vocal line and saz line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments, and the fingerings are indicated by letters (A) and numbers (O1, O3, O2).

Şekil 4.148 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.102 Şekil 4.113'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Çeşitlenmeye başlayan parmak duatesi ile birlikte sol elde bir, üç, dört sağ elde bir, üç, dört numaralı parmak kullanım kalıbı haricinde, sol elde bir, üç sağ elde bir, üç numaralı parmak kalıbı da kullanılmaya başlanmıştır.

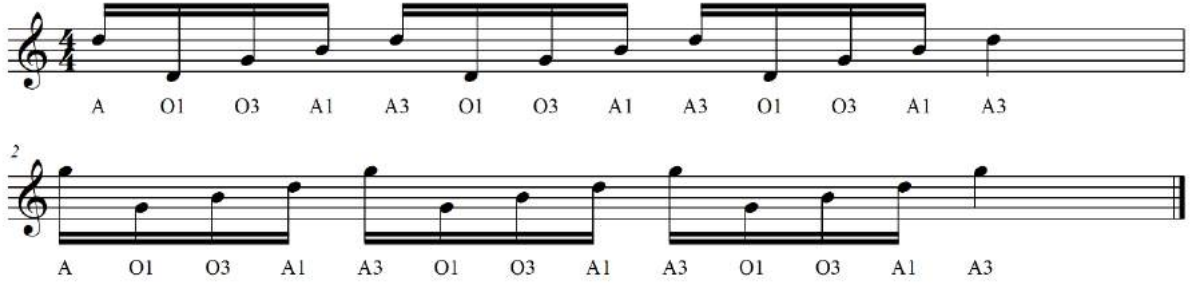


Şekil 4.149 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.103 Şekil 4.114'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.115'te bu duate anlayışının arpej kullanımından bir örneğini görmekteyiz.

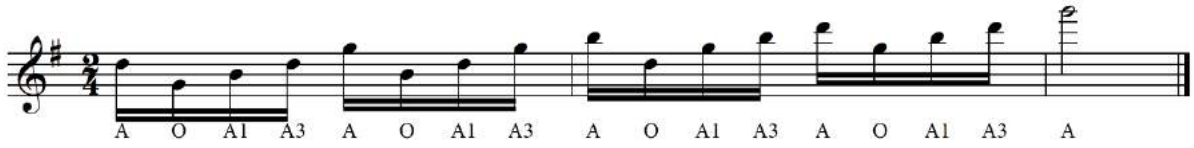


Şekil 4.150 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.104 Şekil 4.115'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.116'da gösterilen duate mantığı alışıla gelmişin dışındadır. Normalde bir ve üç numaralı parmakların kullanımından sonra ya dört numaralı parmak ya da diğer el kullanılır. Bu duate mantığında üç numaralı parmak kullanımından sonra bilek hafifçe öne doğru eğilir. Eğilme işlemi ile aynı elin mızrap parmağı üçlü veya dördü aralıktaki sese rahatlıkla vurabilme açısı kazanır. Bu yöntem çevrim akorların kullanımında kolaylık sağlamaktadır.



Şekil 4.151 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.105 Şekil 4.116'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Bu uygulama yedili akorların art arda gelen çevrimlerini rahat bir şekilde çalabilme imkânı da sağlamaktadır.



Şekil 4.152 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.106 Şekil 4.117'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.117'de gösterilen parmak duatesinin, Tanbûri Cemil Bey'in nikriz sirtosunun bir kesitinde kromatik melodi esnasında süsleme amacı ile kullanım örneği şekil 4.118'de gösterilmektedir.



Şekil 4.153 Tanbûri Cemil Bey'in Nikriz Sirtosundan bir kesit.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.107 Şekil 4.118'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Sağ ve sol elde arpej seslerini seslendirmede bir-üç numaralı parmak dutesi kullanılabildiği gibi bir-dört parmak numaralı duate de kullanılabilir. Şekil 4.119'da bir-dört numaralı parmakların kullanıldığı arpej örneği gösterilmektedir.



Şekil 4.154 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.108 Şekil 4.119'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.119'da gösterilen örnekte aynı zamanda arpej dönüşlerinde bir ve dört numaralı parmaklardan sonra tekrar bir numaralı parmağın kullanım örneği görülmektedir. Bu şekilde arpej geri dönüşünün şekil 4.120'de Göksel Baktagir'in Doğu Rüzgârı adlı saz eserinin başında uygulanışı gösterilmektedir.



Şekil 4.155 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu			✓

Tablo 4.109 Şekil 4.120'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Bu duate eser içi süslemelerde de sıklıkla kullanılabilir. Refik Talat Alpman'a ait Mahur Saz Semaisi' nin teslim bölümünden bir kesit Göksel Baktagir icrasından süsleme kullanımı olarak şekil 4.121'de gösterilmiştir.



Şekil 4.156 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.110 Şekil 4.121'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Mızrap parmakları haricindeki parmakların arpejler haricinde melodi icrasında da kullanımı bulunmaktadır. Özellikle çıkıcı seyir gösteren üçlemelerde mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanımı yüksek hız ve çalım kolaylığı sağlamaktadır.

Şekil 4.157 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.111 Şekil 4.122'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.116'daki örneğin A1-A3 duatesi yerine A1-A4 kullanımı şekil 4.123'te gösterilmektedir.

Şekil 4.158 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.112 Şekil 4.123'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Çıkıcı seyir üçlemenin başında olduğu durumlarda motife mızrap harici parmaklarla başlanıp son darp diğer el ile çalınacak şekilde duate oluşturulabilir. Şekil 4.124 ve 4.125'te Göksel Baktagir ile görüşmede kayıt altına alınmış kullanım örnekleri gösterilmiştir.



Şekil 4.159 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.113 Şekil 4.124'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



Şekil 4.160 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil			✓
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.114 Şekil 4.125'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.126'da bu duatenin Göksel Baktagir tarafından Necip Gülses'e ait Uşşak Sirto'nun bir kesitinde süsleme olarak kullanımı gösterilmektedir.



Şekil 4.161 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.115 Şekil 4.126'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Günümüz iletişim çağında git gide artan dünya müzikleri ile etkileşim, icracılarımızın o müzikleri daha yakından tanınmasını, icra etmesini ve çalgıların karakteristik melodilerini kendi çalgılarına uyarlayarak taklit etmelerine imkân vermektedir. Şekil 4.127'de gitar çalımında sıklıkla kullanılan tremola duatesinin kanun çalgısına uyarlanması gösterilmektedir.



Şekil 4.162 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir	✓		
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin	✓		
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.116 Şekil 4.127'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.127'de gösterilen tremolo notasının farklı duate ile çalımı da mümkündür.

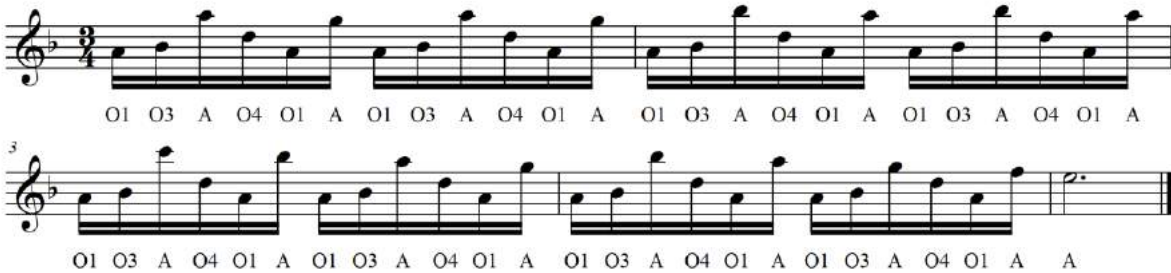


Şekil 4.163 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir	✓		
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.117 Şekil 4.128'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.129'da yine bir gitar melodisinin Onur Cicin ile görüşmede kayıt altına alınmış kanun çalgısı uyarlaması gösterilmektedir.



Şekil 4.164 Mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanımında oluşan alternatif duateler.

