

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI  
TÜRK MÜZİĞİ BİLİM DALI**

**KANUN METOTLARININ İÇERİK YÖNÜNDEN  
DEĞERLENDİRİLMESİ**

**BAHADIR TOPRAK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman  
Doç. Dr. Burak KURUBAŞ**

**KONYA-2024**



**Bilimsel Etik Sayfası**

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Bahadır Toprak		
	Numarası	20813101020		
	Ana Bilim /Bilim Dalı	Türk Müziği Anabilim Dalı/ Türk Müziği Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Burak Kurubaş		
Tez Adı	KANUN METOTLARININ İÇERİK YÖNÜNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

**Bahadır TOPRAK**



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü



## ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Bahadır Toprak		
	Numarası	20813101020		
	Ana Bilim /BilimDalı	Türk Müziği Anabilim Dalı/ Türk Müziği Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Burak Kurubaş		
	Tez Adı	KANUN METOTLARININ İÇERİK YÖNÜNDE DEĞERLENDİRİLMESİ		

**Kanun, Türk Müziğinde geçmişten günümüze kullanılan en önemli çalgılardan biridir. Bu çalışmada geçmişten günümüze basılı olarak ulaşılan kanun metotlarının içerik olarak kanun tarihçesi anlatımı, çalgı bilimi, kanun ve mızrap tutuşu, mandal kullanımı ve mızrap, parmak, sağ el ve sol el kullanımı açısından karşılaştırılması ve analiz edilmesi amaçlanmaktadır. Araştırma basılı olarak ulaşılan kanun metotları arasındaki benzerlik ve farklılıkların ortaya koyulması bakımından önem arz etmektedir. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden genel tarama modeli kullanılarak yürütülmüştür. Araştırma evrenini geçmişten günümüze yayımlanan kanun metotları oluşturmaktadır. Bu araştırma evreninde örneklem grubu olarak amaçlı örneklem yöntemiyle 15 adet basılı kanun belirlenmiştir. Doküman inceleme tekniğiyle toplanan veriler, betimsel yönden analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Araştırmada, 15 adet kanun metodunun incelendiğinde ortak bir işaretleme dilinin olmadığı, mandal sistemi hakkında icra içerisindeki değişimlerden tam anlamıyla bahsedilmediği sonucuna ulaşılmıştır. Ulaşılan sonuçlardan hareketle, hazırlanan kanun metotlarında ulusal ölçekte ortak bir işaretleme dilinin olması, standart işaret ve simgelerin usta veya ekol kanun icracılarının bilgi ve tecrübeleri doğrultusunda belirlenmesi gerektiği önerilmiştir.**

**Anahtar Kelimeler: Kanun, Metot, Kanun İcrâsı, Türk Müziği, Değerlendirme.**



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü



## ABSTRACT

Author' s	Name and Surname	Bahadır Toprak		
	Student Number	20813101020		
	Department	Turkish Music		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Assoc. Prof. Burak Kurubaş		
Title of the Thesis/Dissertation	KANUN METOTLARININ İÇERİK YÖNÜNDE DEĞERLENDİRİLMESİ			

The kanun is one of the most important instruments used in Turkish music from past to present. In this research, it is aimed to compare and analyze the kanun methods available in print from past to present in terms of content in terms of kanun history, organology, kanun and plectrum grip, use of pegs and plectrum, finger, right hand and left hand usage. The research is important in terms of revealing the similarities and differences between the kanun methods available in print. The research was conducted using the general survey model, one of the qualitative research methods. The research population consists of kanun methods published from past to present. In this research universe, 15 printed kanun were determined by purposive sampling method as a sample group. The data collected by document analysis technique were analyzed and interpreted descriptively. In the research, when 15 kanun methods were examined, it was concluded that there was no common marking language and that the changes in the latch system were not fully mentioned in the performance. Based on the results, it was suggested that there should be a common marking language on a national scale in kanun methods, and standard signs and symbols should be determined in line with the knowledge and experience of master or school kanun players.

**Keywords:** Kanun, Method, Kanun Playing, Turkish Music, Evaluation.

# İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	v
TABLolar LİSTESİ.....	ix
RESİMLER LİSTESİ .....	x
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	xiii
TEŞEKKÜR.....	xxi
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Problem Durumu .....	4
1.2. Araştırmanın Amacı.....	4
1.3. Araştırmanın Önemi .....	5
1.4. Araştırmanın Varsayımları .....	5
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	5
1.6. İlgili Araştırmalar .....	5
2. YÖNTEM.....	8
2.1. Araştırmanın Modeli.....	8
2.2. Evren ve Örneklem .....	8
2.3. Veri Toplama Teknikleri .....	9
2.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması.....	10
3. BULGULAR ve YORUMLAR .....	10
3.1. İçeriğinde Kanun Tarihçesine Yer Verilen Metotlara Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	10
3.1.1. İçeriğinde Kanun Tarihçesi Anlatımı Benzer Olan Metotlar .....	11
3.1.2. Metot-3'ün Kanun Tarihçesi Açısından Değerlendirilmesi .....	13
3.1.3. Metot-12'nin Kanun Tarihçesi Açısından Değerlendirmesi .....	14
3.1.4. Metot-15'in Kanun Tarihçesi Açısından Değerlendirmesi .....	15

3.2. İçeriğinde Kanun algı Bilimine Yer Verilen Metotlara Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....	15
3.2.1.Kanun İskeleti .....	16
3.2.2.Üst Göğüs Tablası .....	19
3.2.3.Ses Tablası Sırt.....	19
3.2.4.Ses Kafesleri.....	20
3.2.5.Yanlık .....	20
3.2.6.Balkonlar .....	21
3.2.7.Burgu Tahtası .....	22
3.2.8.Burgu.....	22
3.2.9.Baş Eşik.....	23
3.2.10. Tel Yatağı.....	24
3.2.11. Mandal Tahtası.....	25
3.2.12. Mandallar .....	25
3.2.13. Filatolar .....	26
3.2.14. Deri .....	27
3.2.15. Tel Takacağı.....	28
3.2.16. Eşik .....	29
3.2.17. Köprü .....	30
3.2.18. Tel Sürgüsü .....	30
3.2.19. Tel .....	30
3.3. İçeriğinde Kanun ve Mızrap Tutuş Anlatımına Yer Verilen Metotlara Yönelik Bulgular ve Yorum .....	31
5.3.1.Metot-1'in Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi .....	32
5.3.2.Metot-2'nin Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi .....	33
5.3.3.Metot-3'ün Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi .....	33
5.3.4.Metot-4'ün Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi .....	34
5.3.5.Metot-5'in Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi .....	35
5.3.6.Metot-6'nın Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi .....	36
5.3.7.Metot-11'in Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi .....	38
5.3.8.Metot-15'in Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi .....	38

3.4. İçeriğinde Mandal Kullanımını Gösteren Metotlara Yönelik Bulgular ve Yorum .....	39
5.4.1. Metot-1'in Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	40
5.4.2. Metot-2'nin Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	41
5.4.3. Metot-3'ün Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	41
5.4.4. Metot-4'ün Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	42
5.4.5. Metot-6'nın Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	43
5.4.6. Metot-7'nin Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	43
5.4.7. Metot-8'in Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	44
5.4.8. Metot-13'ün Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	45
5.4.9. Metot-15'in Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	45
3.5. İçeriğinde Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Gösterilen Metotlara Yönelik Bulgular ve Yorumlar .....	46
3.5.1. Metot-1'in Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	47
3.5.2. Metot-2'nin Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	49
3.5.3. Metot-3'ün Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	50
3.5.4. Metot-4'ün Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	60
3.5.5. Metot-5'in Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	62
3.5.6. Metot-6'nın Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	64
3.5.7. Metot-7'nin Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	64
3.5.8. Metot-8'in Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	73
3.5.9. Metot-9'un Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	79
3.5.10. Metot-10'un Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	85
3.5.11. Metot-11'in Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi .....	93

3.5.12. Metot-12'nin Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi.....	97
3.5.13. Metot-13'ün Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi.....	100
3.5.14. Metot-14'ün Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi.....	103
3.5.15. Metot-15'in Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi.....	105
4. SONUÇ VE ÖNERİLER .....	110
4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	110
4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar .....	111
4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar .....	112
4.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	112
4.5. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	113
5. KAYNAKÇA.....	118

## TABLolar LİSTESİ

<b>Tablo 1.</b> Araştırmada İncelenen Örneklem Grubu Kanun Metotları .....	9
<b>Tablo 2.</b> İeriğinde Kanun Tarihçesine Yer Verilen Metotlar .....	11
<b>Tablo 3.</b> İeriğinde Kanun Çalgı bilimine Yer Verilen Metotlar.....	16
<b>Tablo 4.</b> İeriğinde Kanun ve Mızrap Tutuş Gösterimine Yer Verilen Metotlar.....	31
<b>Tablo 5.</b> İeriğinde Kanun Mandal Kullanımına Yer Verilen Metotlar.....	40
<b>Tablo 6.</b> İeriğinde Mızrap, Parmak, Sağ El ve Sol El Gösterimine Yer Verilen Metotlar.....	47
<b>Tablo 7.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı .....	113

## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 1.</b> Kanun İskeleti .....	17
<b>Resim 2.</b> Kanun İskeleti .....	17
<b>Resim 3.</b> Kanun İskeleti .....	17
<b>Resim 4.</b> Kanun İskeleti .....	18
<b>Resim 5.</b> Kanun iskeleti.....	18
<b>Resim 6.</b> Üst Göğüs Tablası .....	19
<b>Resim 7.</b> Ses alt tablası (sırt).....	19
<b>Resim 8.</b> Ses Kafesleri.....	20
<b>Resim 9.</b> Yanlık.....	20
<b>Resim 10.</b> Yanlık.....	21
<b>Resim 11.</b> Balkonlar .....	21
<b>Resim 12.</b> Balkonlar .....	21
<b>Resim 13.</b> Burgu tahtası (Burguluk).....	22
<b>Resim 14.</b> Burgu.....	22
<b>Resim 15.</b> Baş Eşik.....	23
<b>Resim 16.</b> Tel Yatağı.....	24
<b>Resim 17.</b> Mandal Tahtası.....	25
<b>Resim 18.</b> Mandallar .....	25
<b>Resim 19.</b> Mandallar .....	26
<b>Resim 20.</b> Mandallar .....	26
<b>Resim 21.</b> Filato .....	26
<b>Resim 22.</b> Filato .....	27
<b>Resim 23.</b> Deri.....	27

<b>Resim 24.</b> Deri.....	27
<b>Resim 25.</b> Deri.....	28
<b>Resim 26.</b> Deri.....	28
<b>Resim 27.</b> Tel Takacağı.....	28
<b>Resim 28.</b> Eşik.....	29
<b>Resim 29.</b> Eşik.....	29
<b>Resim 30.</b> Eşik.....	29
<b>Resim 31.</b> Eşik.....	29
<b>Resim 32.</b> Köprü.....	30
<b>Resim 33.</b> Tel Sürgüsü .....	30
<b>Resim 34.</b> Kanun Tutuşu ve Oturuşu .....	32
<b>Resim 35.</b> Mızrap Tutuşu .....	32
<b>Resim 36.</b> Mızrap Tutuşu .....	33
<b>Resim 37.</b> Kanun Tutuşu ve Oturuşu .....	33
<b>Resim 38.</b> Kanun Tutuşu .....	34
<b>Resim 39.</b> Mızrap ve Yüzüğün Takılış Şekli .....	34
<b>Resim 40.</b> Kanun Tutuşu ve Oturuşu .....	35
<b>Resim 41.</b> Kanun Tutuşu ve Oturuşu .....	35
<b>Resim 42.</b> Mızrap ve Yüksük Takılmış Ellerin Yandan ve Altan Görünüşü .....	36
<b>Resim 43.</b> Kanun Tutuşu ve Oturuşu .....	36
<b>Resim 44.</b> Mızrap ve Yüksük Tutuşu .....	37
<b>Resim 45.</b> Kanun Tutuşu ve Oturuşu .....	38
<b>Resim 46.</b> Kanun Tutuşu ve Oturuşu .....	38
<b>Resim 47.</b> Mızrap Tutuşu .....	39
<b>Resim 48.</b> Sol El ve Sağ El Parmak Gösterimi .....	93

<b>Resim 49.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	94
<b>Resim 50.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	94
<b>Resim 51.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	95
<b>Resim 52.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi .....	96
<b>Resim 53.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi .....	101



## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Mandal Gösterimi.....	40
Şekil 2. Mandal Gösterimi.....	41
Şekil 3. Mandal Gösterimi.....	42
Şekil 4. Mandal Gösterimi.....	42
Şekil 5. Mandal Gösterimi.....	43
Şekil 6. Mandal Gösterimi.....	43
Şekil 7. Mandal Gösterimi.....	44
Şekil 8. Mandal Gösterimi.....	44
Şekil 9. Mandal Gösterimi.....	44
Şekil 10. Mandal Gösterimi.....	45
Şekil 11. Mandal Gösterimi.....	45
Şekil 12. Mandal Gösterimi.....	45
Şekil 13. Mandal Gösterimi.....	46
Şekil 14. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	47
Şekil 15. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	48
Şekil 16. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	48
Şekil 17. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	48
Şekil 18. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	48
Şekil 19. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	49
Şekil 20 Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	49
Şekil 21 Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	49
Şekil 22. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	49
Şekil 23. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	50

<b>Şekil 24.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	50
<b>Şekil 25.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	50
<b>Şekil 26.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	51
<b>Şekil 27.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	51
<b>Şekil 28.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	52
<b>Şekil 29.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	52
<b>Şekil 30.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	53
<b>Şekil 31.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	54
<b>Şekil 32.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	54
<b>Şekil 33.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	55
<b>Şekil 34.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	55
<b>Şekil 35.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	56
<b>Şekil 36.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	56
<b>Şekil 37.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	57
<b>Şekil 38.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	57
<b>Şekil 39.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	58
<b>Şekil 40.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	58
<b>Şekil 41.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	59
<b>Şekil 42.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	59
<b>Şekil 43.</b> Klasik Vuruş.....	60
<b>Şekil 44.</b> Velveleli Vuruş.....	60
<b>Şekil 45.</b> Yarı Klasik Vuruş.....	61
<b>Şekil 46.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	61
<b>Şekil 47.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	61
<b>Şekil 48.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	62

<b>Şekil 49.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	62
<b>Şekil 50.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	62
<b>Şekil 51.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	63
<b>Şekil 52.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	63
<b>Şekil 53.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	63
<b>Şekil 54.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	64
<b>Şekil 55.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	64
<b>Şekil 56.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	64
<b>Şekil 57.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	65
<b>Şekil 58.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	65
<b>Şekil 59.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	65
<b>Şekil 60.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	66
<b>Şekil 61.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	66
<b>Şekil 62.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	66
<b>Şekil 63.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	66
<b>Şekil 64.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	67
<b>Şekil 65.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	67
<b>Şekil 66.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	67
<b>Şekil 67.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	67
<b>Şekil 68.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	68
<b>Şekil 69.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	68
<b>Şekil 70.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	68
<b>Şekil 71.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	69
<b>Şekil 72.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	69
<b>Şekil 73.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	69

<b>Şekil 74.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	70
<b>Şekil 75.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	70
<b>Şekil 76.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	70
<b>Şekil 77.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	71
<b>Şekil 78.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	71
<b>Şekil 79.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	71
<b>Şekil 80.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	71
<b>Şekil 81.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	72
<b>Şekil 82.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	72
<b>Şekil 83.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	72
<b>Şekil 84.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	73
<b>Şekil 85.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	73
<b>Şekil 86.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	73
<b>Şekil 87.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	73
<b>Şekil 88.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	74
<b>Şekil 89.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	74
<b>Şekil 90.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	74
<b>Şekil 91.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	74
<b>Şekil 92.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	75
<b>Şekil 93.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	75
<b>Şekil 94.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	75
<b>Şekil 95.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	76
<b>Şekil 96.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	76
<b>Şekil 97.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	76
<b>Şekil 98.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	76

<b>Şekil 99.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	77
<b>Şekil 100.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	77
<b>Şekil 101.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	77
<b>Şekil 102.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	78
<b>Şekil 103.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	78
<b>Şekil 104.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	78
<b>Şekil 105.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	78
<b>Şekil 106.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	79
<b>Şekil 107.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	79
<b>Şekil 108.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	80
<b>Şekil 109.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	80
<b>Şekil 110.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	80
<b>Şekil 111.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	81
<b>Şekil 112.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	81
<b>Şekil 113.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	81
<b>Şekil 114.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	82
<b>Şekil 115.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	82
<b>Şekil 116.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	82
<b>Şekil 117.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	83
<b>Şekil 118.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	83
<b>Şekil 119.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	84
<b>Şekil 120.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	84
<b>Şekil 121.</b> Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi .....	84
<b>Şekil 122.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	85
<b>Şekil 123.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	85

<b>Şekil 124.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	86
<b>Şekil 125.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	86
<b>Şekil 126.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	86
<b>Şekil 127.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	86
<b>Şekil 128.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	87
<b>Şekil 129.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	87
<b>Şekil 130.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	87
<b>Şekil 131.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	88
<b>Şekil 132.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	88
<b>Şekil 133.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	88
<b>Şekil 134.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	88
<b>Şekil 135.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	89
<b>Şekil 136.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	89
<b>Şekil 137.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	89
<b>Şekil 138.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	90
<b>Şekil 139.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	90
<b>Şekil 140.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	90
<b>Şekil 141.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	91
<b>Şekil 142.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	91
<b>Şekil 143.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	92
<b>Şekil 144.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	92
<b>Şekil 145.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	92
<b>Şekil 146.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	93
<b>Şekil 147.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	93
<b>Şekil 148.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	94

<b>Şekil 149.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	94
<b>Şekil 150.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	95
<b>Şekil 151.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	95
<b>Şekil 152.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	96
<b>Şekil 153.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	96
<b>Şekil 154.</b> Sol El ve Sağ El Parmak Gösterimi.....	97
<b>Şekil 155.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	97
<b>Şekil 156.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	97
<b>Şekil 157.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	98
<b>Şekil 158.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	98
<b>Şekil 159.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	98
<b>Şekil 160.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	98
<b>Şekil 161.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	99
<b>Şekil 162.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	99
<b>Şekil 163.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	99
<b>Şekil 164.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	99
<b>Şekil 165.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	99
<b>Şekil 166.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	100
<b>Şekil 167.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	100
<b>Şekil 168.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	100
<b>Şekil 169.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	101
<b>Şekil 170.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	101
<b>Şekil 171.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	101
<b>Şekil 172.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	102
<b>Şekil 173.</b> Mızrap Gösterimi .....	102

<b>Şekil 174.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	102
<b>Şekil 175.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap ve Parmak gösterimi .....	102
<b>Şekil 176.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	103
<b>Şekil 177.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	103
<b>Şekil 178.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	103
<b>Şekil 179.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	103
<b>Şekil 180.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	104
<b>Şekil 181.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	104
<b>Şekil 182.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	104
<b>Şekil 183.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	105
<b>Şekil 184.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	105
<b>Şekil 185.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	105
<b>Şekil 186.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	106
<b>Şekil 187.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	106
<b>Şekil 188.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	106
<b>Şekil 189.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	106
<b>Şekil 190.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	107
<b>Şekil 191.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	107
<b>Şekil 192.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	107
<b>Şekil 193.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	107
<b>Şekil 194.</b> Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi .....	108
<b>Şekil 195.</b> Sol El ve Sağ El Parmak Gösterimi.....	108
<b>Şekil 196.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	108
<b>Şekil 197.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	109
<b>Şekil 198.</b> Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi.....	109

## TEŞEKKÜR

Tez çalışmam süresince bana her konuda bana destek olan, zorlandığım aşamalarda işimi kolaylaştıran, ayrıntılı çalışma stiliyle çalışmanın değerini artıran, yoğun iş temposuna rağmen benden ilgisini esirgemeyen kıymetli danışman hocam Dr. Öğretim Üyesi Burak KURUBAŞ'a,

Tez savunma sınavımda çalışmaya önemli katkılarda bulunan değerli jüri üyeleri hocalarım Prof. Dr. Mehmet GÖNÜL ve Doç. Dr. Nuri PARMAKSIZ'a,

Araştırma basamaklarındaki teknik hususlarda benden yardımlarını esirgemeyen canım kardeşlerim Arş. Gör. Gülnihal ÜNAL, Dr. Öğretim Üyesi Süleyman Barış DEMİRDİREK'e ve manevî ağabeyim Doç. Dr. İlkay Doğan TAŞ'a,

Çalışmamın örnekleminin oluşmasında büyük emek ve katkıları olan değerli hocalarım Dr. Öğretim Üyesi Serkan GÜNALÇİN, Kültür Bakanlığı Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğu kanun sanatçısı Deniz GÖKTAŞ'a ve kıymetli arkadaşım Merve ÖZŞAHİN'e,

Uzun çalışma saatleri boyunca kendilerine gereken vakti ayıramadığım aileme destekleri için minnetlerimi ve teşekkürlerimi sunarım.

Bahadır TOPRAK

Mayıs 2024

Ankara

## 1. GİRİŞ

Musikimizin en eski yazılı kaynaklarına kadar uzanan, kadim bir tarihe sahip olan kanun algısı yüzyıllar boyunca musikimizde giderek artan bir öneme sahip olmuştur. Perdeli bir saz olmasına rağmen takip edilebilen icra pratiklerindeki usta ve mahir kullanımlarla musikimizin vazgeçilmez kadim ana çalgılarından biri olarak günümüze ulaşmıştır. Kanun algısı bir dönem unutulmaya yüz tutmuş olsa da günümüzde Türk müziği icralarının vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir.

Kanunu tam olarak kimin bulduğu veya ortaya çıkardığı hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Konu uzmanları bazı rivayetler ışığında birden fazla görüşe sahiplerdir. Bazı kaynaklar ve icracılar çalgının mucidi olarak El-Fârâbî'yi işaret etmektedir. Fakat kanunun ortaya çıkışıyla ilgili bilinen önemli eserlerden El-Fârâbî'nin *Kitâbü'l-Mûsika'l-kebîr* kitabında kanun algısı ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Kanun algısının ünlü düşünür Fârâbi tarafından icat edildiği iddiasının daha çok bir söylentiden ibaret olduğunu söylemek mümkündür. Kanunun, Eski Mısırlılar ve Sümerler dönemine kadar uzanan bir tarihçesi vardır. Kanun ile çeng algılarının aynı menşeden meydana geldiği şüphesizdir (Öztuna, 1969, s. 324).

Türk müziğinin en gösterişli dönemi olan III. Selim hükümdarlığında bu çalgıyı icra eden kimseye rastlanmamaktadır. 20. yy.da Rauf Yekta'nın görüşüne göre çalgının üçerli telleri tek ses olarak akort edilmiştir. Toplamda 72 tane pestten tize, farklı kalınlıklarda kirişten meydana gelmektedir. Kanun 3 sekizli (3 oktav) ve bir küçük üçlü olmak üzere 24 sestten oluşmaktadır. (Yekta, 1986, s. 92-93)

Kitabu'l-Şifa'sında yer alan altıncı makalenin ikinci bölümünde mûsiki aletleri başlığı bulunmaktadır. Bu başlık altında telli algıları ikiye ayırmıştır. Bunlardan perde baskıları olmayan ve tellerine vurmak suretiyle ses çıkaran algılar arasında telleri çalgının yüzeyini kaplayan algılar olarak şahrud, zülanka, secceste, isimli çalgılardan bahsetmiştir (Turabi, 2002, s. 79). Ahmet Hakkı Turabi (2008, s. 211) ismi geçen bu çalgıların harp, kanun, santur 'a benzeyen algılar olduğunu düşünmektedir.

Kanunla ilgili Bardakçı (1986) Şu tespitinde bulunmaktadır; Üçgen olan teknesi ve göğsünün herhangi bir sapı yoktur. Genellikle pirinçten yapılma tel kullanılır. Akort edilme usulü ise üçerli tellerin birbirine kaynaştırılmasıyla yapılır. Her üç telinde aynı ses olması gerekmektedir. Bir oktavına sekiz mülayim ses gelecek şekilde düzen kurulmuştur (s. 105).

Tellerin üçerli şekilde hangi seslere akort edildiği ve Kanun üzerinde tam 64 telin olduğu gösterilmiştir. Bam, mesles ve mesna diye üçe ayırmıştır. (Kamiloğlu, 2007, s. 152).

Kanun, psalterium, sambuca, decachrdum, yatay telli çalgı; diz üzerinde icra edilir, iki elin parmaklarındaki bağa mızrap ile birlikte icra edilen minimum dokuz veya elli/altmış madeni telden oluşan iki köprüyle birbirine, her iki yanında bulunan gözden geçirip uzanan telleri kendi üzerine kıvrılıp boş göğsün içine takılır (Farmer, 1999, s. 45).

İkinci Cihan Harbi sırasında İtalya’da katküt (bağırsak tel) üretimi yapan fabrikaların kapanması ile kanun çalgısında kullanılan tellerin bulunamaması ve pahalı oluşu kısa bir müddet sonra çalgının icrasını sekteye uğratmıştır. 1950 tarihinden sonra Amerikalıların yaptıkları Dupont (olta misinası) marka tel, daha ucuz, dayanıklı ve katküt tellerinin tınısına yakın kalitede ses çıkarmaya başladığı için kullanılmaya başlanmıştır (Munzur, 1995, s. 6).

Avrupalı gezginlerin notlarında belirttiği gibi Türk müziği ustadan çırağa geçen bir sistem üzerine kurulmuştur. Türk müziğinde Cumhuriyetin kabulünden sonra kurulan müzik okulları sayesinde metot ihtiyacı hasıl olmuştur. İhtiyaca karşılık olarak metotlaşma süreci başlamıştır.

Güner (2007) Türk müziğinin icrâ mekanlarıyla ilgili Şu tespitlerde bulunmaktadır; “Enderun, Mevlevihane, mehterhane, musiki esnafı loncaları ve özel meşkhaneler gibi mekanlarda Türk müziği icrası yapılmaktaydı. Musikinin toplum içinde tanınması ve sevilmesini, konser ve bestelerle bilinmesini sağlayan ana eğitim ve icra kurumları bu kurumlardan meydana gelmekteydi” (s. 5).

Türk müziğinin icrâsı, öğretimi ve aktarımıyla ilgili Kahyaoğlu (2017) 20. yüzyılın başına kadar usta-çırak öğrenim yöntemi ile yazılı müziksel notlar kullanılmadan(nota) hafızaya dayalı olarak(meşk) günümüze ulaşmış olan musikimizin bilgi çağına ayak uydurmasının sağlanması ve bilimsel payandalara oturtulması gerektiğini savunmaktadır (Kahyaoğlu, 2017, s. 99).

Türk müziği ve çalgılarının icrasındaki yaygın öğretim yöntemi olan meşk sisteminin varlığını sürdürmesinin yanında icra ve icracıların gelişmesiyle ve artmasıyla, gün geçtikçe farklı ekollerin ortaya çıkmasıyla birlikte mevcut kanun metotlarının yetersiz olduğu anlaşılmış ve yeni metot ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Günümüze yaklaştıkça Türk müziği içerisinde ana çalgı olarak tanımlanan kanun sahip olduğu özellikler sebebiyle farklı müzik türlerinde de (batı müziği gibi) kullanılabilir hale gelmiştir. Kanun özelinde yazılan çok sesli metotlar bu durumdan dolayı ortaya çıkmıştır.

Osmanlı döneminde Türk müziği eğitimi meşk sistemine dayanmaktadır. Meşk sistemi usta-çırak ile yapılan bir eğitim şekli olduğundan, çalgı metotlarına ihtiyaç duyulmamıştır. Bu nedenle yakın bir geçmişe kadar Türk müziğinde herhangi bir çalgı için metot yazma anlayışı gelişmemiştir. Türk müziğinde çalgı eğitiminin eksiklerinden bir tanesi de herhangi bir çalgıya ait teknik zorluk içeren eserlerin fazlasıyla bulunmamasıdır. Batı müziğinde bir çalgının teknik zorluklarını giderici etüt yazma mantığı da Türk Müziği eğitiminde oluşmamıştır (Karaelma, 2010, s. 130).

Türk müziğinin söz ağırlıklı bir müzik olması nedeniyle çalgı müziğinin veya sözsüz müziğin geri planda kalması; Türk müziği çalgı metotlarının gelişim süreçlerini yavaşlatmış ve geride bırakmıştır.

Herhangi bir çalgı öğretiminde temel olarak o çalgı için yazılmış metotlar kullanılmaktadır. Çalgı öğretim metotlarının oluşturulması, çalgı müziğine katkı sağlayacak bestekârlar ve saz eserlerimizin her ölçüsünde saklı duran icra, üslup ve tekniklerinin yazılı literatüre geçirilmesi önemli çalışma alanları içinde sayılmaktadır (Kahyaoğlu, 2017, s.101).

## 1.1. Problem Durumu

Bu araştırmada, geçmişten günümüze kadar ulaşan kanun metotları incelenmiş ve bu metotların içerik açısından farklılıkları ve benzerlikleri ele alınmıştır. Araştırma kapsamında ulaşılan kanun metotları incelendiğinde metotlar arasında mızrap gösterimi, süsleme teknikleri gösterimi, kullanılan notasyon vb. bakımından birbirinden farklı içerikler ve farklı transkripsiyon (işaret ve simge) kullanıldığı gözlemlenmektedir. Bu durum kanun icracıları arasında ve kanun ğretiminde birçok problemi de beraberinde getirmekte ve farklı düzeylerdeki ğretim aşamalarında bir karışıklığa yol açmaktadır. Söz konusu problemler doğrultusunda Ulaşılabilen kanun metotlarındaki içerik yönünden farklılıkların tespiti araştırmanın genel problem durumunu oluşturmaktadır. Bu durum tespiti kapsamında ‘‘Kanun metotları içerik yönünden nasıldır?’’ sorusu bu araştırmanın ana problem cümlesi olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın yürütülmesinde şu alt problemlere cevap aranmıştır:

1. Kanun metotlarında kanun tarihçesi anlatımı nasıldır?
2. Kanun metotlarında çalgı bilimi (organoloji) yönünden kanun anlatımı nasıldır?
3. Kanun metotlarında kanun ve mızrap tutuşu nasıldır?
4. Kanun metotlarında mandal kullanımı nasıldır?
5. Kanun metotlarında sağ el ve sol el mızrap düzeni, mızrap yönü, parmak kullanımı nasıldır?

## 1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada geçmişten günümüze basılı olarak ulaşılan kanun metotlarının içerik olarak kanun tarihçesi anlatımı, çalgı bilimi, kanun ve mızrap tutuşu, mandal kullanımı ve sağ el ve sol el mızrap düzeni, mızrap yönü, parmak kullanımı açısından değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Geçmişten günümüze basılı olarak ulaşılan kanun metotlarında kanunun tarihi kökeni ve çalgı bilimi yönünden ne ölçüde tanıtıldığı, kanun ve mızrap tutuşunun metotlar içerisinde nasıl öğretildiği, kanun icrasında mandal kullanımının nasıl öğretildiği ve kanun icrasında sağ el/sol el mızrap düzeni, mızrap yönü, parmak kullanımının nasıl öğretildiği ve hangi işaret ve simgelerin kullanıldığının tespiti ve metotlar arasında ne gibi farklılıklar olduğunun ortaya koyulması bakımından önem arz etmektedir.

### **1.4. Araştırmanın Varsayımları**

- Araştırma kullanılacak yazılı kaynakların bilimsel gerçekleri yansıttığı,
- Araştırmada verilen bilgilerin ve kullanılacak yöntemlerin araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu,
- Araştırmada kullanılacak veri toplama araçlarının araştırma için yeterli ve uygun olduğu varsayılmıştır.

### **1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu çalışma;

- Ulaşılan yazılı/görsel kaynaklarla,
- Ulaşılan 15 adet kanun metoduyla sınırlandırılmıştır.

### **1.6. İlgili Araştırmalar**

Aksungur (2010) “Kanun Sazının icrası Öğretim Teknikleri Karşılaştırmalı Kanun Metodu Analizleri ve Kanun Eğitimi Etütleri” yüksek lisans tezinde karşılıklı olarak 4 tane kanun metodunu incelemiştir. Bunlar Ümit Mutlu, Halil Karaduman, Dr. Pınar Somakçı, Gültekin ve Tahir Aydoğdu tarafından yazılan kanun metotlarıdır. Aksungur incelediği metotları içerik ve kullanılan öğretim yöntemleri açısından ele almıştır. Tezin içerisinde kanunun tarihinden ve kanunun yapısından da bahsetmiştir.

Aksungur bu tezde yaptığı araştırmada bu kanun metotlarının yetersiz olduğuna kanaat getirmiştir.

Elkaya (2019) “Kanun Eğitiminde Kullanılan Metot Kitaplarının Karşılaştırmalı İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında betimsel bir çalışma yapmıştır. Bu çalışma içerisinde 10 adet metot incelenmiştir. Araştırmada ele alınan başlıca konular çalgı tarihi, nazariyat içeriği, etüt bilgisi, usul bilgisi, usta çalgı icracıları ve çalgı yapımcıları hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bilgiler ışığında orantısal sonuçlara ulaşılmıştır. Günümüzde yazılan metotların görsel ve ses kayıt teknolojisinin daha aktif kullanılması önerilmiştir.

Karakaş (2019) “Türkiye’de Kanun Öğretiminde Kullanılan Yayımlanmış Metot ve Kaynakların Çeşitli Değişkenler Yönünden İncelenmesi” yüksek lisans tezinde 12 adet kanun metodu ele alınmıştır. Bu tezin içeriği kanun tarihçesi ile başlamaktadır. Kanun metotlarını içerik yönünden inceleyen Karakaş bu içerikleri yazı halinde tek tek metotları özetleyerek ele almıştır. Karakaş bu tez içerisinde uzman kişilere danışarak bunları tablo haline getirmiştir. Araştırma sonucunda kanun eğitimi veren kurumlarda ve kuruluşlarda kanun öğretiminin sağlıklı ve tam olarak istenilen seviyede olmadığı sonucuna ulaşmıştır. Eğitim kurumlarında kanunun eğitimi ve öğretimi hakkında daha fazla çalışma yapılması önerilmiştir.

Yılmaz (2021) “Yayımlanmış Olan Kanun Metotlarının İncelenmesi ve Karşılaştırmalı Olarak Analizlerinin Yazılması” başlıklı yüksek lisans çalışmasında 16 adet kanun metodu incelenmiştir. Karşılaştırmalı olarak incelenen metotların içerikleri oranlar ile belirlenip tablolar halinde yazılmıştır. XX. yüzyılın ortalarından itibaren birçok farklı kanun metodu yazılmış olsa da tam anlamıyla metodolojik bir dil geliştirilmediği sonucuna varılmıştır.

Munzur (1995) “Tarih, Teknik ve İcra Özellikleriyle Kanun” isimli yüksek lisans çalışmasında çalgının tarih, teknik ve özellikleri ele alınmıştır. Çalgı bilimi üzerinde durulan tezde çalgının icrası için kullanılan araç gereçler tanıtılmıştır. Akort düzenini ele alan bu çalışmada, bir metot yazılması halinde ihtiyaç duyulan genel bilgilere yer verilmiştir. Araştırmada Kanuni Ömer Efendi’den başlayarak günümüz

icracısı olan Ahmet Meter'e kadar ünlü kanun icracıları tanıtılmıştır. Tezin en farklı ve en önemli sonucu II. Dünya savaşında kapatılan kırış tel fabrikaları yerine olta misinası kullanılmaya başlanmasıdır.