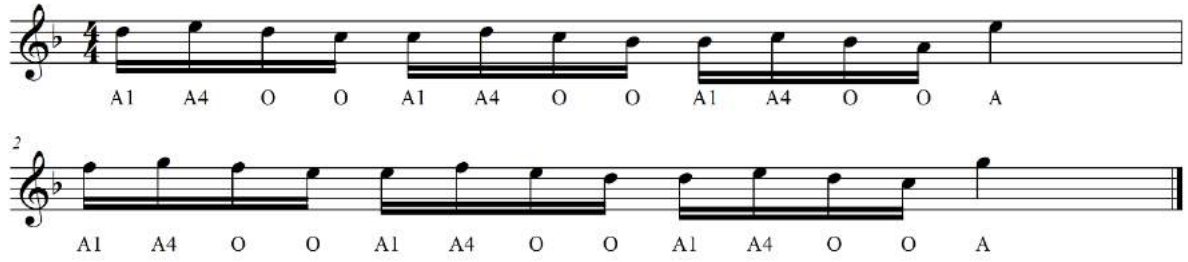
Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.118 Şekil 4.129'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

4.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular

Kanun İcracılarının Bağlı, Sekme, Ters Mızrap Ve Mızrap Parmakları Haricindeki Parmakların Motif Ve Melodi Çalışmada Kullanımı İle Oluşturdukları Alternatif Duateler Nelerdir?

Baktagir yüksek lisans tezinde parmak alıştırmaları olarak şekil 4.130 ve 4.131'deki örnekleri vermiştir. Sağ el bir ve dört numaralı parmaklarla çıkıcı seyir yapıldıktan sonra sol el sekme tekniği ile inici seyir gerçekleştirilmektedir (Baktagir, 2014, s. 39-41).



Şekil 4.165 Sekme mızrap tekniği ve mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanımı ile duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin			✓
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.119 Şekil 4.130'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Cümleye sol el mızrap parmağı ile başlanıp akabinde şekil 4.130'da gösterilen duate aynı ile kullanılmıştır.

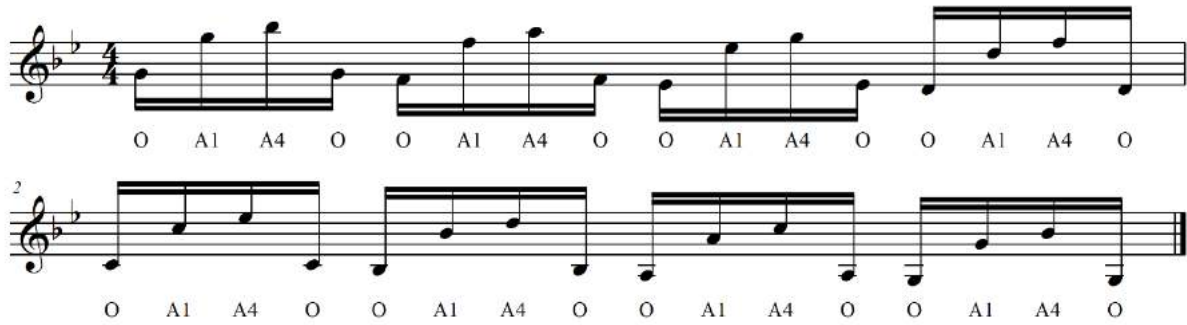


Şekil 4.166 Sekme mızrap tekniği ve mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanımı ile duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.120 Şekil 4.131'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Göksel Baktagir ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan; aynı duatenin oktav aralıklı motiflerde kullanımı şekil 4.132'de gösterilmiştir.



Şekil 4.167 Sekme mızrap tekniği ve mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanımı ile duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.121 Şekil 4.132'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.133'te Göksel Baktagir'e ait "Dalgalar" adlı eserin başından bir kesit bulunmaktadır. Baktagir bu bölümde mızrap harici parmakları ve sol el bağlı mızrap tekniğini kullanarak melodilerle dalga efekti yaratmayı amaçlamıştır.

Şekil 4.168 Göksel Baktagir'e ait Dalgalar Saz Eserinin girişinden kesit.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.122 Şekil 4.133'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.134'te Göksel Baktagir'e ait bağlı mızrap tekniğini ve mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanımını içeren Nihâvend etüt bulunmaktadır. Mızrap parmağı haricindeki parmaklar ile blok akorlar kullanılarak ritmik motifler de elde edilmiştir.

O1 O4 A1 A4 O___ A1 A4 O___ A1 A4 O___ A1 A4

O1 O4 A1 A4 O___ A1 A4 O___ A1 A4 O___ A1 A4

O1 O4 A1 A4 O___ A1 A4 O___ A1 A4 O___ A1 A4

O___ A1 A4 O___ A1 A4 O___ A1 A4 O

A___ A___ O___ A___ A___ O___ A___ A___

O___ A A A A A A A A

O1 A2 A1 O1 A2 A1 O1 A2 A1 O1 A2 A1 O4 O4 O4 O4

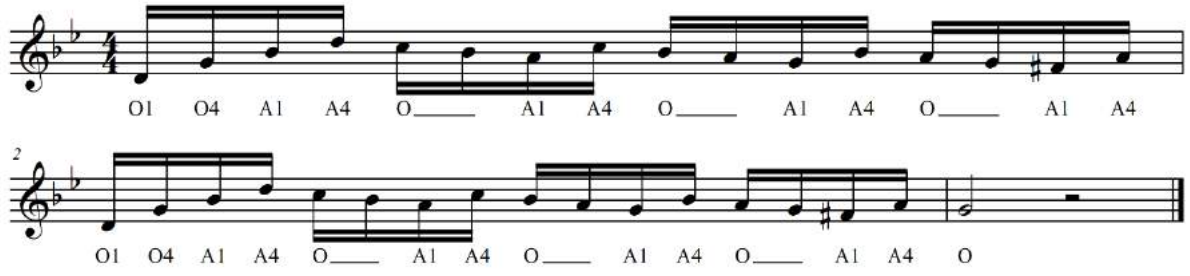
O1 A2 A1 O1 A2 A1 O1 A2 A1 O1 A2 A1 O4 O4 O4 O4

Şekil 4.169 Göksel Baktagir'e ait Nihavent etüt.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.123 Şekil 4.134'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

İlk bölümü Mızrap parmakları haricindeki parmakların ve sol el ile bağlı mızrap tekniğinin uygulandığı bölümdür.



Şekil 4.170 Göksel Baktagir'e ait Nihavent etüdün ilk kısmı.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.124 Şekil 4.135'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

İkinci bölüm ise; bağlı mızrap tekniği kullanarak sağ el ile kromatik motifleri çalımını sol el çektirmelerin takip ettiği bölümdür.



Şekil 4.171 Göksel Baktagir'e ait Nihavent etüdün ikinci kısmı.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.125 Şekil 4.136'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.137 ve 4.138'de Onur Cicin ile yapılan görüşmede kayıt altına alınan, kendisinin de bu duate kullanımını Ahmet Meter' den öğrendiğini belirttiği arpej örneği görülmektedir.



Şekil 4.172 Ters mızrap ve sekme mızrap tekniği ile oluşturulan duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.126 Şekil 4.137'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

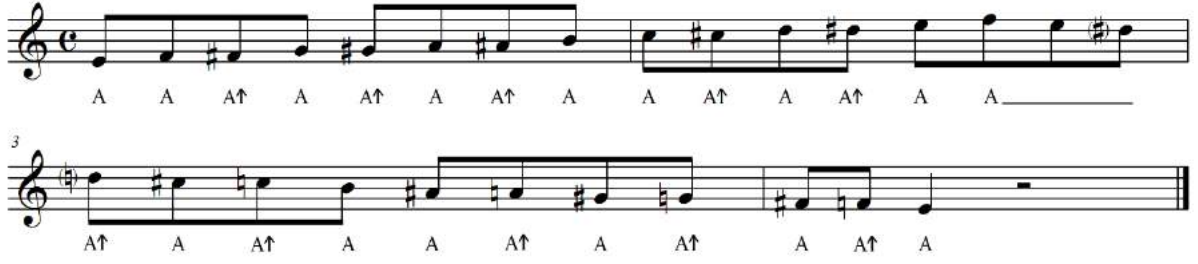


Şekil 4.173 Ters mızrap ve sekme mızrap tekniği ile oluşturulan duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.127 Şekil 4.138'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.139'da ters mızrap ve bağlı mızrap tekniği ile kromatik çıkış ve iniş içeren bir cümle ve duatesi gösterilmektedir.



Şekil 4.174 Ters mızrap ve bağlı mızrap tekniği ile kromatik cümle.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.128 Şekil 4.139'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.133'teki duate anlayışının Sedat Öztoprak ve Fahri Kopuz'a ait Suzidil Saz Semaisinin dördüncü hanesindeki bir kesitinde uygulandığı şekil 4.140'ta gösterilmektedir.

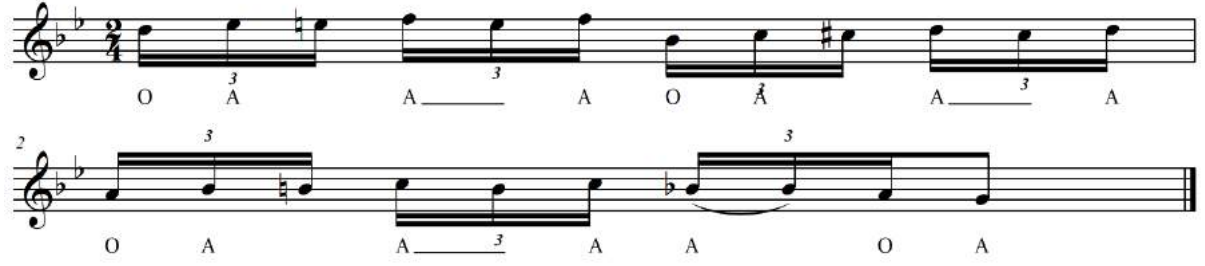


Şekil 4.175 Suzidil Saz Semaisinin dördüncü hanesinden bir kesit.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.129 Şekil 4.140'taki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.141'deki kromatik motiflerin kullanıldığı cümlede sesin tize doğru legatolu kullanımını mevcuttur. Tele yapılan darptan sonra o tel üzerinde bulunan mandalın kaldırılması sesin tize doğru legatolu bir şekilde altere olmasını sağlar. Bu da tek darp ile iki ses elde etmeyi sağladığı için icraya büyük kolaylık sağlamaktadır.



Şekil 4.176 Bağlı mızrap tekniği ile legatolu kromatik cümlede duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.130 Şekil 4.141'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Legatolu kromatik kullanımı çıkıcı olabildiği gibi inicide olabilmektedir.



Şekil 4.177 Bağlı mızrap tekniği ile legatolu kromatik cümlede duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.131 Şekil 4.142'deki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.143'teki Göksel Baktagir'e ait "Balkan Havası" adlı eserde; sekme tekniği, sağ ve sol el bağlı mızrap tekniği, legatolu kromatik kullanımlarının bir arada bulunduğu örnek gösterilmektedir.

A A A O O O A A A A A A
 O O O A A A O O O A A A
 A A A O O O A A A A A A
 A A A O A O a O O a O
 O A O A O A

Şekil 4.178 Göksel Baktagir'e ait Balkan Havası.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.132 Şekil 4.143'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Göksel Baktagir'e ait etütte legatolu kromatik, ve bağlı mızrap kullanımları şekil 4.144'te örnek olarak gösterilmektedir.

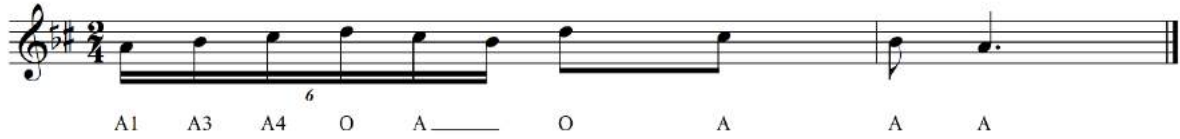
O A A O O A A O O A O O A
 A O O A O O A A O O A O O A
 A O O A A

Şekil 4.179 Bağlı mızrap tekniği ile legatolu kromatik cümlede duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan			✓
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil		✓	
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.133 Şekil 4.144'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.145 ve 4.146'daki gitar tavrı ve melodilerini taklit için kullandığı örnekler Onur Cicin ile yapılan görüşmede kayıt altına alınmıştır.



Şekil 4.180 Bağlı mızrap tekniği ve mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanımı ile oluşan duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan	✓		
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu		✓	

Tablo 4.134 Şekil 4.145'teki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.

Şekil 4.181 Bağlı mızrap tekniği ile legatolu kromatik cümlede duate.

Şekil 4.181 Bağlı mızrap tekniği ile legatolu kromatik cümlede duate.

Katılımcılar	Kullanmıyor	Kullanıyor	Kullanıyor ayrıca farklı bir duate ile de icra edebiliyor
Göksel Baktagir		✓	
Hakan Güngör		✓	
Hakan Kılınçarslan		✓	
Onur Cicin		✓	
Ruhi Ayangil	✓		
Tahir Aydoğdu	✓		

Tablo 4.135 Şekil 4.146'daki duate kullanımının katılımcılar tarafından kullanımı.



BÖLÜM 5

5. SONUÇ

Bu bölümde araştırmanın bulgularına ilişkin sonuç ve önerilere yer verilmiştir. Kanun çalgısında geleneksel icrada kullanılan duate kuralları, bağlı, sekme, ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler, mızrap parmakları haricindeki parmakların motif ve melodi çalımı, bağlı, sekme, ters mızrap ve mızrap parmakları haricindeki parmakların motif ve melodi çalımında kullanımı ile oluşan alternatif duatelere yönelik bulgular 5.1'deki sonuçları ortaya çıkarmıştır.

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Kanun Çalgısı İçin Hazırlanmış Yazılı Öğretim Materyallerinde Kullanılan Duate Kurallarına İlişkin Sonuçlar

Kanun çalgısında geleneksel icrada kullanılan duate; yazılı kaynaklar(metot, kitap, yüksek lisans ve doktora tezleri, ders notları) motif ve ritmik kalıp bağlamında incelenerek tespit edilmiştir. Tespitler ile elde edilen duate yaklaşımı 9 farklı kural olarak tasnif edilmiştir. Bu bulgulara göre;

- Kuvvetli zamanların icrasında sağ elin kullanacağı,
- Müzikal cümlelerin sağ elle başladığı.
- Eşdeğer değerlikteki notaların sağ-sol el sıralaması ile münavebeli olarak çalınacağı,
- Noktalı bir değerliğin ardından onun 1\3 ü değerliğinde olan bir nota ile oluşmuş ritmik bir yapı var ise; bu yapıdaki duatenin noktalı değerlik sağ el, ardından gelen değerlik sol el şeklinde olacağı
- Herhangi bir değerlikteki nota ve ardından gelen o değerliğin yarısı değerinde iki tane nota varsa (tâ-te-fe kalıbı); bu ritmik yapının “sağ-sağ-sol” duatesi ile çalınacağı,
- İki eş değerlikte nota ve ardından gelen o notanın 2 katı değerliğinde bir notanın olduğu ritmik kalıp var ise (te-fe-tâ); bu ritmik kalıp sağ-sol-sağ duatesi ile çalınacağı,
- Bir kısa zaman, bir uzun zaman ve tekrar bir kısa zamanın art arda geldiği senkoplu ritmik yapılarda duatenin sağ ile başladığı(kısa zaman), sağ el ile devam ettiği(uzun zaman), sol el ile sonuçlandığı,
- Üçlemelerin icrasına sağ el ile başladığı ve sağ-sol-sağ duatesi ile çalındığı,
- Çarpmalar sol el ile çalınır sonuçlarına varılmıştır.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Kanun İcracılarının Bağlı Mızrap Tekniği İle Oluşturdukları Alternatif Duatelere İlişkin Sonuçlar

Bağlı mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler tespit edilmiş, tespitler ile elde edilmiş duate yaklaşımları bulgular bölümünde örnek müzikal cümleler ile gösterilmiştir. Bu bulgulara göre;