Güenalçin (2010) "Kanun Metotlarının Sağ ve Sol El Teknikleri Açısından İncelenmesi ve Bu Tekniklerin Kanun Eğitime Yönelik Olarak Örnek Eserler Üzerinde Gösterilmesi" isimli yüksek lisans çalışmasında metotlar sağ ve sol el teknikleri açısından ele alınmıştır. Araştırmada ele alınan 6 adet kanun metodunda süsleme teknikleri, çalım teknikleri ve sağ el, sol el kullanımının birçok benzerlikleri ve farklılıkları olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çalgı eğitiminde materyal hazırlama konusunda el koordinasyonu göz önüne alınarak ona uygun eserlerin örneklendirilerek hazırlanması önerilmiştir.

Kahyaoglu (2000) "Kanun Sazı ve Türk Musikisindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme" adlı yüksek lisans tezinde çalgının müzik içerisindeki yeri ele alınmıştır. Çalgı bilimi üzerinde sıkça durulan tezde tarihçesine de geniş yer verilmiştir. Çalgının kullanıldığı geniş müzikal alanlardan bahsedilmiştir. Metot eksikliğinin çok fazla olduğu ve bu sorunun bir an önce giderilmesi sonucuna ulaşılmıştır.

Göktaş (2023) "Başlangıç Seviyesi Kanun Eğitimi Modeli Önermesi" adlı yüksek lisans çalışmasında metotların karşılamadığı etüt yapısı hakkında yeni eğitim modeli önerilmiştir. Çalışmanın sonucunda kanun metotlarının, başlangıç seviyesindeki egzersizlerin tartımlar üzerinde odaklandığı sonucuna ulaşılmıştır.

## 2. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama teknikleri, verilerin analizi ve yorumlanması konuları bulunmaktadır.

### 2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden olan “genel tarama” modeli kullanılacaktır. Yapılan araştırma gerek mevcut problem konusundan gerekse literatürün taranıp aktarılmasından dolayı “betimsel” bir araştırma niteliği taşımaktadır.

Genel tarama modelleri, çok sayıda elemandan oluşan bir evrende, evren hakkında genel bir yargıya varmak amacıyla evrenin tümü ya da ondan alınacak bir örneklem üzerinde yapılan tarama düzenlemeleridir (Karasar, 2018, s. 111).

### 2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, geçmişten günümüze kadar ulaşan kanun metotları oluşturmaktadır. Evren, araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür. Çalışma evreni ise ulaşılabilir. Bu yönü ile somuttur. Araştırmacının doğrudan gözleyerek ya da seçilmiş bir örnek küme üzerinde yapılan gözlemlerden yararlanarak hakkında görüş bildireceği evren, çalışma evrenidir. Pratikte araştırmalar, çalışma evreni üzerinde yapılır. Sonuçlar da sadece bu sınırlı evrene genellenebilir (Smith, 1975, s. 107’den akt. Karasar, 2018, s. 147). Bu araştırmada, elde edilecek verilerin tamamı üzerinde çalışılmış ayrıca bir örneklem kümesi belirlenmemiştir.

Araştırmanın örnekleme, seçkisiz olmayan örnekleme yöntemlerinden amaçlı örnekleme türü kullanılarak belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme, “Çalışmanın amacına bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanır. Araştırmacı, seçilen durumlar bağlamında doğa ve toplum olaylarını ya da olgularını anlamaya ve bunlar arasındaki ilişkileri keşfetmeye ve açıklamaya çalışır” (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel,

2010, s. 89). Bu yöntemden hareketle araştırmada basılı olarak ulaşılabilen 15 adet kanun metodu araştırmanın örneklem grubu olarak belirlenmiştir.

**Tablo 1.** Araştırmada İncelenen Örneklem Grubu Kanun Metotları

Metot No	Metot Adı	Metot Yazarı	Metot Basım Tarihi
Metot 1	Kanun Öğrenme Metodu	Ahmet Lütfi Taşçı	1970
Metot 2	Kanun Öğrenme Metodu	İsmail şençalar	1976
Metot 3	Kanun Öğrenme Metodu	Dr. Ümit Mutlu	1988
Metot 4	Kanun Metodu	Turhan Tezelli	1997
Metot 5	Kanun Öğretimine Giriş	Dr. Pınar Somakçı	2001
Metot 6	Kanun metodu- Yeni Başlayanlar İçin	Münevver Beste Aydın	2007
Metot 7	Kanun Metodu	Halil Karaduman	2007
Metot 8	Kanun Egzersizleri ve Eğitim	Özdemir Hafizoğlu	2009
Metot 9	*Kanun İçin Arpej& Akor Uygulamaları	Dr. Ömer Özden	2012
Metot 10	Kanun İçin Egzersizler	Dr. Ömer Özden	2012
Metot 11	Kanun Mektebi	Tarana Aliyeva	2014
Metot 12	Kanun Sazında Sağ ve Sol El İçin Geliştirici Etütler ve Saz Eseleri Yüksek Lisans Tezi	Göksel Baktagır	2014
Metot 13	Kanunda Süsleme ve Modern alış Teknikleri İçin Alıştırmalar-Etütler	Ayşegül Kostak Toksoy	2018
Metot 14	Kanun için Armoni Uygulamaları	Deniz Göктаř	2018
Metot 15	Kanun metodu	Tahir Aydoğru	2020

### 2.3. Veri Toplama Teknikleri

Araştırmada, temel oluşturabilmek ve belirlenen amaca ulaşabilmek için doküman incelemesi ve literatür taraması veri toplama teknikleri kullanılacaktır. Tarama, var olan kayıt ve belgelerden veri toplama tekniğidir. Tarananlar, geçmişteki olguların anında iz bıraktığı fotoğraf, film, plak, ses video kayıt cihazlar, CD'ler, çeşitli araç-gereçler, olgular hakkında, sonradan yazılmış ve izilmış her türlü mektup, rapor, kitap, ansiklopedi; resmî ve özel yazılar ve istatistikler, tutanak, anı, yaşam öyküsü vb. kayıtlardır (Karasar, 2018, s. 229).

Bu doğrultuda ulaşılabilen kanun metotlarındaki icra tekniklerinin gösteriminde kullanılan transkripsiyon (işaret ve simge) farklılıklarının ortaya

koyulabilmesi için doküman incelemesi ve literatür taraması tekniklerinden faydalanılmıştır.

## **2.4. Verilerin Analizi ve Yorumlanması**

Bu araştırmada; literatür ve arşiv taramaları sonucunda elde edilecek veriler üzerinde kategorisel içerik analizi yapılmıştır. Bu analizler bulgulara dönüştürülecek ve bulgular kanun metotlarındaki icra tekniklerinin gösteriminde kullanılan transkripsiyon (işaret ve simge) farklılıklarını ortaya koymak amacıyla yorumlanmıştır.

İçerik analizi, çeşitli metinlerin içeriğini, temel öğelerini sınıflandırmak ve yorumlamak amacıyla metodik, sistematik, objektif ve mümkünse nicel olarak incelenmesini sağlayan tekniktir (Akt. Bilgin, 2006, s. 2). Bu noktada temel amaç; toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşabilmektir. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha derin bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilmeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 227). Kategorisel içerik analizinde ise genel olarak, belirli bir mesajın önce birimlere bölünmesi ve ardından birimlerin, belirli kriterlere göre kategoriler halinde sınıflandırılmasını ifade eder. Kategorilerin homojen, ayırt edici, objektif olması, bütünsellik taşıması, amaca uygun ve anlamlı olması gerekir (Bilgin, 2006, s. 19). Bu doğrultuda, kategoriler evreni oluşturan kanun metotları oluşturmaktadır.

## **3. BULGULAR ve YORUMLAR**

### **3.1. İçeriğinde Kanun Tarihesine Yer Verilen Metotlara Yönelik Bulgular ve Yorumlar**

Araştırmanın birinci alt problem sorusu “kanun metotlarında kanun tarihesi anlatımı nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Bu soru kapsamında ulaşılan 15 adet kanun metodu içeriğinde kanunun tarihesi ele alınmıştır.

Çalgı metotlarında çalgının tarihî kökenine yer verilmesi ve tarihî kaynaklar ışığında tanıtılması; ait olduğu müzik kültürünün ve icra edilen müziğin sosyo-kültürel yapısının daha iyi anlaşılmasını sağlaması ve nasıl bir değişim ve dönüşüm sürecinden geçtiğini veya geleneksel yapısını ne ölçüde koruduğunu ortaya koyması bakımından son derece önemlidir. Geçmişten günümüze gelen en eski çalgı Sultan Abdulaziz Han dönemine ait olan çalgı yapımcısı Mahmut Ustanın yaptığı çalgıdır. Bu doğrultuda araştırmada 15 adet kanun metodu içeriğinde kanunun tarihi kökenine yer verilen metotlar incelenmiş ve bu metotlardan kanunun tarihi hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

**Tablo 2.** İçeriğinde Kanun Tarihçesine Yer Verilen Metotlar

Metot No	Metot Adı	Metot Yazarı	Kanun Tarihçesi
Metot 1	Kanun öğrenme metodu	Ahmet Lütfi Taşçı	✓
Metot 2	Kanun Öğrenme Metodu	İsmail Şençalar	✓
Metot 3	Kanun Öğrenme Metodu	Dr. Ümit Mutlu	✓
Metot 4	Kanun Metodu	Turhan Tezelli	X
Metot 5	Kanun Öğretimine Giriş	Dr. Pınar Somakçı	✓
Metot 6	Kanun metodu- Yeni Başlayanlar İçin	Münevver Beste Aydın	✓
Metot 7	Kanun Metodu	Halil Karaduman	X
Metot 8	Kanun Egzersizleri ve Eğitim	Özdemir Hafızoğlu	✓
Metot 9	'Kanun İçin Arpej& Akor Uygulamaları	Dr. Ömer Özden	X
Metot 10	Kanun İçin Egzersizler	Dr. Ömer Özden	✓
Metot 11	Kanun Mektebi	Tarana Aliyeva	X
Metot 12	Kanun Sazında Sağ ve Sol El İçin Geliştirici Etütler ve Saz Eseleri Yüksek Lisans Tezi	Göksel Baktagir	✓
Metot 13	Kanunda Süsleme ve Modern Çalış Teknikleri İçin Alıştırmalar-Etütler	Ayşegül Kostak Toksoy	X
Metot 14	Kanun için Armoni Uygulamaları	Deniz Göktaş	X
Metot 15	Kanun metodu	Tahir Aydoğru	✓

### 3.1.1. İçeriğinde Kanun Tarihçesi Anlatımı Benzer Olan Metotlar

Bu bölümde incelenen kanun metotlarının tarihçeleri, ortak bir kaynağa dayanan görüşler üzerinden ele alınmıştır.

Metot-1, metot-2, metot-3, metot-5, metot-6, metot-8, metot-15'te kanunun tarihi kökeni hakkında yapılan değerlendirmeler büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Türk müziği tarihinde önemli bir yere sahip olan ünlü Türk filozof

Ebu Nasr Muhammed bin Turhan bin Uzluğ el-Fârâbî'nin kanunu icat ettiği hakkında ortaklaşa bir görüş belirtilse de *Kitâbü'l-Mûsîka'l-kebîr* isimli eserinde kanun hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Geçmişten günümüze ulaşan kaynakların neredeyse hepsinde çalgının icadının “Farabi” olduğu söylenmektedir fakat bu bilgiye nereden ulaşıldığı tam olarak bilinmemektedir.

Metot-1, metot-2, metot-3, metot-6, metot-8, metot-12, metot-15'te kanunu Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nde bahsettiği Ali Şah isimli bir kişinin icat ettiği belirtilse de tam olarak Ali Şah hakkında bilgi verilmemiştir.

Metot-6, metot-8, metot-15'te kanunun tarihi kökeni Meragi'nin musiki tarihine dair çalgılarla ilgili teknik analizlerine dayandırılarak kanun ve diğer Türk müziği çalgılarının yapısal özellikleri ve kullanımları detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Kanun gibi enstrümanların sınıflandırılmasında kullanılan terminoloji, Meragi'nin bilimsel yaklaşımıyla öne çıkarılmıştır. Kanunun üçgen şekilli gövdesi ve sapı olmaması, geleneksel yapısının belirleyici özelliklerindedir. Ayrıca tellerinin kırış olması ve üçer üçer akort edilmesi, enstrümanın ses üretimini ve çalınabilirliğini etkileyen önemli detaylardır. Özellikle, tellerin bir oktav aralığında sekiz adet mülayim sese sahip olması, kanunun geniş bir tonal aralığa sahip olmasını ve çalınabilirliğini artırır. Bu açıklamalar, Meragi'nin çalgılar hakkındaki bilimsel tasnifinin önemli bir örneğini sunar ve musiki tarihindeki çalgıların teknik özellikleri konusunda değerli bir kaynak oluşturur.

Metot-2, metot-3, metot-6, metot-15'te Ahmetoğlu Şükrullah'ın eseri, Osmanlı Şehzadelerinden İsa Çelebi'ye ithaf edilmiş olup ve birçok bazı çalgıların kökeni ve Türklerin Çalav olarak adlandırdığı çalgılar hakkında detaylı bilgiler bu kaynağa dayandırılmıştır. Bu kaynakta çalgıların yapımı, çalınma teknikleri ve sınıflandırılması gibi konular ele almaktadır. Bunlar “Kâmil çalgılar” ve “eksik çalgılar” olarak iki kategori altında incelenmektedir. Eksik çalgılar arasında yer alan kanun için sunulan bilgilere göre o dönemdeki kanunun şekli, boyutları ve tellerinin düzeni günümüzdeki kanunla önemli ölçüde benzerlik göstermektedir. Bu, kanunun zaman içinde değişmeden kaldığını ve temel özelliklerinin muhafaza edildiğini işaret etmektedir. Söz konusu metotlarda (metot-2, metot-3, metot-6, metot-15'te) ifade edilen

Ahmetoğlu Őukrullah'a göre kanun ve diğer algılar hakkındaki bilgiler, dönemin müzik kültürü ve çalgının yapım teknikleriyle ilgili önemli bir kaynak niteliğindedir.

Metot-2, metot-3, metot-6, metot-8 'de kanunun kökeniyle ilgili yapılan dayandırmada, Türk müziğinin önde gelen bilginlerinden Safiyüddin bin Abdülmümin'in geliőtirdiđi eng ve Mungi adlı çalgıların, zamanla kanuna dönüőtüđü belirtilmektedir. Söz konusu kaynaklar, ang ve Mungi'nin deđiőtiminin müzikal ilerlemeler ve çalgı icrasıyla ilgili yeniliklerle birlikte kanunun ortaya çıkmasını sağladığı iddia edilmektedir.

Metot-3, metot-5, metot-15'te kanunun kökeniyle ilgili Albert Lavignac'ın konservatuvar lgati ve müzik ansiklopedisine dayandırılan değerlendirmede kanunun Arap algısı olduğu ileri sürülmektedir.

Metot-6, metot-15'te efsanevi bir iddia ortaya atılarak bir ağacın üzerinde ölen kuŐun, ağacın dallarından aşağıya sarkan kurumuŐ bağırsaklarının rzgrın etkisiyle çıkardığı seslerden esinlenerek kanunun bulunduğu iddia edilmektedir.

Metot-12 ve Metot-15; kanunun kökeniyle ilgili olarak Van Mour'un 1714'te betimlediği harem kadınları serisinde yer alan bir kanun icracısının resmine dayandırılarak ele alınmıştır. Bu resimde kanunun dikdörtgenimsi ve nispeten daha ince bir yapıya sahip olduğu, yapısının daha çok 16. yüzyıl çalgılarından "Zihter"e benzediği, göğsünün tamamının ve burgularının ahşaptan yapıldığı, burguların sağ tarafta yer aldığı belirtilmektedir.

### **3.1.2. Metot-3'n Kanun Tarihçesi Açısından Değerlendirilmesi**

Metot-3'te kanunun tarihi kökeniyle ilgili İbn Sina ile İbn Zayla'ya dayandırılarak bir yüzey üzerinde gerilmiŐ çeşitli uzunluktaki teller hakkında bilgi verilmiştir.

Metot-3'te 11. yüzyılda var olduğu iddia edilen kanunun, Araplar tarafından İspanya'ya ve oradan da Avrupa'ya götürüldüğü, Hindistan'a kadar yayıldığı ve Al-Őakundi'nin, kanunu İŐbiliye'de yapılan Endülüs algıları arasında gösterdiği ve kanunun İspanya'da gözde olduğunu ifade ettiği bahsi üzerinde durulmuŐtur.

Eskiden Asya Türkleri tarafından dizlerin üzerine konularak çalınan çalgı “Yatağan” olarak adlandırılmaktadır.

II. Mehmet döneminde Abdulaziz Çelebi tarafından kaleme alınan *Nekâvetü'l-Edvâr* isimli kitapta yer alan telli çalgılar kısmında kanun ismi geçer. Aynı zamanda yaşadığı bilinen Kanuni İshak isimli bir icracının olduğu söylenmektedir.

II. Bayezid döneminde sarayda icralara iştirak etmiş Kanuni Şadi, Kanuni Muharrem, Kanuni Muhyiddin, Tebriz’den dönen Sultan Selim Han’ın saraya getirdiği Şah Meran, Kanuni Şeyh Murad ve Kanuni Sinan dönemin kanun icracılarından.

1524 yılında İstanbul’da ölen şair Revani, “*İşretname* adlı eserinde sözünü ettiği çalgılar arasında kanuna da yer vermektedir.

1582 şenliği üzerine bir Surname yazmış olan tarihçi Gelibolulu Ali, 16 yüzyıl musikisi üzerine verdiği bilgilerde kanundan bahseder.

Safiyüddin bin Abdülmumin’in *Kitabü'l-Edvâr* adlı eserini Farsçadan Türkçeye çeviren Ahmedoğlu Şükrullah, kanundan söz etmiştir.

II.Mahmut zamanında bu çalgı Şam’dan gelen Kanuni Ömer Efendi sayesinde tekrar gözde olmuştur.

### **3.1.3. Metot-12’nin Kanun Tarihçesi Açısından Değerlendirilmesi**

İbn Hazm ve İbnü’ş-Şeküdi gibi Endülüs İslam alimleri, müziğin tarihini ve enstrümanlarını kapsamlı bir şekilde incelemişlerdir. Özellikle İbn Hazm, müziğin hukuki ve ahlaki yönlerini de eserlerinde detaylı bir biçimde ele almıştır. İbnü’ş-Şeküdi ise Endülüs’ün müzik geleneğinde önemli bir figür olarak öne çıkarmıştır ve eserleri bu zengin mirası aktarmak adına kritik bir rol oynamıştır. Kanun, İslam dünyasında öncelikli bir enstrüman olarak kabul edilirken, daha sonra Avrupa’da da yaygınlaşmıştır. İspanya’da "cano", Fransa’da "canon", Almanya’da "kanon", İtalya’da ise "cannale" gibi farklı adlarla anılan bu enstrüman, kültürel alışverişin ve etkileşimin bir ürünü olarak tarih sahnesinde önemli bir yer edinmiştir.

Hasan Kaşani (14 yy.) *Kenzü’t-Tuhaf*’ında nuzha ile kanuna da yer verilmiştir. Burada kanun olarak betimleniyor: üç telin aynı notaya akortlanıp toplam 64 tel olduğundan bahsetmiştir.

Hızır Ağa'nın 1765 tarihli eseri olan *Tefhimü'l-Makamat*'ta kemanın özellikleri detaylı bir şekilde betimlenmiştir. Söz konusu tasvirde, kanunun ahşap göğüslü ve dik yamuk bir yapıda olduğu vurgulanmıştır, ayrıca burguların sol tarafta yer aldığı belirtilmiştir. Bununla birlikte, enstrümanın köprü altında paralel şekilde uzanan balık derisine sahip olduğu ifade edilmiştir. Gövdenin ise iki adet ses deliğine sahip olduğu açıkça görülmektedir. Tellerin düzenlenişinin modern Türk kanunlarıyla uyumlu olduğu da özellikle vurgulanmıştır. Bu anlatım, geçmiş dönem enstrüman yapım teknikleri ve Türk müzik geleneği hakkında önemli bir bilgi kaynağı sunmaktadır.

#### **3.1.4. Metot-15'in Kanun Tarihesi Açısından Değerlendirilmesi**

Asurlular döneminde yatay arp olarak nitelendirebileceğimiz, bu çağlarda ise santur enstrümanı ile ilişkilendirebileceğimiz bu çalgılar, bazı kaynaklara göre aynı zamanda kanun çalgısının da atası sayılabilmektedir.

Fransız oryantalist, yayıncı ve çevirmen Clement Hurt, “kanun”u Avusturyalıların “zihter” ve Macarların “Simbalum”undan daha küçük ve yatırlmış bir “Arp” olarak tanımlar.

Metot-4, metot-7, metot-9, metot-10, metot-11, metot-13, metot-14'te kanun tarihçesi ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır.

### **3.2. İçeriğinde Kanun Çalgı Bilimine Yer Verilen Metotlara Yönelik Bulgular ve Yorumlar**

Araştırmanın ikinci alt problem sorusu “kanun metotlarında çalgı bilimi anlatımı nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Bu soru kapsamında ulaşılan 15 adet kanun metodu içeriğinde kanunun çalgı bilimi yönünden anlatımı ele alınmıştır.

Çalgı metotlarında kanunun yapısının çalgı bilimi yönünden tanıtılması, bu çalgının geçmişten günümüze nasıl bir değişim sürecinden geçerek son şeklini aldığından bilinmesi açısından önemlidir. Bu doğrultuda araştırmada yer alan 15 adet kanun metodu içeriğinde yazılı veya görsel kaynaklar referans alınarak kanun çalgı biliminde yer verilen kanun metotlarının genel bir incelemesi yapılmıştır.

**Tablo 3.** İçeriğinde Kanun algı bilimine Yer Verilen Metotlar

Metot No	Metot Adı	Metot Yazarı	algı bilim
Metot 1	Kanun öğrenme metodu	Ahmet Lütü Taşçı	✓
Metot 2	Kanun Öğrenme Metodu	İsmail Şençalar	X
Metot 3	Kanun Öğrenme Metodu	Dr. Ümit Mutlu	✓
Metot 4	Kanun Metodu	Turhan Tezelli	X
Metot 5	Kanun Öğretimine Giriş	Dr. Pınar Somakçı	✓
Metot 6	Kanun metodu- Yeni Başlayanlar İçin	Münevver Beste Aydın	✓
Metot 7	Kanun Metodu	Halil Karaduman	X
Metot 8	Kanun Egzersizleri ve Eğitim	Özdemir Hafızoğlu	✓
Metot 9	'Kanun İçin Arpej& Akor Uygulamaları	Dr. Ömer Özden	X
Metot 10	Kanun İçin Egzersizler	Dr. Ömer Özden	X
Metot 11	Kanun Mektebi	Tarana Aliyeva	✓
Metot 12	Kanun Sazında Sağ ve Sol El İçin Geliştirici Etütler ve Saz Eseleri Yüksek Lisans Tezi	Göksel Baktadır	✓
Metot 13	Kanunda Süsleme ve Modern alış Teknikleri İçin Alıştırmalar-Etütler	Ayşegöl Kostak Toksoy	X
Metot 14	Kanun için Armoni Uygulamaları	Deniz Göktaş	X
Metot 15	Kanun metodu	Tahir Aydoğru	✓

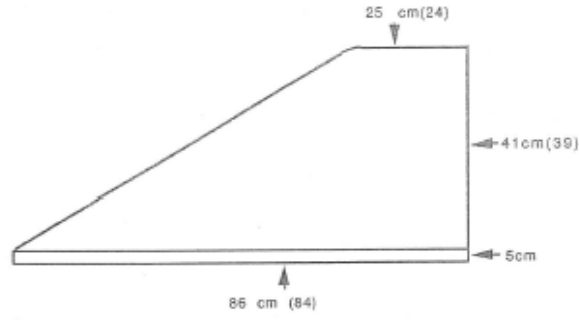
Kanun algısı, 20. yüzyılın başlarında değişime uğradıktan sonra, günümüze kadar ciddi bir değişiklik geçirmemiştir. Geçmişten günümüze en büyük köklü değişiklik Kanuni Hacı Arif Bey'in çalgının üzerine mandal eklemesiyle olmuştur. O döneme kadar kanun mandalsız alınırdı. Mandallı kanun icat edildikten sonra çalgıya rağbet artmıştır. Günümüzde Türk müziğinin vazgeçilmez bir unsuru olan kanun, 20. ve 21. yüzyıllarda çalgı yapısı açısından 5 derili, 4 derili ve 3 derili olarak imal edilmektedir. 5 derili kanun imal eden neredeyse kalmamıştır. Daha çok 4 derili ve 3 derili olarak yapılan kanunlar tercih edilmektedir.

### 3.2.1. Kanun İskeleti

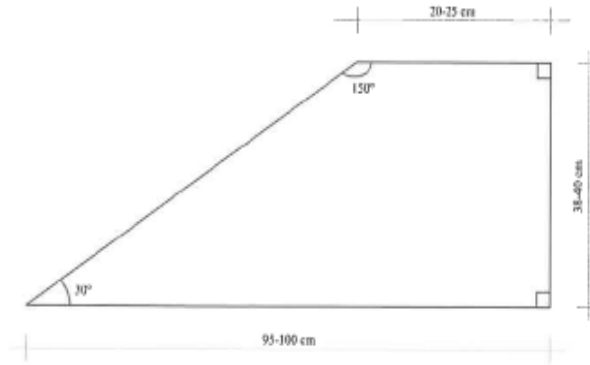
Bu inceleme doğrultusunda içeriğinde kanunun çalgı bilimi yönünden anlatımına yer verilen metotlarda öne çıkan ve büyük ölçüde benzerlik gösteren kanun sekiz kısımdan oluşmaktadır. Bu kısımlar incelenen metotlarda çok küçük farklarla ölçülendirilmiş ve benzer adlarla verilmiştir.



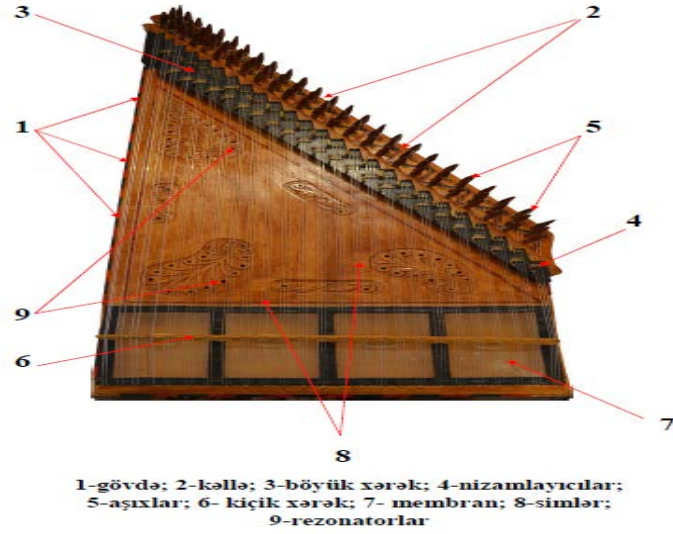
**Resim 1.** Kanun İskeleti (Baktagir, 2014, s.13)



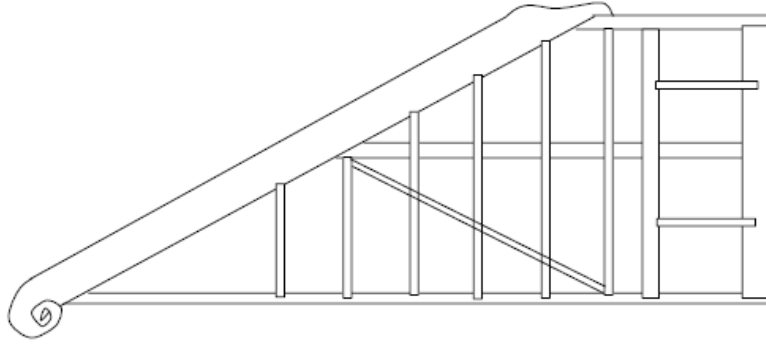
**Resim 2.** Kanun İskeleti (Mutlu, 1988, s.19)



**Resim 3.** Kanun İskeleti (Aydoğdu, 2020, s. 40)



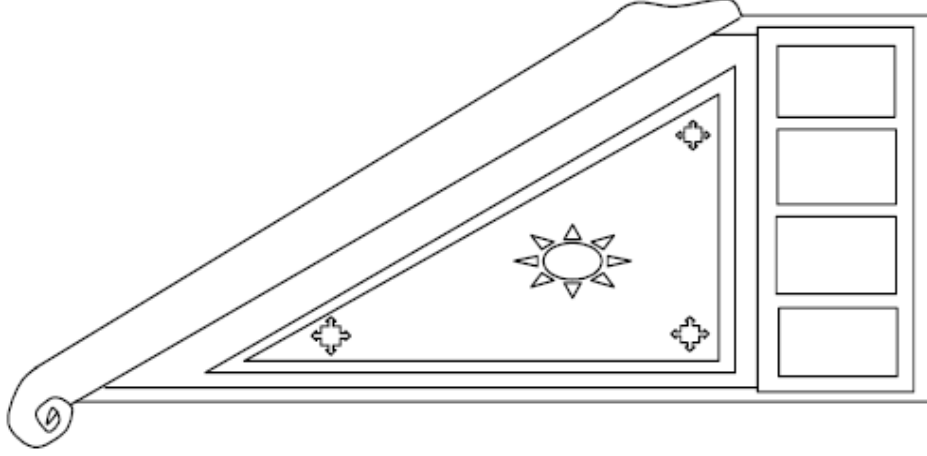
**Resim 4.** Kanun İskeleti (Aliyeva, 2014, s. 12)



**Resim 5.** Kanun iskeleti (Somakçı, 2001, s.9).

Kanun iskeleti, tipik olaraq 39 ila 42 cm arasında bir uzunluğa sahiptir. Tellerin bağlantı noktaları, kapatılabilir bir mekanizma ile örtülmektedir. Tüm kenarlarda yükseklik 4 ila 5 cm arasında değişmektedir. En uzun kenar genellikle 84 ila 86 cm uzunluğundadır, kısa kenar ise 24 ila 25 cm ölçülerindedir.

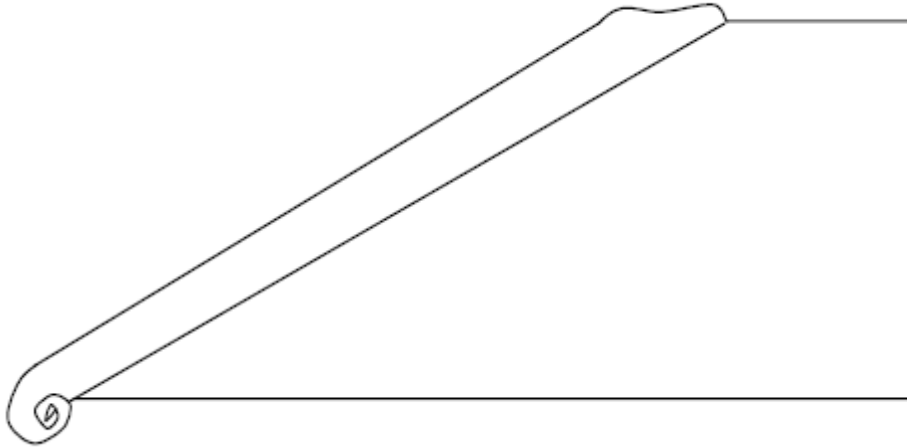
### 3.2.2. Üst Göğüs Tablası



**Resim 6.** Üst Göğüs Tablası (Somakçı, 2001, s.10)

Ses üst tablasının kalınlığı genellikle 3 ile 4 cm arasında değişmektedir. Kanunun göğsü, genellikle çınar veya ladin ağaçlarından yapılmaktadır. Eğer çınar ağacı tercih edilmişse, ağacın kuruluk derecesi ve geniş pullu yapısı göz önünde bulundurulmalıdır. Ladin ağacı tercih edilirse, ağacın kuruluğu ve damarlarının düzgünlüğüne özellikle dikkat edilmelidir.

### 3.2.3. Ses Tablası Sırt

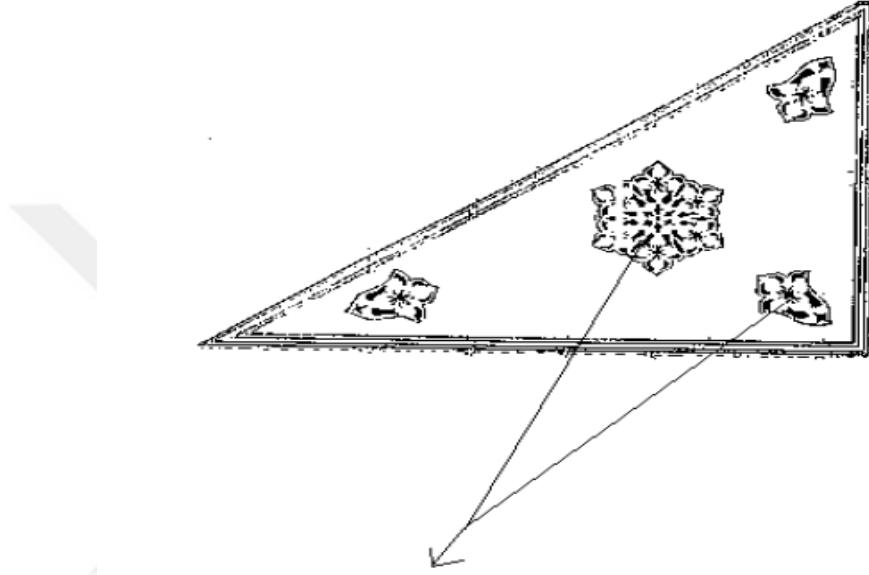


**Resim 7.** Ses alt tablası (sırt) (Somakçı, 2001, s.11)

Ses alt tablası, geçmişte ceviz, kızılâğaç, ıhlamur gibi çeşitli ağaç türlerinden üretilmekteydi. Ancak, bu ağaçların zamanla tellerin direnci ve hava koşullarının

etkisiyle bozulmasıyla birlikte, kontraplak malzemenin alt tablanın yapımında daha uygun olduğu anlaşılmıştır. Kontraplak, genellikle kavak ağacından yapılmaktadır. Eğer kontraplak gürgen ağacından yapılmışsa, genellikle 4 mm kalınlığında tercih edilmektedir.

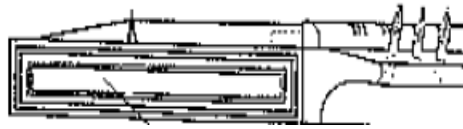
#### 3.2.4. Ses Kafesleri



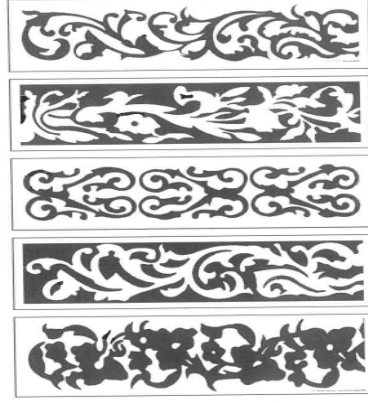
**Resim 8.** Ses Kafesleri (Somakçı, 2001, s.12)

Ses kafesi, genellikle göğüsün üzerinde yer alan motiflerden oluşan delikli bir yapıdır. Eğer göğüs malzemesi köknar ağacından ise, ses kafesleri genellikle çınar ağacından yapılır ve çeşitli kabartmalarla süslenir. Çınar ağacından yapılan göğüslerde ise, genellikle kendi doğal doku ve desenine uygun kabartmalarla işlenir. Ses kafesleri, çeşitli desen ve motiflerde oluşturulabilirler.