- İnici ardışık iki ses sağ-sol el münavebesi ile çalınmak yerine bağlı mızrap tekniği kullanılarak tek mızrap darbı ile sadece sağ el ile çalınabileceği,
- İnici ardışık seslerin ikiden fazla olması durumunda da sağ-sol el münavebesi ile çalınmak yerine bağlı mızrap tekniği kullanılarak tek mızrap darbı ile sadece sağ el ile çalınabileceği,
- İnici seyirde bağlı mızrap kullanırken seyir çıkıcı hale dönüşür ya da son sesin tekrarı gerekir ise; yeni darp vuruşu gerekirse sağ ile seslendirilebileceği,
- Cümle içerisinde motifler çıkıcı-inici ve inici-çıkıcı olarak seyredebilir. Bu durumda motifin çıkıcı seyreden notalarında geleneksel duate kullanılırken inici seyir esnasında bağlı mızrap tekniği ile sadece sağ elin kullanıldığı bir duatenin kullanabileceği,
- Bağlı mızrap tekniğinin kullanımı ile çalınan cümlelerde farklı vurgular elde edilebileceği,
- Cümle içerisindeki iki motifin bağlı mızrap tekniği ile birbirine bağlı olarak çalınabileceği,
- Cümle içerisindeki iki motifin bağlı mızrap tekniği ile birbirine bağlı olarak çalınması sebebi ile vurgularda değişim oluşacağı, vurgulardaki değişimin motif sekvenslerinin içyapısında farklı motifler oluşmasını da sağlayabileceği,
- Bağlı mızrap tekniğinin kullanımı ile çalınan cümlelerde farklı vurgular ve bu sayede farklı duyular elde edilebileceği,
- Dörtlü, beşli veya oktav atlamalı motiflerde alt oktavdaki sesin sol el ile üst oktavdaki seslerin bağlı mızrap kullanılarak sağ el ile çalının icrada kolaylık sağlayacağı,
- Pest olan ses tekrarlanıyor ise; iki sesinde sol el ile çalınıp devamındaki seslerin bağlı mızrap kullanılarak sağ el ile çalınabileceği,
- Bağlı mızrap vuruş tekniğinin hem sağ hem de sol el ile uygulanmasının mümkün olduğu,

- Bağlı mızrap vuruş tekniği ile çalınabilecek iki motif 4'lüsü 5'lisi veya oktavında tekrar ediyor ise; motiflerin birinin tamamen sağ el diğerinin ise tamamen sol el ile bağlı mızrap vuruş tekniği kullanılarak çalınabileceği,
- İnci yapıdaki üçlemelerin çalımında bağlı mızrap tekniği kullanmanın çalım kolaylığı sağlayacağı gibi daha yüksek metronomlarda çalımını da mümkün kılacağı,
- Üçleme motiflerinin birbirine, bağlı mızrap tekniği kullanılarak bağlanabileceği (bir üçlemenin son notası ile diğer üçlemenin ilk notası),
- Üçleme motiflerin birbirine bağlandığı durumlarda vurgular değişeceği için cümlelerin iç dinamiğinde farklı motiflerin oluşmasının da mümkün olabileceği.
- Üçlemelerin iki sesi bağlı mızrap tekniği ile birbirine bağlanabileceği gibi üç notasının da bağlı olarak çalınabileceği,
- Üçlemelerin üç sesinin de bağlı mızrap tekniği kullanılarak bir el ve tek darp ile çalınabiliyor olma becerisi; üçlemelerin oktavlı çalımını da mümkün kılacağı sonuçlarına varılmıştır.

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Kanun İcracılarının Sekme Mızrap Tekniği İle Oluşturdukları Alternatif Duatelere İlişkin Sonuçlar

Sekme mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler tespit edilmiş, tespitler ile elde edilmiş duate yaklaşımları bulgular bölümünde örnek müzikal cümleler ile gösterilmiştir. Bu bulgulara göre;

- Sekme mızrap vuruş tekniğinin hem sağ hem de sol el ile uygulanabileceği,
- Sekme mızrap vuruş tekniği kullanılarak incici yapılar da; motifin ya da cümlelerin incici seyri boyunca tek el ile çalınabileceği,
- İncici yapıdaki motif ve sekvenslerinde; her bir motifin ilk notasını bir el diğer notaları ise sekme mızrap vuruş tekniği kullanılarak diğer el ile çalmanın, motiflerin ilk seslerine artı bir vurgu sağlayacağı,
- Sekme mızrap vuruş tekniği kullanarak farklı vurgular elde edilebileceği için vurguyu değiştirerek motif ve sekvenslerinin içinde farklı motif oluşumları da sağlanabileceği,
- Sekme mızrap vuruş tekniğinin üçlemelerin çalımında icra kolaylığı sağlayacağı,
- Üçlemelerde pedal ses kullanımında sekme mızrap vuruş tekniğinin kullanılabilmesi, bu durumda üçlemenin iki sesi sabit bir sesi hareketli olacağı için sabit seslerin aynı el ile sekerek çalınabileceği,

- 4'lü, 5'li 8'li gibi aralıklarda art arda konumlandırılmış üçlemelerde her bir üçlemeyi sekme mızrap vuruş tekniği kullanarak bir el ile çalmanın büyük çalım kolaylığı sağlayacağı (İlk üçlemeyi sağ el ile ikinci üçlemeyi sol el ile gibi),
- Sekme mızrap vuruş tekniğinin çarpmalı motiflerin kullanımında da kullanılabileceği, sonuçlarına varılmıştır.

5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Kanun İcracılarının Ters Mızrap Tekniği İle Oluşturdukları Alternatif Duatelere İlişkin Sonuçlar

Ters mızrap tekniği ile oluşan alternatif duateler tespit edilmiş, tespitler ile elde edilmiş duate yaklaşımları bulgular bölümünde örnek müzikal cümleler ile gösterilmiştir. Bu bulgulara göre;

- Aynı ses üzerindeki üçleme kalıplarında ters mızrap kullanımının icra kolaylığı sağlayacağı,
- Üçleme kalıpları ile pedal ses kullanımında sol elin hareketli sesler, sağ elin ters mızrap kullanarak pedal sesleri çalabileceği,
- Çıkıcı seyirdeki kromatik motiflerin kullanımında ters mızrap tekniği kullanımının çalım kolaylığı sağlayacağı,
- Oktav aralıklı motiflerde ters mızrap tekniği kullanımının çalım kolaylığı sağlayacağı sonuçlarına varılmıştır.

5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Kanun İcracılarının Mızrap Parmakları Haricindeki Parmakların Motif Ve Melodi Çalımında Kullanımı İle Oluşturdukları Alternatif Duatelere İlişkin Sonuçlar

Mızrap parmakları haricindeki parmakların motif ve melodi çalımında kullanımına ilişkin alternatif duateler tespit edilmiş, tespitler ile elde edilmiş duate yaklaşımları bulgular bölümünde örnek müzikal cümleler ile gösterilmiştir. Bu bulgulara göre;

- Arpejlerde sol ve sağ elin mızrap parmağı haricindeki parmaklarının kullanılabileceği,
- Mızrap parmağı haricindeki parmakların çıkıcı arpejlerde kullanılabildiği gibi inici arpejlerde de kullanılabileceği,
- Konturpantal yapılarda sağ el tremolo yaparken sol elin aynı anda mızrap parmağı haricindeki parmaklar ile arpejleri seslendirebileceği,

- Sağ el melodiyi çalar iken sol elin aynı anda mızrap parmağı haricindeki parmaklar ile 3'lü, 4'lü, 5'li aralıklardan oluşan ritmik yapıları çalabileceği,
- Bir dört sesli arpejin O1-O3-O4-A veya O1-O3-O4-A1 parmak sıralaması yerine, O1-O3-A1-A3 parmak sıralaması ile de çalınabileceği,
- Çevrim akorlarda A1-A3 parmaklarını A4 veya Sol El parmaklarından birinin takip etmesi yerine A1-A3'den sonra A'nın gelebileceği,
- A-O-(A1-A3-A)-O-A1-A3 yapısının; yedili akorların art arda gelen çevrimlerini rahat bir şekilde çalabilme imkânı da sağlayabileceği,
- A1-A3 kullanımından sonra motifteki ses A1 ile çalınan sese geri dönüyor ise; A1-A3-A1 kullanımının mümkün olduğu,
- Mızrap parmakları haricindeki parmakların arpejler haricinde melodi icrasında da kullanımının bulunduğu,
- Çıkıcı seyir gösteren üçlemelerde mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanımının yüksek hız ve çalım kolaylığı sağlayacağı,
- Çıkıcı seyir gösteren üçlemelerde A1-A3 sıralamasının da A1-A4 sıralamasının da kullanılabilirliği,
- A1-A3 veya A1-A4 kullanımının cümlenin durumuna göre üçlemelerin başında da sonunda da kullanılabilirliği,
- Gitar tremolo tekniğinin ve duatesinin kanun çalgısında da mızrap parmağı haricindeki parmaklar ile uygulanabileceği sonuçlarına varılmıştır.