#### 3.2.5. Yanlık



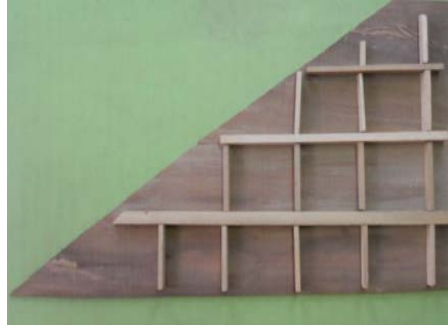
**Resim 9.** Yanlık (Somakçı, 2001, s.12)



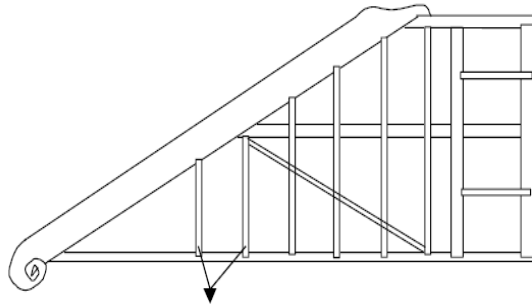
**Resim 10.** Yanlık (Aydoğdu, 2020, s.45)

Yanlık, genellikle kanunun yan kısımlarında bulunan köprüyü destekleyen kısımdır. Yanlık, genellikle gürgen, köknar, ladin, maun gibi farklı ağaç türlerinden imal edilir. Bu ağaçların tercih edilmesindeki ana kriterler, hafiflik ve dayanıklılık gibi özellikleridir. Ayrıca, yanlık için seçilen ağaçların damarlarının düzgün, budaksız ve kuru olması önemlidir çünkü bu özellikler, kanunun stabilitesini artırır ve çökmesini engeller.

### 3.2.6. Balkonlar



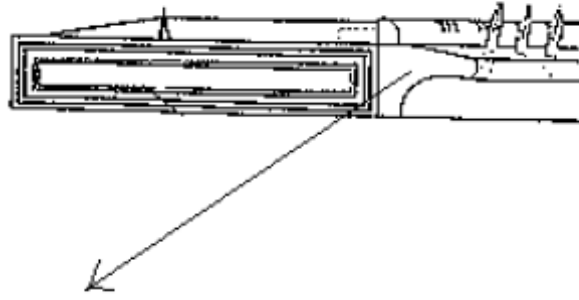
**Resim 11.** Balkonlar (Baktagir, 2014, s.11)



**Resim 12.** Balkonlar (Somakçı, 2001, s.13)

Balkonlar, çoğunlukla göğüs tahtasının altında bulunur ve kanunun çökmesini ve kabarmasını önlemeye yöneliktir. Bir kanunda genellikle altı balkon kısmı bulunur. Balkonlar genellikle ladin, köknar, gürgen gibi çeşitli ağaç türlerinden imal edilir. İlk balkon, tel tahtasından 22 cm uzaklıkta başlar ve aralarındaki mesafe genellikle yedişer cm olarak ayarlanır. Balkonların genişliği genellikle 55 mm, kalınlığı ise 15 mm'dir.

### 3.2.7. Burgu Tahtası



**Resim 13.** Burgu tahtası (Burguluk) (Somakçı, 2001, s.14)

Burguluk tahtası, enstrüman yapımında temel bir bileşen olarak önem taşır. Belirtilen özelliklere göre, bu tahta çeşitli boyutlarda olup, genellikle ahşaptan imal edilir. Kalınlığı, alt kısmında 4 cm'den başlayıp, ortasında 2 cm'ye ve dış uçta 1 cm'ye kadar azalır. Burgu delikleri, burguların yerleştirileceği düzgün gruplara sahiptir ve enstrümanın akort edilmesini kolaylaştırır. Tahtanın ıhlamur gibi yumuşak bir ağaçtan yapılması, burguların serbestçe hareket etmesini sağlar.

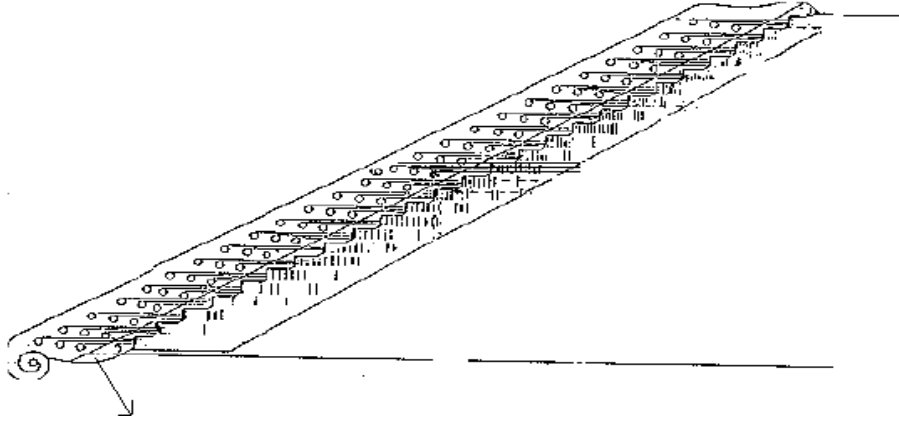
### 3.2.8. Burgu



**Resim 14.** Burgu (Somakçı, 2001, s.14)

Burgu; Kanunun sol tarafında konumlanan akort mekanizmasını, tellerin yerleştirildiği sabitleme noktalarını içerir. Burguların akort işlemi sırasında zarar görmemesi için tahtanın yapıldığı materyal abanoz, kızılıçık, erik gibi sert ağaç türlerinden olmalıdır, bu da dayanıklılığı artırır. Ayrıca, burguların uzun ömürlü olması için, hafif ve dayanıklı ahşap malzemeden yapılması gerekmektedir. Burgularda tellerin geçişini sağlayan delik, gövdenin üst kısmında hafif bir konik şekilde yer alır ve buradan geçirilen tel, önce aşağı doğru bükülerek, ardından sağdan sola doğru döndürülür. Bu işlem, tellerin güvenli bir şekilde yerinde kalmasını sağlar ve enstrümanın akordunu korur.

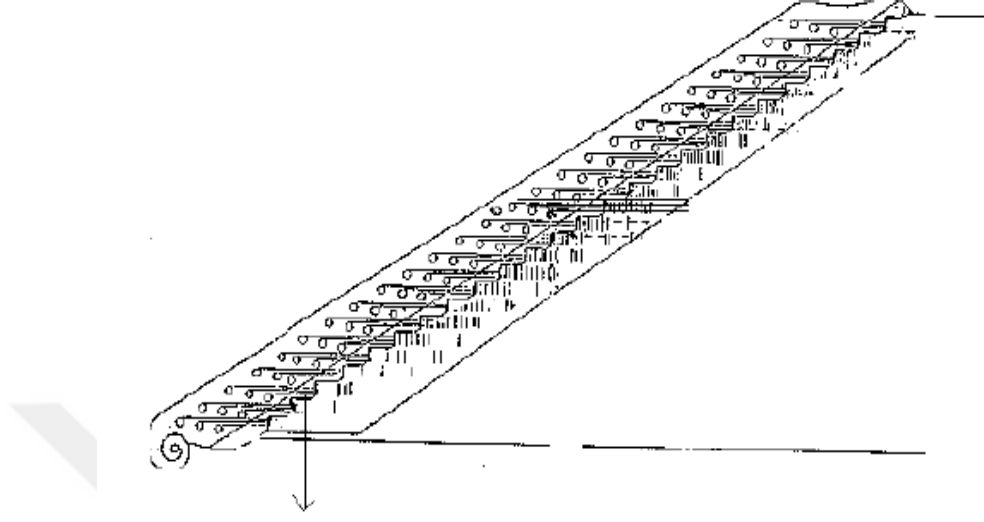
### 3.2.9. Baş Eşik



**Resim 15.** Baş Eşik (Somakçı, 2001, s.15)

Baş Eşik; Sert ve dayanıklı ağaçlardan yapılan bu bölüm burguların üzerine sarılmış telleri mandalın üstünde hareket etmeden sabit bir şekilde durmasını sağlayan kısımdır.

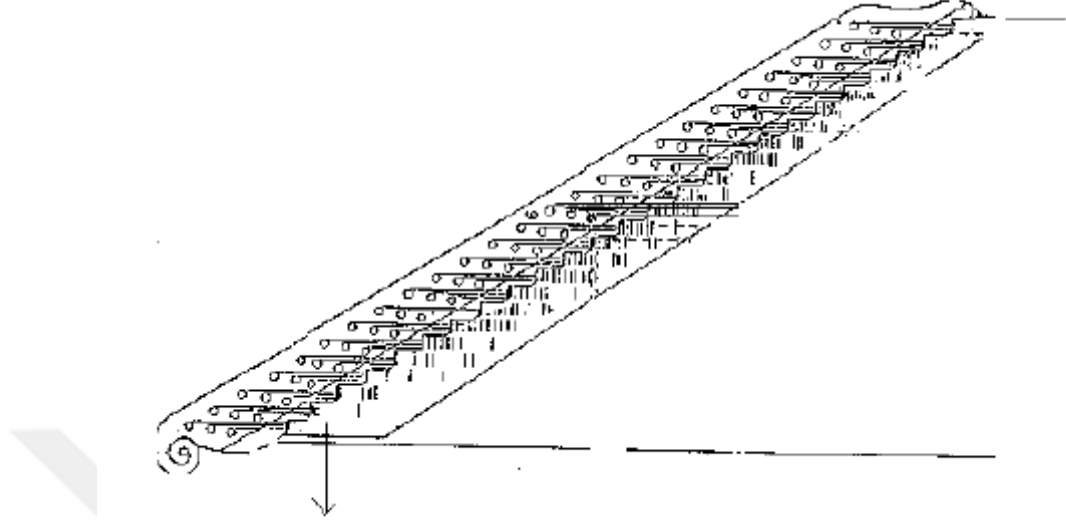
### 3.2.10. Tel Yatağı



**Resim 16.** Tel Yatağı (Somakçı, 2001, s.16)

Tel Yatağı; Baş eşik ile mandal tahtası arasındaki alana "tel yatağı" denir. Tel yatağı, gürgen, ceviz, okalıptus gibi sert ağaç türlerinden üretilmektedir. Bu materyaller, tellerin uyguladığı gerilime karşı dayanıklılık gösterirler. Çünkü tel yatağının yumuşak olması durumunda, teller tarafından yapılan gerilime dayanamayarak kısa sürede bozulabilir. Ülkemizde, gürgen ve akgürgen gibi ağaç türleri bol miktarda bulunur, bu nedenle tel yatağı genellikle bu ağaçlardan yapılır. Tel yatağının boyutları genellikle 40 cm uzunluğunda, 3,5 cm genişliğinde ve yaklaşık 4.5 cm yüksekliğindedir.

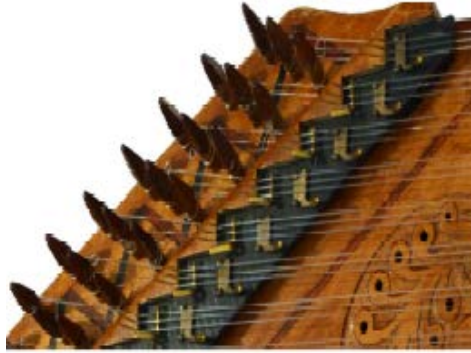
### 3.2.11. Mandal Tahtası



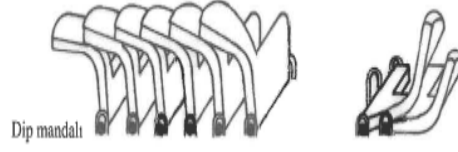
**Resim 17.** Mandal Tahtası (Somakçı, 2001, s.16)

Mandal Tahtası; Mandalların bir çivi aracılığıyla sabitlendiği bu bölüme mandal tahtası denir. Burguların hemen yanında olan bu bölüm tiz seslere doğru gidildikçe ölçüleri daralır. Sol alt tarafında 3-4 cm ve 72-75 cm uzunluğundadır. Gürgen, ceviz gibi orta sertlikte olan bu bölüm üçgen prizma halinde 1-1,3 cm oyuktur.

### 3.2.12. Mandallar



**Resim 18.** Mandallar (Aliyeva, 2014, s.13)



**Resim 19.** Mandallar (Aydoğdu, 2020, s.49)



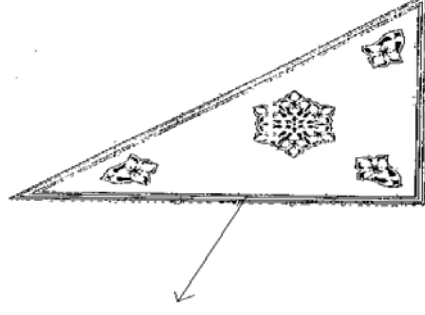
**Resim 20.** Mandallar (Somakçı, 2001, s.17)

Mandallar, tellerin altında yer alan ve sesleri inceltmek veya kalınlaştırmak amacıyla kullanılan metal parçalarđır. Bu parçalar, bakır ve nikel gibi alaşımlardan oluşur. Geçmişte, mandallar için "makara" terimi kullanılırdı. Mandal sapı, genellikle 11-12 mm yüksekliğindedir ve tellere temas eden kısmı 11 mm genişliğindedir. Mandalın kendisi ise yaklaşık olarak 13 mm yüksekliğindedir ve tellere temas eden yüzeyde 2,5 mm, tabanında 3 mm kalınlığına sahiptir; üst kısımda 13 mm genişliğinde, tabanda ise 16 mm'dir. Mandalı sabitlemek için özel çiviler kullanılır. Mandalların başlangıçta sabit teli koparmaması için, son derece iyi tesviye edilmiş olmaları gerekmektedir.

### 3.2.13. Filatolar



**Resim 21.** Filato (Baktagir, 2014, s.11)



**Resim 22.** Filato (Somakçı, 2001, s.18)

Filato; Süsleme olarak kullanılan bu ahşap kalıplar çalgının ek yerlerini kapatarak birleştirmek ve bu yerleri sağlamlaştırmak için kullanılır.

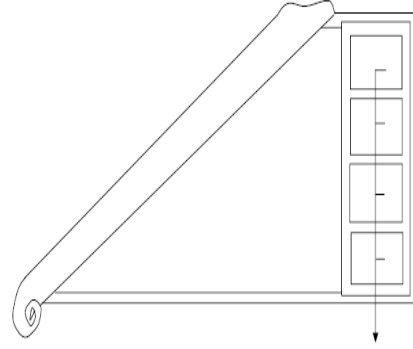
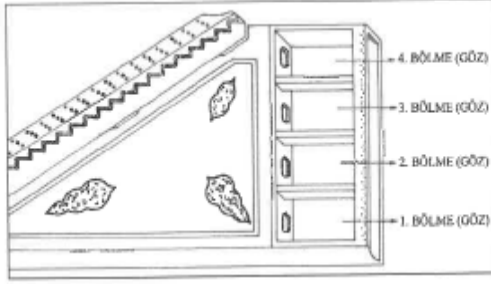
### 3.2.14. Deri



**Resim 23.** Deri (Baktagir, 2014, s.12)



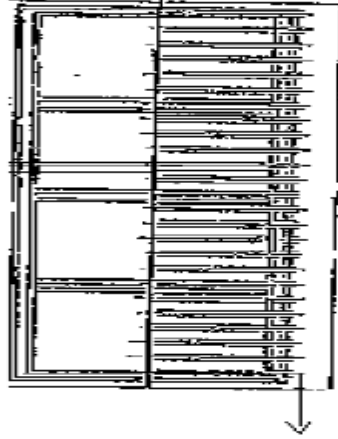
**Resim 24.** Deri (Baktagir, 2014, s.12)



**Resim 25.** Deri (Aydoğdu, 2020, s. 41) **Resim 26.** Deri (Somakçı, 2001, s.19)

Deri; kanunun tellerinin bağlandığı sağ dik kenarın iç kısmında, 2-3 cm derinlikte, 40 cm uzunluğunda ve 15 cm genişliğinde bir alandır. Bu alan, genellikle yukarıdan aşağıya doğru 9-9,5 cm'lik dört bölüme ayrılmıştır, ancak günümüzde bazen beş bölümlü olarak da yapılmaktadır. Bu bölüm keçi, kuzu, oğlak, ceylan, balık gibi çeşitli hayvanlardan elde edilen yağsız ve esnek deri kullanılarak oluşturulur. Derinin bu özellikleri, akortlanmış tellerin yarattığı yaklaşık 1000 kg'lık basıncı etkili bir şekilde kontrol edebilmek için dikkate alınır.

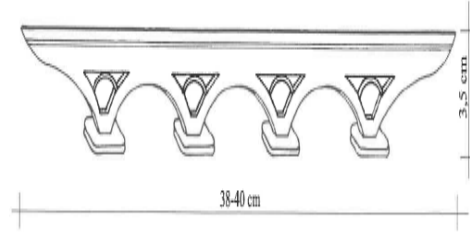
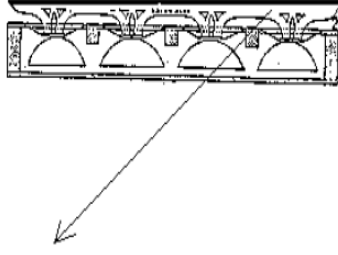
### 3.2.15. Tel Takacağı



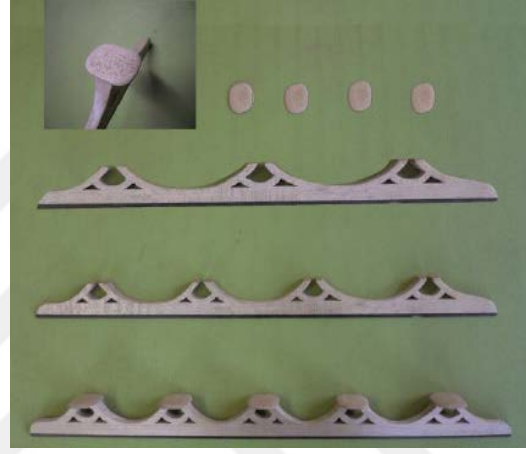
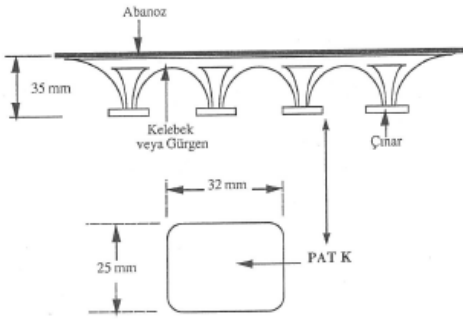
**Resim 27.** Tel Takacağı (Somakçı, 2001, s.19)

Tel Takacağı; çalgının genellikle sağ tarafında olan ve tellerin takıldığı yerlerdir. Grgegen veya ınar ağacından yapılan bu kısımda küçük delikler bulunmaktadır. Bu delikler 3'l gruplar halinde 1mm eninde 2-3mm derinliğinden meydana gelmektedir. Tellerin algı üzerine rahatça dğmlenmesini sağlamaktadır.

### 3.2.16. Eşik



**Resim 28.** Eşik (Somakçı, 2001, s.20) **Resim 29.** Eşik (Aydoğdu, 2020, s.42)

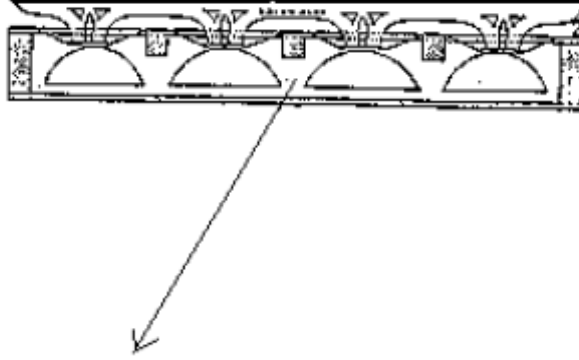


**Resim 30.** Eşik (Mutlu, 1988, s.22)

**Resim 31.** Eşik (Baktagir, 2014, s.12)

Eşik; Ağaç türü olarak “kelebek” ağacı kullanılsa da bazen de “gürgen” ağacı kullanılmaktadır. Yapımcılar arasında en iyi materyal “akça ağaç” olarak bilinmektedir. Yaklaşık olarak 1 ton basınca dayanabilmesi ve deforme olmaması gerekmektedir. Çalgının sesini deri üzerine iletmeye yarar. Çalgı üzerinde kullanılan tellerin zarar görmemesi için eşğin üst kısmına abanoz ağacından ek yapılmaktadır.

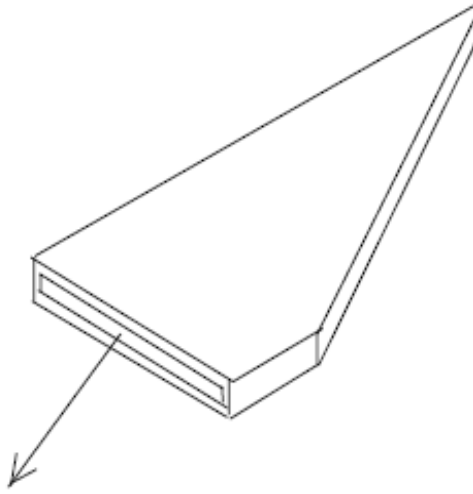
### 3.2.17. Köprü



**Resim 32.** Köprü (Somakçı, 2001, s.21)

Köprü; Deri bölümün üstüne gelen eşiğin alt kısımlarına “patik” denilmektedir. Çınar ağacından yapılan köprü kanunun dik kenarı kadar uzunluğa sahiptir.

### 3.2.18. Tel Sürgüsü



**Resim 33.** Tel Sürgüsü (Somakçı, 2001, s.21)

Tel Sürgüsü; Düğümlenen tellerin üstünü kapatmaya yarayan tel sürgü ahşaptan yapılmaktadır.

### 3.2.19. Tel

Günümüzde naylondan imal edilen teller eskiden “ibrişim ve “bağırsak” dan imal edilmekteydi. Naylon tellerin kullanılmasından sonra daha dayanıklı hale gelen tel yapısı çabuk eskime ve kopma yapmamaktadır.

Metot-2, metot-4, metot-7, metot-9, metot-10, metot-13, metot-14 'de kanun çalgı bilimsi ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır.

### 3.3. İçeriğinde Kanun ve Mızrap Tutuş Anlatımına Yer Verilen Metotlara Yönelik Bulgular ve Yorum

Araştırmanın üçüncü alt problem sorusu “kanun metotlarında kanun ve mızrap tutuş nasıldır? şeklinde belirlenmiştir. Bu soru kapsamında ulaşılan 15 adet kanun metodu içeriğinde kanun ve mızrap tutuş anlatımı ve görselleri ele alınmıştır.

Çalgı metotlarında kanun ve mızrap tutuş anlatımı çalgı icrasında önemli bir yere sahiptir. Kanunun doğru tutuşu, icracının hem sağlığı hem de daha rahat icra yapabilmesi için önem arz etmektedir. Mızrapların işaret parmaklarındaki yeri, parmağın rahat hareket edebilmesi ve çıkarılan sesin temiz olabilmesi kanun icracılarının dikkat etmesi gereken hususların başında gelmektedir. Bu doğrultuda içeriğinde kanun ve mızrap tutuş anlatımına yer verilen 15 adet kanun metodu, kanun ve mızrap tutuş yönünden incelenmiştir.

**Tablo 4.** İçeriğinde Kanun ve Mızrap Tutuş Gösterimine Yer Verilen Metotlar

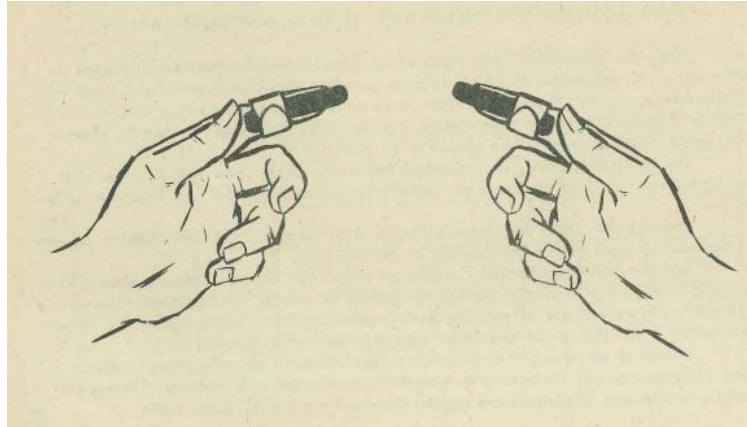
Metot No	Metot Adı	Metot Yazarı	Kanun ve Mızrap Tutuşu
Metot 1	Kanun öğrenme metodu	Ahmet Lütfi Taşçı	✓
Metot 2	Kanun Öğrenme Metodu	İsmail Şençalar	✓
Metot 3	Kanun Öğrenme Metodu	Dr. Ümit Mutlu	✓
Metot 4	Kanun Metodu	Turhan Tezelli	✓
Metot 5	Kanun Öğretimine Giriş	Dr. Pınar Somakçı	✓
Metot 6	Kanun metodu- Yeni Başlayanlar İçin	Münevver Beste Aydın	✓
Metot 7	Kanun Metodu	Halil Karaduman	X
Metot 8	Kanun Egzersizleri ve Eğitim	Özdemir Hafızoğlu	X
Metot 9	'Kanun İçin Arpej& Akor Uygulamaları	Dr. Ömer Özden	X
Metot 10	Kanun İçin Egzersizler	Dr. Ömer Özden	X
Metot 11	Kanun Mektebi	Tarana Aliyeva	✓
Metot 12	Kanun Sazında Sağ ve Sol El İçin Geliştirici Etütler ve Saz Eseleri Yüksek Lisans Tezi	Göksel Baktagir	X
Metot 13	Kanunda Süsleme ve Modern Çalış Teknikleri İçin Alıştırmalar-Etütler	Ayşegül Kostak Toksoy	X
Metot 14	Kanun için Armoni Uygulamaları	Deniz Gökteş	X
Metot 15	Kanun metodu	Tahir Aydoğru	✓

### 5.3.1. Metot-1'in Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi



**Resim 34.** Kanun Tutuşu ve Oturuşu (Taşçı, 1970, s. 5).

Metot 1'de verilen görselde metot yazarı kendisine ait olan fotoğraf ile kanun tutuşunu kanunun dizler üzerinde ayak altına alınan bir yükselti ile dik bir oturuşla tarif etmiştir. Nota sehпасı ise kanunun mandal sisteminden dolayı özellikle sol tarafta konumlandırılmıştır.



**Resim 35.** Mızrap Tutuşu (Taşçı, 1970, s. 22).

Metot-1’de verilen görselde kanun çalınabilmesi için mızrapların nasıl işaret parmaklarına takılması gerektiğini gösteren resimde yüksüklerin birleşim yerlerinin arkaya gelmesi gerektiği ayrıntılı olarak gösterilmiştir.

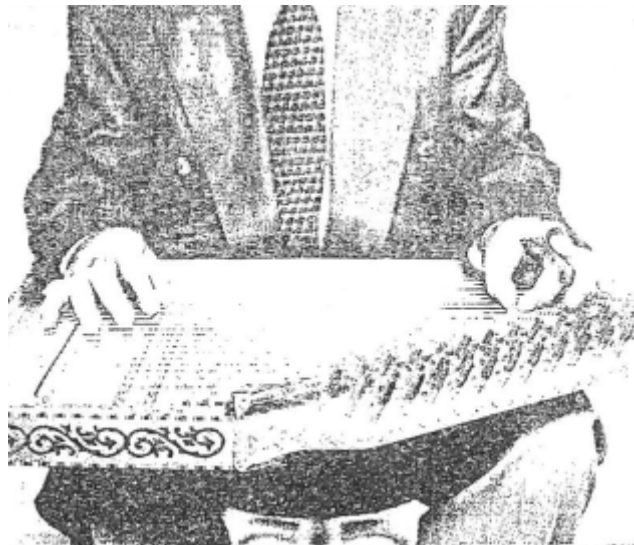
### 5.3.2. Metot-2’nin Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi



**Resim 36.** Mızrap Tutuşu (Şençalar, 1976, s. 13).

Metot-2’de verilen görselde işaret parmakları üzerinde mızrap tutuşu gösterilmiştir.

### 5.3.3. Metot-3’ün Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi



**Resim 37.** Kanun Tutuşu ve Oturuşu (Mutlu, 1988, s. 24).

Metot-3'te verilen görselde kanunun diz üzerinde duruşu gösterilmiştir.

#### 5.3.4. Metot-4'ün Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi



**Resim 38.** Kanun Tutuşu (Tezelli, 1997, s.10).

Metot-4'te verilen görselde kanunun diz üzerinde tutuşu gösterilmiştir.



**Resim 39.** Mızrap ve Yüzüğün Takılış Şekli (Tezelli, 1997, s.10).

Metot-4'te verilen görselde mızrapın parmaktaki duruşu gösterilmiş fakat hangi parmakta kullanıldığı belirtilmemiştir.

### 5.3.5. Metot-5'in Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi



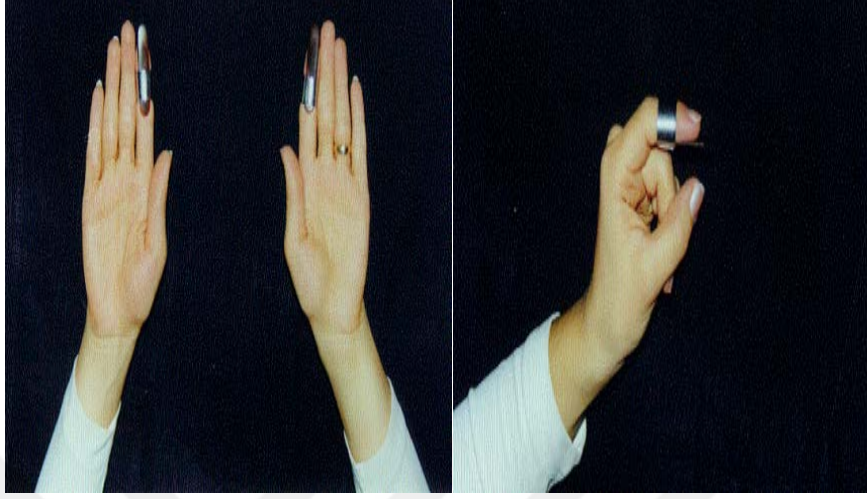
**Resim 40.** Kanun Tutuşu ve Oturuşu (Somakçı, 2001, s. 37).

Metot-5'te verilen görselde kanunun ayaklık kullanılarak diz üzerinde duruşu gösterilmiştir.



**Resim 41.** Kanun Tutuşu ve Oturuşu (Somakçı, 2001, s. 37).

Metot-5'te verilen görselde kanun çalarken dik bir pozisyonda oturulduğu gösterilmiştir.



**Resim 42.** Mızrap ve Yüksük Takılmış Ellerin Yandan ve Alttan Görünüşü (Somakçı, 2001, s. 36).

Metot-5'te verilen görselde mızrapın işaret parmağındaki duruşu çeşitli açılardan gösterilmiştir.

### 5.3.6. Metot-6'nın Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi



**Resim 43.** Kanun Tutuşu ve Oturuşu (Aydın, 2007, s.3).

Metot-6'da verilen görselde kanunun diz üzerindeki duruşu gösterilmektedir.



**Resim 44.** Mızrap ve Yüksük Tutuşu (Aydın, 2007, s. 3).

Metot-6'da verilen görselde mızrapların işaret parmaklarındaki duruşu, parmakların üst açısından gösterilmiştir.

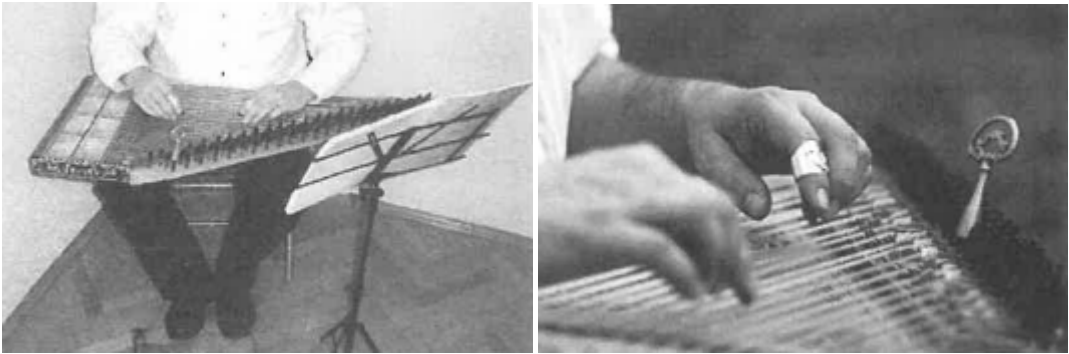
### 5.3.7. Metot-11'in Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi



**Resim 45.** Kanun Tutuşu ve Oturuşu (Aliyeva, 2014, s. 17).

Metot-11'de verilen görselde, kanunun tek diz üzerinde tutulduğu ve ayaklık kullanılmak yerine bacak bacak üstüne atarak kanunun nasıl tutulduğu gösterilmiştir.

### 5.3.8. Metot-15'in Kanun ve Mızrap Tutuşu Açısından Değerlendirilmesi



**Resim 46.** Kanun Tutuşu ve Oturuşu (Aydoğdu, 2020, s.37).

Metot-15'te verilen görselde kanunun iki diz üzerinde tutulduğu, ayaklık kullanıldığı ve nota sehpasının konumu gösterilmiştir.



**Resim 47.** Mızrap Tutuşu (Aydoğdu, 2020, s.59).

Metot-15'te verilen görselde sağ ve sol elin işaret parmaklarına takılan mızrapların avuç içine bakacak şekilde yüksüklerin arka kısmına takıldığı gösterilmiştir.

Metot-7, metot-8, metot-9, metot-10, metot-12, metot-13, metot-14'te kanun ve mızrap tutuş anlatımına dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır.

### **3.4. İçeriğinde Mandal Kullanımını Gösteren Metotlara Yönelik Bulgular ve Yorum**

Araştırmanın dördüncü alt problem sorusu “kanun metotlarında mandal kullanımı nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir. Bu soru kapsamında ulaşılan 15 adet kanun metodu içeriğinde mandal kullanımı anlatımı ele alınmıştır.