5.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Kanun İcracılarının Bağlı, Sekme, Ters Mızrap Ve Mızrap Parmakları Haricindeki Parmakların Motif Ve Melodi Çalımında Kullanımı İle Oluşturdukları Alternatif Duatelere İlişkin Sonuçlar

Bağlı, sekme, ters mızrap ve mızrap parmakları haricindeki parmakların motif ve melodi çalımında kullanımı ile oluşan alternatif duateleri içeren motif ve cümle örnekleri tespit edilmiş, tespitler ile elde edilmiş duate yaklaşımları bulgular bölümünde örnek müzikal cümleler ile gösterilmiştir. Bu bulgulara göre;

- Bağlı, sekme, ters mızrap teknikleri ve mızrap parmakları haricindeki parmakların kullanım tekniklerinin aynı cümle içerisinde birden fazlasının kullanılabilirliği,
- Cümle içerisinde mızrap parmakları haricindeki parmakların akor kullanımında arpej yerine blok akor seslendirmelerinin de bulunabileceği,

- Bağlı, sekme, ters mızrap teknikleri ve mızrap parmakları haricindeki parmakların; başka enstrüman tavrı ve tekniklerinin taklidinde kullanılabildiği sonuçlarına varılmıştır.



ÖNERİLER

Duate çalgı eğitimi için çok önemli bir kavramdır. Çalgı eğitim sürecinde olan bir kişinin bir duate mantığına sahip olması gelişim ve icra başarısı açısından hayati öneme sahiptir. Eğer ki çalgı eğitiminde olan kişi bir duate mantığına sahip değil ise; motor hareketleri oluşmayacak, çalmakta olduğu etüt ya da eserleri her çalışmada farklı bir duate ile çalmış yani mekanik anlamda her seferinde farklı bir hareket dizimi sergilemiş olacaktır. Bu şekilde yapılacak bir çalışmada mekanik hareket dizilim tekrarı mümkün olmayacak bu da icra beceri, kabiliyet ve kalitesinin gelişmesini olumsuz etkileyecektir.

Araştırma sürecinde yarı yapılandırılmış görüşme soruları ile 6 usta icracı ve eğitimci ile yapılan görüşmeler doğrultusunda; eğitim sürecinde öğrencinin izlemiş olduğu metottaki duateye ya da öğretmeni tarafından yönlendirildiği duate mantığına riayet etmesi, çalgı eğitiminin ilk yıllarında izlediği metot ya da öğretmenin vermekte olduğu duate kaidelerini benimseyip içselleştirdikten sonra alternatif duate kullanımlarına ancak eğitimin ilerleyen yıllarında başlaması önerilmektedir.

Bu bağlamda ;

- Özellikle inici seyir esnasında bağlı mızrap ve sekme mızrap vuruş teknikleri ile oluşturulacak duatelerin kullanılması,
- Üçleme ritmik kalıpların icrasında bağlı mızrap, sekmek mızrap, ters mızrap teknikleri ve mızrap parmağı haricindeki parmakların motif ve melodi çalımında kullanımının kullanılması,
- Kromatik motif ve cümlelerde bağlı mızrap, ters mızrap tekniklerinin kullanılması,
- Oktav ya da oktava yakın aralıklardaki motiflerde ters mızrap ve sekme mızrap tekniklerinin kullanılması,
- Arpej ve melodi kullanımlarında mızrap parmağı haricindeki parmakların kullanılması hem çalgı teknik becerisine katkı sağlaması hem de farklı vurgular ile farklı duyular elde edebilme becerileri kazandırması açısından önerilmektedir



KAYNAKLAR

- Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi(Organoloji)*. İstanbul: Yenidoğan Basım Evi Ltd. Lti.
- Ak, A. Ş. (2014). *Türk Musiki Tarihi* (Cilt 3.cilt). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- Akçay, Ş. Ö. (2015). Gitar Eğitiminde Yazarak Çalışma Yönteminin Parmak ve Konum Numaralarına Uygun Seslendirmeye Etkisi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 91-102.
- Ayangil, R. (2020, ocak). Kanun Çalgısında Alternatif Duateler. (V. Kırmıoğlu, Röportaj Yapan)
- Ayangil, R. (tarih yok). Kanun Öğreniminde Ayangil Yöntemi. 2023 tarihinde alındı
- Aydın, B. (2007). *Kanun Metodu Yeni Başlayanlar İçin*. İzmir: Can Fotokopi.
- Aydoğdu, G., & Aydoğdu, T. (2014). *Kanun Metodu*. Ankara: Yurtrenleri Yayınevi.
- Aydoğdu, T. (2020, Mart). Kanun Çalgısında Alternatif Duateler. (V. Kırmıoğlu, Röportaj Yapan)
- Baktagir, G. (2014). Kanun Sazında Sağ Ve El İçin Yazılmış Teknik Geliştirici Etütler Ve Saz Eserleri. *Yüksek Lisans Tezi*.
- Baktagir, G. (2020, Ocak). Kanun Çalgısında Alternatif Duateler. (V. Kırmıoğlu, Röportaj Yapan)
- Baktagir, G. (2023, Nisan Cumartesi). Sekme Mızrap Vuruş Tekniği. (V. Kırmıoğlu, Röportaj Yapan)
- Beşiroğlu, Ş. (1998). Kanun. Ç. Körükçü içinde, *Türk Sanat Müziği* (s. 114). İstanbul: Hürriyet Gazetecilik ve Matbacılık A.Ş.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, O. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2010). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri (5. Baskı)*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Cicin, O. (2020, Ocak). Kanun Çalgısında Alternatif Duateler. (V. Kırmıoğlu, Röportaj Yapan)

- Duran, O. (2019). Kanun İcra Tekniklerinin Metotlarda Kullanımı. Niğde: Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Ana Bilim Dalı.
- Elkaya, H. (2019). Kanun Eğitiminde Kullanılan Metot Kitaplarının Karşılaştırmalı İncelenmesi. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı.
- Fenmen, M. (1997). *Müzikçinin El Kitabı* (2.Baskı b.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Göktaş, D. (2018). *Kanun İçin Armoni Uygulamaları*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Günelçin, S. (2010). *Kanun Metotlarının Sağ Ve Sol El Teknikleri Açısından İncelenmesi Ve Bu Tekniklerin Kanun Eğitimine Yönelik Olarak Örnek Eserler Üzerinde Gösterilmesi*. Ankara: T.C.Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı.
- Hacıev, P. (2005). *Temel Müzik Teorisi* (2. b.). (A.Destan, Çev.) İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Hafızoğlu, Ö. (2009). *Kanun Egzersizleri Ve Eğitimi*. Trabzon: Gündüz Ofset Matbaacılık.
- İhsanoğlu, E., Şeşen, R., Gündüz, G., & Bekar, M. (2003). *Osmanlı Müsiki Literatürü Tarihi*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Mezkezi.
- Kalender, N. (2001). Çalgı Yapım, Bakım ve Onarımı . *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 159-166.
- Karaduman, H. (2007). *Kanun Metodu*. İstanbul: alfa basım yayım dağıtım san. ve tic. ltd.şti.
- Karakaya, F. (2001). Kanun. *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 24, s. 327). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılınçarslan, H. (2020, Mart). Kanun Çalgısında Alternatif Duateler. (V. Kırımlioğlu, Röportaj Yapan)
- Mutlu, Ü. (1988). *Kanun Metodu*. İzmir : Ermat Matbaa.
- Nalbantoğlu, E. (2002). Keman Eğitiminde Parmaklandırmanın (duvate) İlkeleri Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Önerileri. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.

- Özdemir, M. (2014). *Müzik Öğretmenliği Klasik Gitar Eğitimi İçin Eklektik Bir Model Önerisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı.
- Özden, Ö. (2012). *Kanun İçin Arpej & Akor Uygulamaları*. Konya: Aybil Yayınları.
- Somakçı, P. (2001). *Mesleki Müzik Eğitimi Yapan Üniversitelerde Başlangıç Düzeyi İçin Kanun Öğretim Yöntemine İlişkin Sistematik Bir Yaklaşım*. İstanbul: T.C. Haliç Üniversitesi Yayını.
- Şençalar, İ. (1976). *Kanun Öğrenme Metodu*. İstanbul: Müzik Dünyası Yayınları.
- Taşçı, A. L. (1980). *Kanun Öğrenme Metodu*. Eleziğ: Elazığ Musiki Konservatuvarı Derneği Yayınları.
- Tezelli, T. (1997). *Kanun Metodu*. İstanbul: Turhan Tezelli Müzik Evi.
- Toksoy, A. K. (2006). *Kanun Eğitiminde Teknik Çalışma Ve Süsleme Elemanlarını İçeren Etütler*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yekta, R. (1986). *Türk Musikisi* (1. Basım b.). (O. Nasuhioğlu, Çev.) İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (6 b.). Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yılmaz, B. (2021). *Yayınlanmış Olan Kanun Metotlarının İncelenmesi ve Karşılaştırmalı Olarak Analizlerinin Yapılması*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Türk Sanat Müziği Sanat Dalı.
- Yılmaz, G. (2008). *Kanun Sazı Mızrab Tekniğinde Sağ Ve Sol El Ayrımı İle İlgili Araştırmalar, Egzersiz Ve Melodik Etüdler*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müsikisi Ana Sanat Dalı.



EKLER

Ek A Görüşme Soruları

1. Adınız Soyadınız?
2. Yaşınız?
3. Tahsiliniz?
4. Kaç yıldır kanun çalışyorsunuz?
5. Öğretmenleriniz oldu mu? Varsa kimlerdir?
6. Öğretmenlerinizle çalışmalarınızda bir metottan yararlandınız mı?
7. Öğretmenlerinizle çalışmalarınız sırasında ritmik kalıpların hangi duatelerle çalınacağı konusunda görüş ya da ikaz aldınız mı?
8. Kullandığınız alternatif duatelerden örnekler sunar mısınız?
9. Kullandığınız alternatif duateleri hangi vasıta ile öğrendiniz?
10. Bu duatelerin çalgı eğitiminin hangi evresinde öğrenilmesini ve kullanılmasını önerirsiniz? Neden?
11. İlk defa sizin kullandığınız duateler var mı? Var ise örnekleyebilir misiniz?
12. Bu duateleri kullanma amacınız nedir?
13. Bu duatelerin kullanımının sizin kişisel gelişiminize katkı sağladığını düşünüyor musunuz?
14. Öğrenci yetiştiriyor musunuz?
15. Öğrendiğiniz ya da ilk defa sizin kullandığınız alternatif duateleri öğrencilerinize aktardınız mı?
16. Öğrenci yetiştirirken bu duateleri öğretici yazılı kaynak bulabildiniz mi?
17. Bulduysanız yazılı kaynaklar nelerdir? Sizce öğreticilik, sayı ve çeşitlilik açısından yeterli mi?
18. Bulamadıysanız bu duateleri öğretici yazılı kaynak ya da eser üretiminde buldunuz mu?
19. Literatürde konu ile ilgili yeni kaynak ihtiyacı sizce var mıdır?
20. Farklı duatelerin yer aldığı başlıca eserler ve bu eserlerin bestecileri sizce kimlerdir?

Ek B Kanun Eğitiminde Kullanılan Duate Kurallarının Örneklendirmeleri

2. Kurala ait örnekler

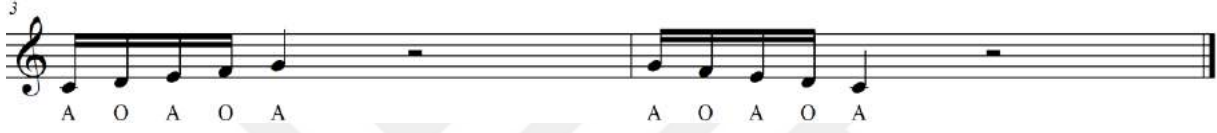


Müzikal cümlelerin sağ el ile başlaması

3. Kurala ait örnekler



Art arda gelen sekizlik notaların sağ- sol el münavebeleri



Art arda gelen onaltılık notaların sağ- sol el münavebeleri

4. Kurala ait örnekler



Noktalı dörtlük ve sekizlik değerliklerdeki notaların sağ sol el münavebeleri



Noktalı sekizlik ve onaltılık değerliklerdeki notaların sağ sol el münavebeleri



Noktalı onaltılık ve otuzikilik değerliklerdeki notaların sağ sol el münavebeleri

8

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

12

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

Atlamalı seslerde noktalı dörtlük ve sekizlik değerliklerdeki notaların sağ sol el münavebeleri

16

A OA OA OA OA OA OA OA A OA OA OA OA OA OA OA OA

Atlamalı seslerde noktalı sekizlik ve onaltılık değerliklerdeki notaların sağ sol el münavebeleri

20

A OA OA OA OA OA OA OA A OA OA OA OA OA OA OA OA

Atlamalı seslerde noktalı onaltılık ve otuzikilik değerliklerdeki notaların sağ sol el münavebeleri

5. Kurala ait örnekler

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

Tâ-te-fe kalıbının ikilik ve dörtlük değerliklerde duatesi

5

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

Tâ-te-fe kalıbının dörtlük ve sekizlik değerliklerde duatesi

7

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

Tâ-te- fe kalıbının sekizlik ve onaltılık değerliklerde duatesi

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

Atlamalı seslerde Tâ-te-fe kalıbının ikilik ve dörtlük değerliklerde duatesi



Atlamalı seslerde Tâ-te-fe kalıbının dördlük ve sekizlik değerliklerde duatesi



Atlamalı seslerde Tâ-te-fe kalıbının sekizlik ve onaltılık değerliklerde duatesi

6. Kurala ait örnekler



Te-fe-tâ kalıbının dördlük ve ikilik değerliklerde duatesi



Te-fe-tâ kalıbının sekizlik ve dördlük değerliklerde duatesi



Te-fe-tâ kalıbının onaltılık ve sekizlik değerliklerde duatesi



Atlamalı seslerde Te-fe-tâ kalıbının dördlük ve ikilik değerliklerde duatesi



Atlamalı seslerde Te-fe-tâ kalıbının sekizlik ve dördlük değerliklerde duatesi

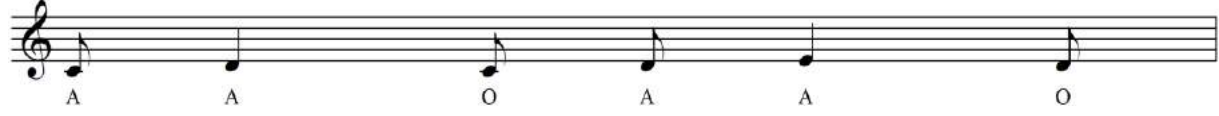


Atlamalı seslerde Te-fe-tâ kalıbının onaltılık ve sekizlik değerliklerde duatesi

7. Kurala ait örnekler



Dörtlük-ikilik-dörtlük notalarda kısa-uzun-kısa ritmik kalıbı için kullanılan duate



Sekizlik-dörtlük-sekizlik notalarda kısa-uzun-kısa ritmik kalıbı için kullanılan duate



Onaltılık-sekizlik-onaltılık notalarda kısa-uzun-kısa ritmik kalıbı için kullanılan duate



Atlama seslerde dörtlük-ikilik-dörtlük notalarda kısa-uzun-kısa ritmik kalıbı için kullanılan duate

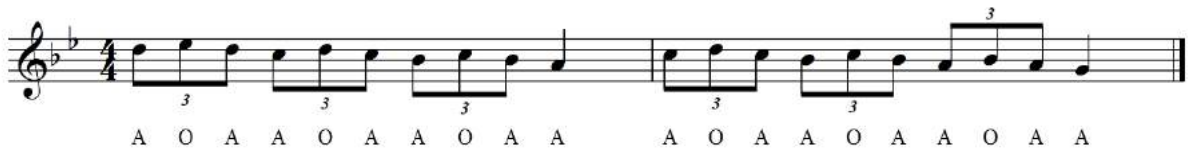


Atlama seslerde sekizlik-dörtlük-sekizlik notalarda kısa-uzun-kısa ritmik kalıbı için kullanılan duate



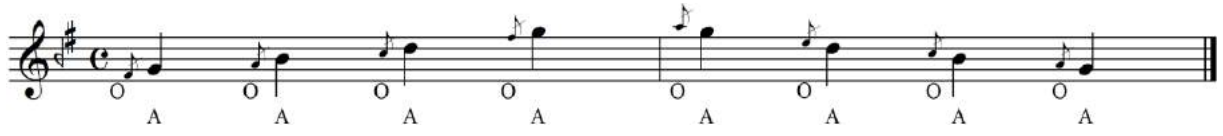
Atlama seslerde onaltılık-sekizlik-onaltılık notalarda kısa-uzun-kısa ritmik kalıbı için kullanılan duate

8. Kurala ait örnekler



Üçlemelerde geleneksel icrada kullanılan duate

9. Kurala ait örnekler



Çarpmalar için örnek duate

Ek C Kanun Eğitiminde Kullanılan Duate Kurallarının İstisnai Halleri Ve Örnekleri

Kural 2'in istisnai halleri

a) Müzikal cümlenin sağ el ile başlamaması birkaç durumda söz konusu olabilir. Bu durumlardan biri kuvvetli zamanla başlamayan müzikal cümlelerdir. Kanun çalgısı icrasında icracılar müzikal cümlenin kuvvetsiz zamanla başlaması ve hemen ardından kuvvetli zamanın gelmesi durumunda dahi cümleye sağ el ile başlayıp 2. darpta yine sağ eli kullanmayı tercih ederler. Müzikal cümlelerde ancak icra güçlüğü çıkaran 16'lık veya 32'lik notalardan oluşan bir yapı olması durumunda, sol el ile başlamak bir ihtiyaç hatta zorunluluk olabilir.