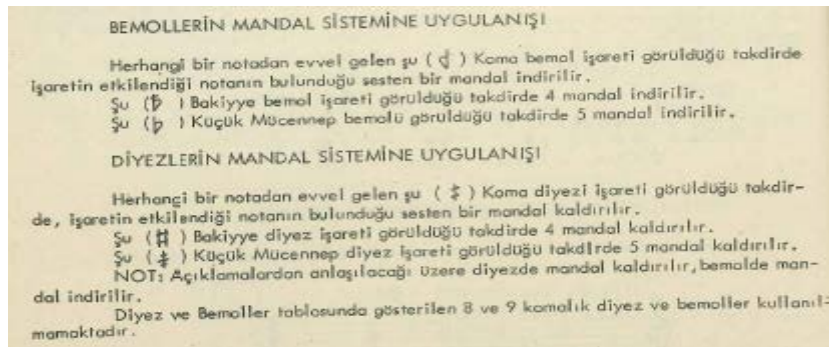
20 yüzyılda çalgı, çalgı bilim olarak değişmiş çalgı üzerindeki perde hakimiyetinin kolay yapılabilmesi için mandal eklenmiştir. Mandal kullanımı çalgının icrasını kolaylaştırırsa da perde hassasiyetini ortadan kaldırmıştır. Bu durumu en aza indirebilmek ve Türk Müziği icrasında perde duyumunu sağlayabilmek için makamların anlatımında ses değiştirici işareti alan perdelerin icrada mandal sayıları olarak verilmesi kanun metotlarında önemli bir konu haline gelmiştir. Bu doğrultuda araştırmada 15 adet kanun metodu içeriğinde mandal kullanımı gösterimine yer verilen metotlar incelenmiş ve konuya yönelik genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Kanun mandal sayıları her çalgının yapım ustasına göre değişmektedir. Günümüzde “fa” ve “do” perdelerinin tamamında 12 mandal bulunmaktadır. Bu mandal sayılarındaki değişimden dolayı metot üzerindeki perdelerin gösteriminde kullanılan mandal sayıları her çalgının yapım tarihine ve yapım ustasına göre değişkenlik göstermektedir.

**Tablo 5.** İçeriğinde Kanun Mandal Kullanımına Yer Verilen Metotlar

Metot No	Metot Adı	Metot Yazarı	Mandal Kullanımı
Metot 1	Kanun öğrenme metodu	Ahmet Lütfi Taşçı	✓
Metot 2	Kanun Öğrenme Metodu	İsmail Şençalar	✓
Metot 3	Kanun Öğrenme Metodu	Dr. Ümit Mutlu	✓
Metot 4	Kanun Metodu	Turhan Tezelli	✓
Metot 5	Kanun Öğretimine Giriş	Dr. Pınar Somakçı	✓
Metot 6	Kanun metodu- Yeni Başlayanlar İçin	Münevver Beste Aydın	✓
Metot 7	Kanun Metodu	Halil Karaduman	✓
Metot 8	Kanun Egzersizleri ve Eğitim	Özdemir Hafizoğlu	✓
Metot 9	'Kanun İçin Arpej& Akor Uygulamaları	Dr. Ömer Özden	X
Metot 10	Kanun İçin Egzersizler	Dr. Ömer Özden	X
Metot 11	Kanun Mektebi	Tarana Aliyeva	X
Metot 12	Kanun Sazında Sağ ve Sol El İçin Geliştirici Etütler ve Saz Eseleri Yüksek Lisans Tezi	Göksel Baktagir	X
Metot 13	Kanunda Süsleme ve Modern Çalış Teknikleri İçin Alıştırmalar-Etütler	Ayşegül Kostak Toksoy	✓
Metot 14	Kanun için Armoni Uygulamaları	Deniz Göktaş	X
Metot 15	Kanun metodu	Tahir Aydoğru	✓

#### 5.4.1. Metot-1'in Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi



**Şekil 1.** Mandal Gösterimi (Taşçı, 1970, s. 22).

Şekil 1’de 24 perdeli ses sisteminin içerisindeki ses değiştirici işaretleri referans alınarak 1 ve 4 komalık ses değiştirici işaretleri için kaç tane mandal kullanılması gerektiği yazılı bir metin halinde açıklanmıştır (Taşçı, 1970, s. 22).

#### 5.4.2. Metot-2’nin Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Metot-2’de kanun akort yapılırken mandalların natürel olması gerektiği belirtilmiştir. Metotta natürel kanun mandal durumu ise “dip mandal hariç 5 adet kalkık bulunmalıdır” şeklinde açıklanmıştır (Şençalar, 1976, s.12).

#### 5.4.3. Metot-3’ün Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Metot-3’te eserler içerisindeki mandal değişimleri sayılarla belirtilmiş sonrasında maddeler halinde mandal kullanımının nasıl olması gerektiği açıklanmıştır.

1 1 A B

1 O A O A OAOA O A OAOA trem O A OAOA O A O A trem

2 C D

2 O A O A A O A O A A A A A trem trem O A OAOA O A OAOA trem

3 E

3 O A OAOA O A OAOA trem O A OAOA OAOA OAOA O

4 F G

4 O A OAOA OAOA OAOA OAOA OAOA trem

##### Rast sevrî açıklaması :

A- Rast perdesi üzerindeki Rast 5 lisinin seslerinde seyre başlanır.

B- Güçlü olan Nevâ perdesine doğru giderek burada yarım karar yapılır.

1- Gerdaniye perdesini sağ el çalarken sol el Fa diyez mandallarının hepsini indirir.

2- Nevâ 'dan itibaren sağ el notaları çalar ve sol el La diyez (Kürdî) mandallarını kaldırır.

C- Burada Segâh çeşnili asma kalış yapılır.

D- Sonra yerindeki Uşşak çeşnisini kullanarak Dügâh'ta Uşşak'lı kalış yapılır.

E- Yegâh'taki Rast 5 lisinin seslerinde dolaşıp Yegâh'a inilir.

F- Tekrar yerindeki Rast dürtülüsüne geçilir ve,

G- Rast perdesinde tam karar verilir.

#### Şekil 2. Mandal Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 104)

Şekil 2’de eserler üzerinde harflerin olduğu yerlerde mandal kullanımıyla ilgili harfler kullanılarak işaretlemeler yapılmıştır. İlgili yerlerde gösterilen harf

işaretlemeleri, mandal değişiminin yanı sıra makamlarla ilgili bilgiler vermektedir. Kullanılan harflerin ne ifade ettiği eser altında açıklanmıştır.

#### 5.4.4. Metot-4'ün Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Yastık mandal hariç 6 adet mandal takılan kanunlarda;

Nihavend (Natürel mandallardan)	→ 6 mandal inik
Hicaz (Natürel mandallardan)	→ 5 mandal inik
Uşşak (Natürel mandallardan)	→ 3 mandal inik
Rast (Natürel mandallardan)	→ 2 mandal inik
Hüzzam - Segah (Natürel mandallardan)	→ 1 mandal inik
Natürel şekilde ise	→ 6 mandal kalkık

#### Şekil 3. Mandal Gösterimi (Tezelli, 1997, s. 16)

Şekil 3'te makamlara uygun olarak mandal sayıları günümüz kanun yapılarına göre verilmiştir.

Durak : Segah perdesi ( si )

Seyir : İnici - çıkıcı

Dizisi : Yerinde Hüzzam 5 lisi + Eviçte Hicaz 4 lüsü

Güçlü : Neva

Donanım : Si  $\flat$  (Segah), Mi  $\flat$  (Hisar), Fa  $\sharp$  (Eviç)

- Si (Buselik) perdesinden 1 mandal indirilir.

- Mi (Hüseyni) perdesinden 4 mandal indirilir.

- Fa (Acem) perdesindeki diyez mandallardan 5 tanesinin 4'ü kaldırılır.



#### Şekil 4. Mandal Gösterimi (Tezelli, 1997, s. 45)

Şekil 4'te Hüzzam makam anlatımıyla birlikte eserin önünde mandal sayıları yazı ile anlatılmıştır.



73 ve 74'üncü çalışmalarda Fa# (Eviç) elde etmek için Fa (Acem) sesindeki mandallardan beş adet kaldırmız.

**Not:** kanunda her mandal bir koma anlamına gelmeyebilir. Burada melodi akışına göre Fa diyezdeki mandal sayısını dört veya beş yapabiliriz.



**Şekil 7.** Mandal Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 59)

Şekil 7’de notanın üst kısmında yazılı bir açıklamayla ses değiştirici işareti alan seslerin kaç mandal sayısı ile uygulanacağı ifade edilmiştir.



**Şekil 8.** Mandal Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 57)

Şekil 8’de kromatik etütlerde sol elin mandallar üzerinde olmasından dolayı yürüyüş sağ el üzerinde devam etmektedir. İki çeşit mandal kaldırma sistemi olduğunu söyleyen Karaduman bunları şu şekilde açıklamaktadır: Birincisi mandalın kaldırılıp o şekilde bırakılması diğeri ise mandal kaldırılan ses geçildikten hemen sonra tekrar mandal düzeninin eski haline getirilmesi şeklinde ifade etmektedir.

#### 5.4.7. Metot-8’in Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Metot-8’de mandal kullanımı eserlerin veya etütlerin altında yazılı bir metin halinde açıklanmıştır. Makamın ses değiştirici işaretlerine göre mandal sayıları örnekte olduğu gibi nota üzerinde gösterilmemiştir.

*Yukarıda ki Uşşak şarkı icrasında Si koma bemol elde etmek için naturel mandallardan 3 tanesini indirmek gerekir. Parça içerisinde Fa diyez perdesini ise daha pes düşünerek kanunun yapımına göre mandallardan 2 veya 3 tane indirmek gerekir.*

**Şekil 9.** Mandal Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 85)

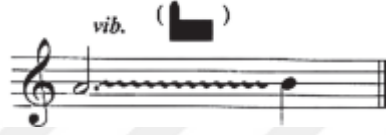
Şekil 9’da eserlerde notaların altında yazılı bir anlatımla ilgili makamın ses değiştirici işareti alan sesleri için kullanılan mandal sayıları verilmiştir.

#### 5.4.8. Metot-13'ün Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi



Şekil 10. Mandal Gösterimi (Kostak, 2018, s. 88)

Şekil 10'da tiz sestem pest sese inilirken kullanılan mandal sayısı rakamlarla nota üzerinde gösterilmiştir.



Şekil 11. Mandal Gösterimi (Toksoy, 2018, s. 91)

Şekil 11'de mandal kullanılarak yapılan ve mandal vibrasyonu olarak adlandırılan teknik nota üzerinde mandal benzeri bir işaretle gösterilmiştir.

#### 5.4.9. Metot-15'in Mandal Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Makamın dizisi içinde uşşak dörtlüştü yer aldığından Si perdesi için bemol mandallarından 2-3 adet mandal indirilir. Nevâdaki hicaz beşlisi için ise uygulamayı şöyle gerçekleştiririz: Her ne kadar hicaz beşlisi olarak da gözükse uygulamada 1 komaya yakın diklikte -3 komalık -Mi bemol, Fa diyez için de inerken yine 1 koma pest FA diyez uygulanır.



Şekil 12. Mandal Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 119)

Şekil 12'de makam tariflerinde ayrı olarak verilen mandal sayılarının seyir içerisinde değişmesi gerektiği notanın üst kısmında yazılı bir açıklamayla belirtilmiştir.



**Şekil 13.** Mandal Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 113)

Şekil 13'te ses değiştirici işaretleri alan notalara geçilmeden daire içerisine alınan sol el işaretiyle mandal değiştirilmesi gerektiği gösterilmiştir.

Metot-15'te makam tarifleri içerisinde bir bilgi olarak eserin makamı hakkında bilgi sahibi olunmaması halinde o makamdan bolca eser dinlenilmesi ve makamların dizilerinde yer alan seslerin tam olarak duyulması istenmiştir.

Metot-5, metot-9, metot-10, metot-11, metot-12, metot-14 içeriğinde mandal kullanımına dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır.

### **3.5. İçeriğinde Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Gösterilen Metotlara Yönelik Bulgular ve Yorumlar**

Araştırmanın beşinci alt problem sorusu "kanun metotlarında mızrap, parmak sağ el ve sol el kullanımı nasıldır?" şeklinde belirlenmiştir. Bu soru kapsamında ulaşılan 15 adet kanun metodu içeriğinde mızrap, parmak sağ el ve sol el kullanımı açısından ele alınmıştır.

Kanun icrasında sağ el ve sol el kullanımı eserin içerisinde melodik yapıya bağlı olarak değişmektedir. Bu değişimler melodinin nüanslarını etkilediği kadar icranın rahat yapılabilmesini de sağlamaktadır. Kanunun geniş bir fiziki yapıya sahip olmasından dolayı her noktasına rahat bir şekilde hakimiyet sağlanabilmesi sağ el ve sol el konumuna bağlıdır. Ellerin konumu ile mızrap hareketlerinin düzenli veya düzensiz şekilde sıralanması başlangıç seviyesi bir icracının gelecekte icra tavrını belirlemektedir. Geçmişten günümüze kanun metotlarının birçoğu öğretim modeli olarak sağ el ve sol elin aktif bir şekilde kullanımı üzerine kurulmuştur. Kanun icrasının ve icracılarının değişmesi ve gelişmesiyle birlikte kanun metotlarında yer alan bu öğretim modeli ileri seviye kanun öğretiminde oluşan ihtiyacı tam olarak karşılayamamaktadır. Bu doğrultuda araştırmada 15 adet kanun metodu içeriğinde sağ

el ve sol el kullanımına ve gösterimine yer verilen metotlar incelenmiş ve genel bir değerlendirme yapılmıştır.

**Tablo 6.** İçeriğinde Mızrap, Parmak, Sağ El ve Sol El Gösterimine Yer Verilen Metotlar

Metot No	Metot Adı	Metot Yazarı	Mızrap, Parmak, Sağ El ve Sol El kullanımını
Metot 1	Kanun öğrenme metodu	Ahmet Lütfi Taşçı	✓
Metot 2	Kanun Öğrenme Metodu	İsmail Şençalar	✓
Metot 3	Kanun Öğrenme Metodu	Dr. Ümit Mutlu	✓
Metot 4	Kanun Metodu	Turhan Tezelli	✓
Metot 5	Kanun Öğretimine Giriş	Dr. Pınar Somakçı	✓
Metot 6	Kanun metodu- Yeni Başlayanlar İçin	Münevver Beste Aydın	✓
Metot 7	Kanun Metodu	Halil Karaduman	✓
Metot 8	Kanun Egzersizleri ve Eğitim	Özdemir Hafizoğlu	✓
Metot 9	'Kanun İçin Arpej& Akor Uygulamaları	Dr. Ömer Özden	✓
Metot 10	Kanun İçin Egzersizler	Dr. Ömer Özden	✓
Metot 11	Kanun Mektebi	Tarana Aliyeva	✓
Metot 12	Kanun Sazında Sağ ve Sol El İçin Geliştirici Etütler ve Saz Eseleri Yüksek Lisans Tezi	Göksel Baktagir	✓
Metot 13	Kanunda Süsleme ve Modern Çalış Teknikleri İçin Alıştırmalar-Etütler	Ayşegül Kostak Toksoy	✓
Metot 14	Kanun için Armoni Uygulamaları	Deniz Gökteş	✓
Metot 15	Kanun metodu	Tahir Aydoğru	✓

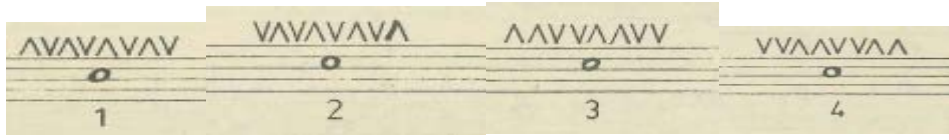
### 3.5.1. Metot-1'in Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Metot-1 mızrap, parmak sağ el ve sol el kullanımı açısından incelendiğinde sağ el mızrabı '^' ve sol el mızrabı 'v' işaretleriyle gösterilmiştir.

Gösterilen şu ( ^ ) işaret mızrabın sağ elle vurulacağını gösterir.  
Gösterilen şu ( v ) işaret mızrabın sol elle vurulacağını gösterir.

**Şekil 14.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Taşçı, 1970, s. 23)

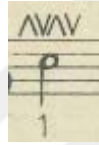
Şekil 14'te sağ el '^', sol el 'v' işaretleri ile gösterilmiştir.



**Şekil 15.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Taşçı, 1970, s. 23)

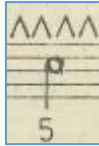
Şekil 15’te birlik nota değerinde, sağ el ve sol el sıralı düzende kullanılmaktadır. Dört vuruşluk birlik nota sıralı bir şekilde sekizlik nota değerine bölünerek toplamda 8 adet mızrap vuruşu gösterilmiştir. 3. ve 4. şekilde görüldüğü gibi iki sol el, iki sağ el veya tam tersi düzende mızrap kullanımı vardır.

İkilik nota değerinde sağ el ve sol el mızrap kullanımı 10 farklı şekilde gösterilmiştir.



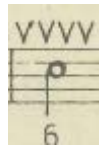
**Şekil 16.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Taşçı, 1970, s. 23)

Şekil 16’da ikilik nota değeri sekizlik nota değerine bölünerek sağ el ve sol el sıralı mızrap düzeni kullanılmıştır.



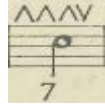
**Şekil 17.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Taşçı, 1970, s. 23)

Şekil 17’de ikilik nota değeri sekizlik nota değerine bölünerek sadece sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır.



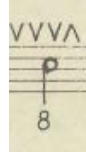
**Şekil 18.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Taşçı, 1970, s. 23)

Şekil 18’de ikilik nota değeri sekizlik nota değerine bölünerek sadece sol el mızrap düzeni kullanılmıştır.



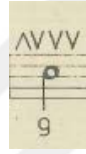
**Şekil 19.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Taşçı, 1970, s. 23)

Şekilde 19’da ikilik nota değeri sekizlik nota değerine bölünerek üç sağ el ve bir sol el mızrap düzeni kullanılmıştır.



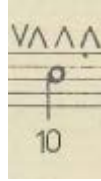
**Şekil 20** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Taşçı, 1970, s. 23)

Şekil 20’de ikilik nota değerinde sırasıyla üç sol el ve bir sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır.