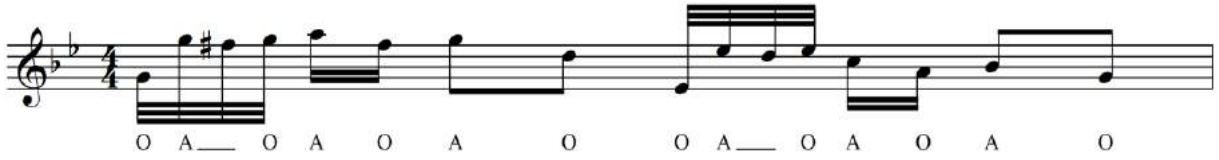
Müzikal cümlelerin sol el ile başlaması durumuna örnek

b) Kullanılan motifin bir noktasında sağ ya da sol elin kullanılmasını teknik yönden mecbur kılan bir hal var ise başlangıç eli mecburiyet noktasına göre şekillenir. Şekil 4.32'de gördüğümüz kromatik melodinin sağ el ile çalınması teknik bir mecburiyettir. Melodinin hızlı ve icrası güç olması ve fa notasının kromatik hareketi gerçekleştirebilmek için sağ el ile çalınma zorunluluğu cümleye sol ile başlama mecburiyetini doğurmuştur.



Başlangıç elinin mecburiyet noktasına göre şekillenmesi

c) İcra güçlüğü olan hızlı bir müzikal cümlede bir oktav ya da oktava yakın bir atlama söz konusu ise sol el ile başlama zorunluluğu doğabilir.



Oktav atlamalarında cümleye sol el ile başlama örneği



Oktav atlamalarında cümleye sol el ile başlama örneği

d) Pedal ses kullanımlarında sabit ses bir ele hareketli olan ses diğer ele bırakılabilir. Bu durumda kuvvetli elimiz sağ el olduğu için hız ve kuvvet isteyen sesler sağ el ile çalınıp pedal sesler sol ele bırakılır.



Pedal ses kullanımlarında cümleye sol el ile başlama örneği

Kural 3'ün istisnai halleri

a) 4' lük veya daha büyük değerlikte olan notaların oluşturduğu müzikal cümleler teknik bir güçlük doğurmayacaktır. Sağ el ile daha net ve güzel ses üretebilmek gayesi ile her bir notanın sağ el ile çalınması mümkündür.



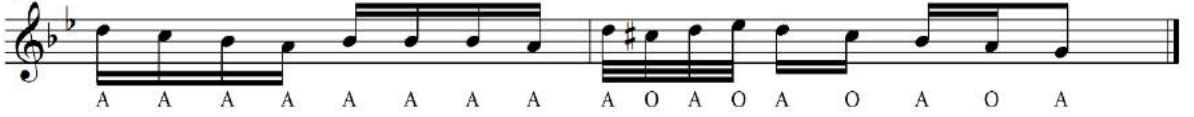
Sağ el ağırlıklı duate kullanımı

b) Mandal kullanımı gerektiren alterasyon esnasında cümle tamamı ya da bir kısmı sağ el ile çalınabilir hatta icra güçlüğü doğurabilecek hızlı bir pasajın içinde mandal değişikliği gerekirse bu değişiklik pasajın öncesindeki kısmen daha kolay olan bir bölümde de

gerçekleştirilebilir. Bu mandal değişikliği esnasında müzikal cümlenin tamamı ya da bir kısmı yine sağ el ile çalınabilir.



Alterasyon esnasında sağ el ağırlıklı duate



Alterasyon öncesinde sağ el ağırlıklı duate

c) Kromatik melodilerde sol el mandal değişimini sağlarken sağ el melodiyi çalar.



Kromatik melodilerde sağ el ağırlıklı duate

d) İcra güçlüğü olan hızlı bir müzikal cümlede bir oktav ya da oktava yakın bir atlama ile 2 motif kullanıldı ise; motiflerden biri tamamen sağ el, diğeri ise sol el ile çalınabilir.



Farklı oktavlardaki iki motifin sağ-sol el dağılımları

Kural 4'ün istisnai halleri

a) Noktalı yapılar dörtlük ya da metronomu düşük olan sekizlik notalarda meydana gelmiş ise. Daha net ve temiz bir icra amacı ile tamamının sağ el ile çalımı mümkündür.



Net ve temiz ses üretimi amacıyla sağ el ağırlıklı duate kullanımı

b) Mandal kullanımını esnasında noktalı değerliklerin olduğu cümlenin tamamı ya da bir kısmı sağ el ile çalınabilir. Ayrıca icra güçlüğü doğurabilecek hızlı bir pasajın içinde mandal değişikliği gerekliyse bu değişiklik pasajın öncesindeki kısmen daha kolay olan bir bölümde gerçekleştirilebilir. Bu mandal değişikliği esnasında müzikal cümlenin tamamı ya da bir kısmı yine sağ el ile çalınabilir.



Alterasyon esnasında sağ el ağırlıklı duate



Alterasyon öncesinde sağ el ağırlıklı duate

c) İcra güçlüğü olan hızlı bir müzikal cümlede bir oktav ya da oktava yakın bir atlama söz konusu ise; icra zorluğunu sağ elin üstleneceği, ilk vuruşun sol el ile yapıp devam eden notaların sağ ele bırakılacağı bir duate mümkün olabilir.



Oktav ya da oktava yakın bir atlamada duate

d) Kromatik melodilerde sol el mandal değişimini sağlarken sağ el melodiyi çalar.



Kromatik melodilerde sağ el ağırlıklı duate

Kural 5'in istisnai halleri

a) İcra zorluğu çıkarmayacak metronomu düşük müzikal cümlelerde tâ-te-fe kalıbının kullanımını esnasında, daha net ve temiz ses çıkarma amacı ile motifin tamamı ya da bir kısmı sağ el ile çalınabilir.

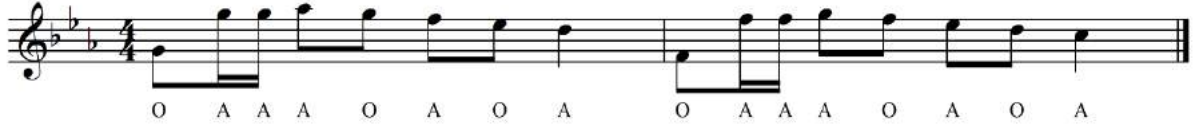


Net ve temiz ses çıkarma amacıyla sağ el ağırlıklı duate kullanımı



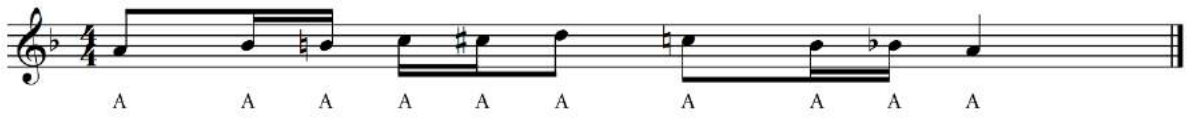
Sağ el ağırlıklı duate kullanımında Hüseyin Sadettin Arel'in Nihavent peşrevinden kesit

b) İcra güçlüğü olan hızlı bir müzikal cümlede bir oktav ya da oktava yakın bir atlama söz konusu ise uzun değerlik sol ele kısa olan değerlikler daha kuvvetli olan sağ ele bırakılabilir.



Oktav ya da oktava yakın bir atlamada uzun değerliğin sol, kısa değerliğin sağ el ile kullanıldığı duate

c) Kromatik melodilerde sol el mandal değişimini sağlarken sağ el melodiyi çalar.



Ek C.19 Kromatik melodilerde sağ el ağırlıklı duate

d) Pedal ses kullanımlarında sabit ses bir ele hareketli olan ses diğer ele bırakılabilir.



Pedal ses kullanımlarında duate

e) Mandal kullanımı esnasında tâ-te-fe ritmik kalıbını içeren cümlenin tamamı ya da bir kısmı sağ el ile çalınabilir. Ayrıca icra güçlüğü doğurabilecek hızlı bir pasajın içinde mandal değişikliği gerekliyse bu değişiklik pasajın öncesindeki kısmen daha kolay olan bir bölümde gerçekleştirilebilir.

A A A A O A A A A O

3 (Fa#)

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

Mandal kullanımı esnasında tâ-te-fe ritmik kalıbı

Kural 6'nın istisnai halleri

a) İcra zorluğu çıkarmayacak metronom hızı düşük müzikal cümlelerde te-fe-tâ kalıbının kullanımı esnasında daha net ve temiz ses çıkarma amacı ile motifin tamamı ya da bir kısmı sağ el ile çalınabilir.

A A A A A O A O A A

Daha net ve temiz ses çıkarma amacı ile sağ el ağırlıklı duate

b) İcra güçlüğü olan hızlı bir müzikal cümlede bir oktav ya da oktava yakın bir atlama söz konusu ise icra zorluğunu sağ elin üstleneceği, ilk vuruşun sol el ile yapılıp devam eden notaların sağ ele bırakılacağı bir duate mümkün olabilir.

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

Oktav ya da oktava yakın bir atlamada sol el ile başlanan duate

c) Kromatik melodilerde sol el mandal değişimini sağlarken sağ el melodiyi çalar.

A A A A A A A A A A

Kromatik melodilerde sağ el ağırlıklı duate

d) Pedal ses kullanımlarında sabit ses bir ele hareketli olan ses diğer ele bırakılabilir.



Pedal ses kullanımlarında duate

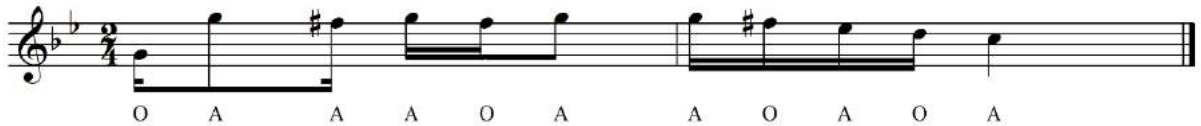
e) Mandal kullanımı esnasında te-fe-tâ ritmik kalıbını içeren cümlelerin tamamı ya da bir kısmı sağ el ile çalınabilir. Ayrıca icra güçlüğü doğurabilecek hızlı bir pasajın içinde mandal değişikliği gerekiyorsa bu değişiklik pasajın öncesindeki kısmen daha kolay olan bir bölümde gerçekleştirilebilir.



Hasan Özçivi'nin Nihavend longasından kesit

Kural 7'nin istisnai halleri

a) İcra güçlüğü olan hızlı bir müzikal cümlede bir oktav ya da oktava yakın bir atlama söz konusu ise sol el ile başlayıp diğer iki notanın sağ elle çalınma zorunluluğu doğabilir.



Oktav ya da oktava yakın bir atlamada duate

b) Kromatik ya da Mandal değişikliği gerektiren cümlelerde sol el mandal değişimini sağlarken sağ el melodinin tamamını ya da bir kısmını çalabilir.



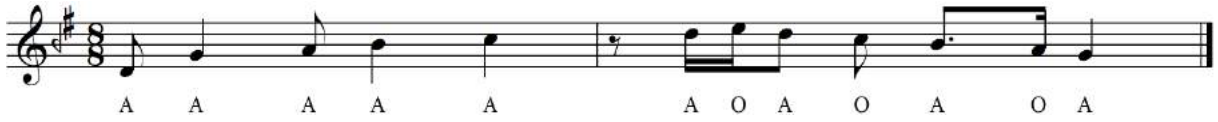
Mandal değişikliği esnasında duate

c) Pedal ses kullanımlarında sabit ses bir ele hareketli olan ses diğer ele bırakılabilir.



Pedal ses kullanımlarında duate

d) İcra zorluğu çıkarmayacak metronom hızı düşük müzikal cümlelerde bir kısa zaman, bir uzun zaman ve tekrar bir kısa zamanın art arda geldiği senkoplu ritmik yapı var ise; daha net ve temiz ses çıkarma amacı ile motifin tamamı ya da bir kısmı sağ el ile çalınabilir.



Tatyos Efendi'nin Rast Peşrevinden kesit

Kural 8'in istisnai halleri

a) Üçlemelerde melodi üçleme seslerini her birinde vurgu ister nitelikte ise ve hız beceri anlamında bir zorluk çıkartmıyorsa, üçlemelerin her bir notası sağ el ile kuvvetli ve vurgulu bir şekilde çalınabilir.



Üçlemelerde sağ el ağırlıklı duate

b) İcra güçlüğü olan hızlı bir müzikal cümlede bir oktav ya da oktava yakın bir atlama söz konusu ise sol el ile başlayıp diğer iki notanın sağ elle çalınma zorunluluğu doğabilir.



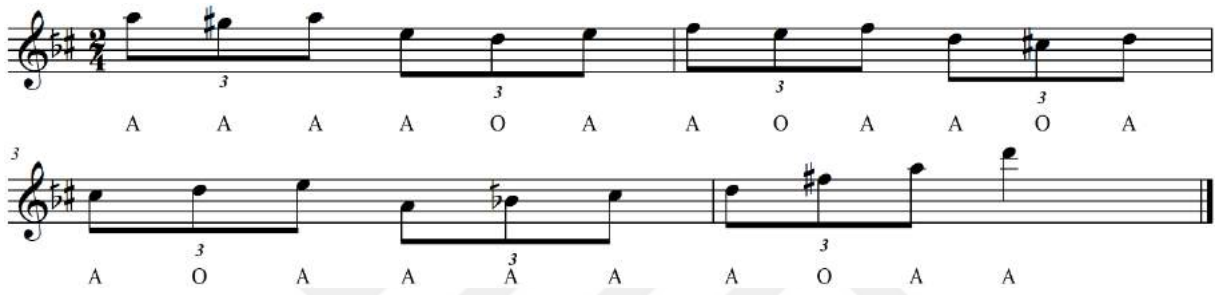
Üçlemelerde oktav ya da oktava yakın bir atlama sırasında sol el ile başlayan duate

c) Pedal ses kullanımlarında sabit ses bir ele hareketli olan ses diğer ele bırakılabilir.



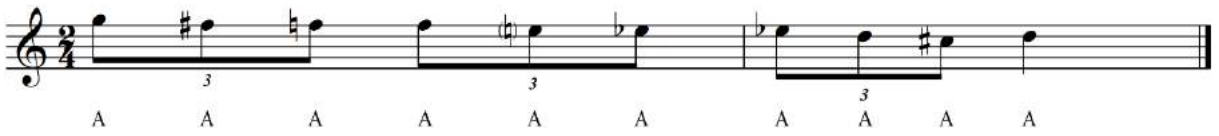
Pedal ses kullanımlarında sol el ile başlanan duate

d) Mandal kullanımı esnasında üçlemelerin olduğu cümlenin tamamı ya da bir kısmı sağ el ile çalınabilir. Ayrıca icra güclüğü doğurabilecek hızlı bir pasajın içinde mandal değişikliği gerekliyse bu değişiklik pasajın öncesindeki kısmen daha kolay olan bir bölümde gerçekleştirilebilir.



Üçlemelerde sağ el ağırlıklı duate

e) Kromatik melodilerde sol el mandal değişimini sağlarken sağ el melodiyi çalar.



Kromatik melodilerde sağ el ağırlıklı duate

Kural 9'un istisnai halleri

a) Çift çarpma kullanımlarında çarpma sesleri sağ-sol münavebesi ile çalınabilir.



Çift çarpma kullanımında duate