**Şekil 21** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Taşçı, 1970, s. 23)

Şekil 21’de ikilik nota değeri sekizlik nota değerine bölünerek sırasıyla sağ el, sonra üç sol el mızrap düzeni kullanılmıştır.



**Şekil 22.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Taşçı, 1970, s. 23)

Şekil 22’de ikilik nota değeri sekizlik nota değerine bölünerek sırasıyla sol el, sonra üç sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır.

### **3.5.2. Metot-2’nin Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi**

Metot-1’de, metot-2’de sağ ve sol el mızrap kullanımı aynı işaretlerle gösterilmiştir. Sağ el mızrap işareti olarak “^”, sol el mızrap işareti olarak “v” kullanılmıştır.



**Şekil 23.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Şençalar, 1976, s. 23)

Şekil 23'te dörtlük nota değeri onaltılık nota değerine bölünerek sırasıyla sağ, sol, sağ, sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır.



**Şekil 24.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Şençalar, 197, s. 23)

Şekil 24'te onaltılık nota değerlerinden oluşan sıra ses yürüyüşünde sadece sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır.

Metot-2'de görülen mızrap düzeni genellikle sağ el üzerine kurulmuştur.

### 3.5.3. Metot-3'ün Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Metot-3 ayrıntılı bir etüt repertuarına sahiptir. Oktavlı icraya yönelik yazılan ilk metot olmasından dolayı kendisinden sonra yazılan metotları etkilemiştir. Etütler açısından çok zengin olan metotta, usul yapıları göz önüne alınarak kuvvetli zayıf zamanlar belirtilmiştir. Kuvvetli zamanlara dek gelen mızrapların daha kuvvetli vurulması için "K" işareti kullanılmıştır. Metot-3'te sağ el mızrabı "A" sol el mızrabı ise "O" harfleriyle gösterilmiştir.



**Şekil 25.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 71)

Şekil 25’te dörtlük notalardan oluşan etütte her bir dörtlük nota değerinde sıralı sol el ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. İki oktav sıralı şekilde gam çıkış ve iniş çalışması yapılmıştır. Bağlı dörtlük notalarda tremolo yapılmıştır.

Şekil 26, dört dize müzik notasyonu göstermektedir. Her dize, bir dize notaların altında yazılan 'O' ve 'A' karakterleriyle etiketlenmiştir. Notaların altındaki karakterler şunlardır: O A O A O A O A O A O A O A O A. İlk iki dize, 'trem.' ile bitmektedir.

**Şekil 26.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 72)

Şekil 26’da sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte her bir sekizlik nota değerinde sıralı sol el ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. Bu etütte sıralı yürüyüşle çıkış ve iniş olmak üzere iki oktav gam çalışması yapılmıştır. Bağlı dörtlük notalarda tremolo yapılmıştır.

Şekil 27, dört dize müzik notasyonu göstermektedir. Her dize, bir dize notaların altında yazılan 'O' ve 'A' karakterleriyle etiketlenmiştir. Notaların altındaki karakterler şunlardır: O A O A O A O A O A O A O A O A. İlk iki dize, 'trem.' ile bitmektedir.

**Şekil 27.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 72)

Şekil 27’de sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlara yazılan etütte her bir sekizlik nota değerinde sıralı sol el ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. Bu etütte, bir üst ses iki defa çalınarak çıkış ve iniş olmak üzere iki oktav gam çalışması yapılmıştır.



**Şekil 28.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 73)

Şekil 28’de sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte her bir sekizlik nota değerinde sıralı sol el ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. Bu etütte üçlü aralık kullanılarak çıkış ve iniş olmak üzere iki oktav gam çalışması yapılmıştır. Bağlı dörtlük notalarda tremolo yapılmıştır.



**Şekil 29.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 73)

Şekil 29’da sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte her bir sekizlik nota değerinde sıralı sol el ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. Bu etütte üçlü aralık kullanılarak çıkış ve iniş olmak üzere bir oktav gam çalışması yapılmıştır.

The image displays a musical score for a six-staff exercise. Each staff contains a sequence of notes with rhythmic values and fingerings (O and A) indicated below. The notes are arranged in a way that demonstrates a scale exercise. The first five staves show a sequence of notes with rhythmic values and fingerings. The sixth staff concludes with a tremolo section, indicated by the word 'trem.' followed by a horizontal line.

**Şekil 30.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 73)

Şekil 30’da sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte her bir sekizlik nota değerinde sıralı sol el ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. Bu etütte dörtlü sıralı yürüyüşle çıkış ve iniş olmak üzere bir buçuk oktav gam çalışması yapılmıştır. Bağlı ikilik notalarda tremolo yapılmıştır.



**Şekil 31.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 75)

Şekil 31 'de sekizlik ve onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sıralı sol el ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. Etütte sıralı üçlü yürüyüşle iki oktav çıkış ve iniş olmak üzere gam çalışması yapılmıştır. Bağlı dördlük notalarda tremolo yapılmıştır.



**Şekil 32.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 76)

Şekil 32' de sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte her bir sekizlik nota değerinde sıralı sol el ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. Etütte sıralı

üçlü yürüyüşle çıkış ve iniş olmak üzere gam çalışması yapılmıştır. Bağlı ikilik notalarda tremolo yapılmıştır.

The image shows four staves of musical notation in treble clef, 2/4 time. Each staff contains a sequence of notes with rhythmic values indicated by 'O' (quarter note) and 'A' (eighth note). The first staff has a sequence of 16 notes: O A O A O A O A O A O A O A O A O A. The second staff has a sequence of 16 notes: O A O A O A O A O A O A O A O A O A, followed by a tremolo marking 'trem' with a horizontal line. The third staff has a sequence of 16 notes: O A O A O A O A O A O A O A O A O A. The fourth staff has a sequence of 16 notes: O A O A O A O A O A O A O A O A O A, followed by a tremolo marking 'trem' with a horizontal line.

**Şekil 33.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 77)

Şekil 33'te sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte her bir sekizlik nota değerinde sıralı sol el ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. Etütte dörtlü sıralı yürüyüşle çıkış ve iniş olmak üzere yaklaşık iki buçuk oktav gam çalışması yapılmıştır. İkilik ve bağlı dörtlük notalarda tremolo yapılmıştır.

The image shows four staves of musical notation in treble clef, 2/4 time. Each staff contains a sequence of notes with rhythmic values indicated by 'O' (quarter note) and 'A' (eighth note). The first staff has a sequence of 10 notes: O A O A O A O A O A O A. The second staff has a sequence of 10 notes: O A O A O A O A O A O A, followed by a tremolo marking 'trem' with a horizontal line. The third staff has a sequence of 10 notes: O A O A O A O A O A O A. The fourth staff has a sequence of 10 notes: O A O A O A O A O A O A, followed by a tremolo marking 'trem' with a horizontal line.

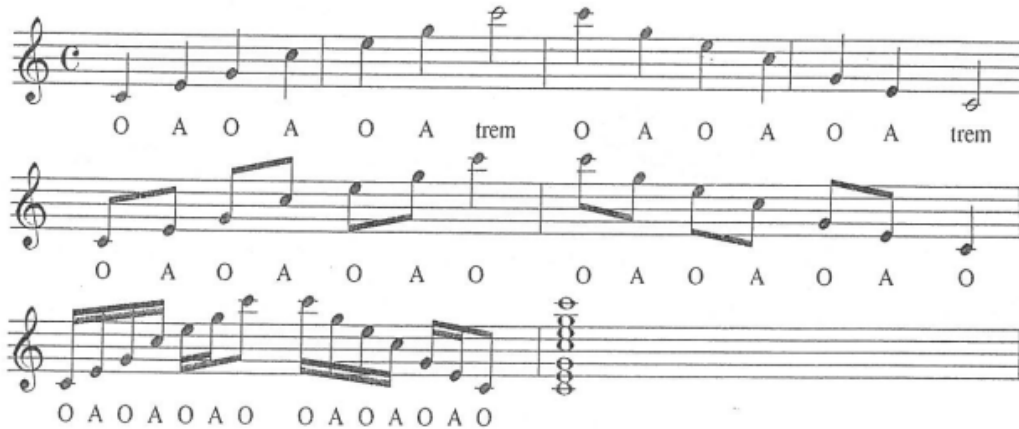
**Şekil 34.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 78)

Şekil 34’te ikilik ve dörtlük nota değerlerinden oluşan senkoplarda sıralı sol ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. Bağlı ikilik notalarda tremolo yapılmıştır. Sol el ve sağ el mızrap düzeni bozulmadığı için ölçü başlarına her ölçüde farklı el gelmektedir. Sonkop icrasında önemli bir husus olan usulün kuvvetli ve zayıf zamanları gözetilmemiştir.



**Şekil 35.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 80)

Şekil 35’te dörtlük nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte her bir dörtlük nota değerinde sıralı sol el ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. Sol el mızrabı ile başlayan etütte usulün kuvvetli zamanları “K” harfi ile belirtilmiştir. Kuvvetli zamanlarda mızrap diğer notalara göre daha kuvvetli uygulanmaktadır.



**Şekil 36.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 85)

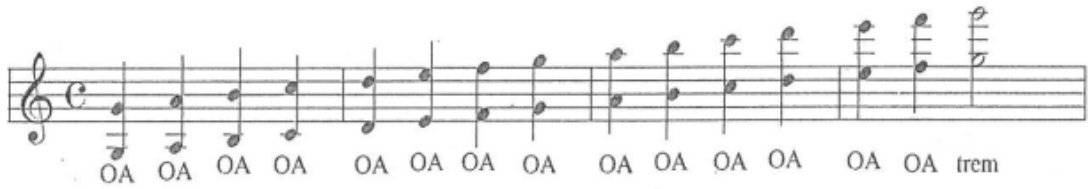
Şekil 36’da dörtlük, ikilik, sekizlik ve onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla sıralı sol ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. Üçlü aralıklar kullanılarak

çıkış ve iniş olmak üzere iki oktav arpej niteliğinde çalışması yapılmıştır. Etüt sonunda gösterilen akor üzerinde herhangi bir parmak işareti gösterilmemiştir.



**Şekil 37.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 86)

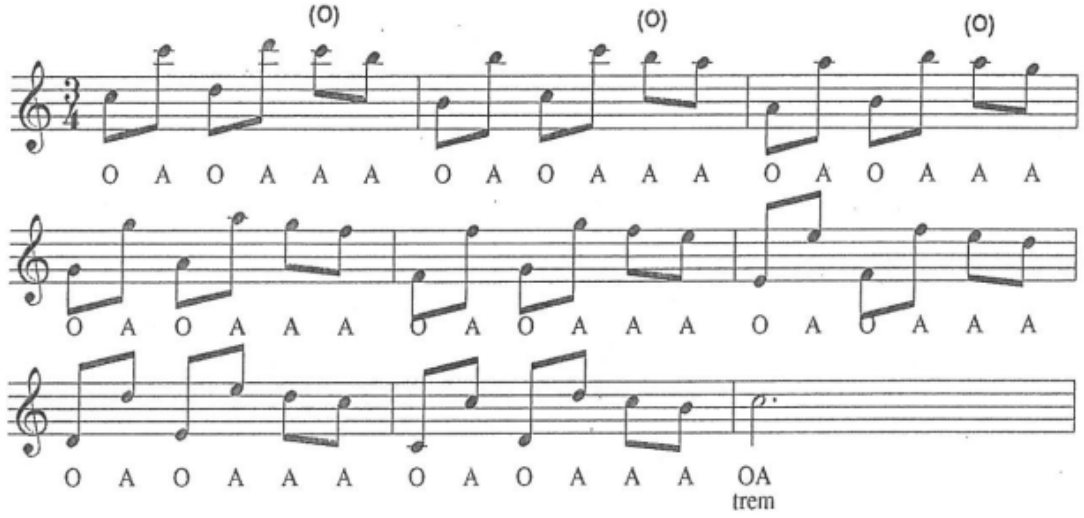
Şekil 37’de ikilik ve dörtlük nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sıralı sol el ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır. Notasyonda yer alan çarpma tekniğinin hangi el mızrabıyla icra edilmesi gerektiği gösterilmiştir.



**Şekil 38.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 87)

Şekil 38’de dörtlük notalarla yazılan etütte sol el alt oktavda, sağ el üst oktavda olmak üzere her iki el aynı anda kullanılmıştır. Sıralı oktavlı yürüyüşle iki oktav gam çalışması yapılmıştır.





**Şekil 41.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 89)

Şekil 41’de sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sol el ve sağ el mızrapları karma düzende kullanılmıştır. Sol el ve sağ el mızrap düzeninde sıralı iniş notalarında sağ el mızrabının art arda kullanılabileceği belirtilmiştir. Tremolo icrasında iki elin sıralı mızrap düzeninde birlikte kullanılabilmesi için nota altında “OA” (sol-sağ) işareti kullanılmıştır.








**Şekil 42.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Mutlu, 1988, s. 98)

Şekil 42’de tremolo icrasından sonra sağ el mızrabıyla devam edilmesi gerektiği ifade edilmiştir.






### 3.5.4. Metot-4'ün Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Metot-4 etüt içeriğinde sağ ve sol el mızrap kullanımı diğer metotlardan farklı olarak üç gruba ayrılmaktadır. Klasik mızrap vuruşu, yarı klasik mızrap vuruşu ve velveleli mızrap vuruşu olmak üzere üç ayrı şekilde gösterilmektedir. Metot içerisinde sağ el mızrabı “S” harfiyle sol el mızrabı “L” harfiyle gösterilmiştir.

	=	$\frac{4}{4}$	→	2 Mızrap	Sağ	Sol
					S	L
	=	$\frac{2}{4}$	→	1 Mızrap	Sağ veya Sol	
					S	L
	=	$\frac{1}{4}$	→	1 Mızrap	Sağ	
					S	
	=	$\frac{1}{8}$	→	1 Mızrap		
	=	$\frac{1}{16}$	→	1 Çabuk Mızrap		

Şekil 43. Klasik Vuruş (Tezelli, 1997, s. 15)

Şekil 43'te klasik mızrap vuruşunda, notaların gerektirdiği değerler gözetilmeden sıralı sol el ve sağ el mızrap düzeni kullanılmıştır.

	=	$\frac{4}{4}$	→	16 Mızrap	Sağ Sol Sağ Sol Sağ Sol Sağ Sol Sağ Sol Sağ Sol Sağ Sol Sağ Sol
					S L S S S L S S S L S S S L S S
	=	$\frac{2}{4}$	→	8 Mızrap	Sağ Sol Sağ Sol Sağ Sol Sağ Sol Sağ Sol
					S L S S S L S S
	=	$\frac{1}{4}$	→	4 Mızrap	Sağ Sol Sağ Sol
					S L S S
	=	$\frac{1}{8}$	→	2 Mızrap	Sağ Sol
					S L
	=	$\frac{1}{16}$	→	1 Mızrap	Sağ veya Sol
					S L

Şekil 44. Velveleli Vuruş (Tezelli, 1997, s. 15)

Şekil 44'te velveleli mızrap vuruşunda her nota değeri, daha küçük değerlere bölünerek sıralı sağ el ve sol el mızrap düzeni kullanılmıştır.

$\circ = \frac{4}{4} \rightarrow 8$ Mızrap	Sağ Sol Sağ Sol Sağ Sol Sağ Sol
	S L S L S L S L
$\rho = \frac{2}{4} \rightarrow 4$ Mızrap	Sağ Sol Sağ Sol
	S L S L
$\rho = \frac{1}{4} \rightarrow 2$ Mızrap	Sağ Sol
	S L
$\rho = \frac{1}{8} \rightarrow 1$ Mızrap	Sağ
	S
$\rho = \frac{1}{16} \rightarrow 1$ Çabuk Mızrap	Sağ veya Sol
	S L

Şekil 45. Yarı Klasik Vuruş (Tezelli, 1997, s. 16)

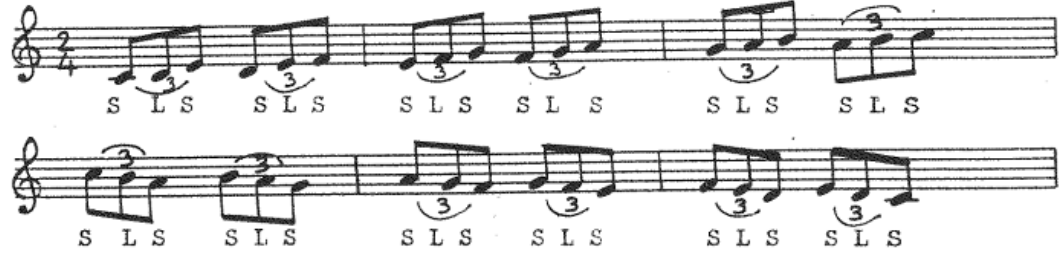
Şekil 45'te yarı klasik mızrap vuruşunda her nota değeri, daha küçük değerlere bölünerek sıralı sağ el ve sol el mızrap düzeni kullanılmıştır.

Şekil 46. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Tezelli, 1997, s. 17)

Şekil 46'da onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sıralı sağ el ve sol el mızrap düzeni kullanılmıştır. Çıkış ve iniş olmak üzere iki oktav gam çalışması yapılmıştır.

Şekil 47. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Tezelli, 1997, s. 20)

Şekil 47’de sonkoplu tartımlarla yazılan etütte her bir senkop tartımda sırasıyla sağ, sol, sağ el mızrap düzeni tekrar edilmiştir. Çıkış ve iniş olmak üzere bir oktav gam çalışması yapılmıştır.



Şekil 48. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Tezelli, 1997, s. 20)

Şekil 48’de üçleme tartımlarla yazılan etütte her bir tartımda sağ, sol, sağ el mızrap düzeni tekrar edilmiştir. Çıkış ve iniş olmak üzere iki oktav gam çalışması yapılmıştır.

### 3.5.5. Metot-5’in Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Metot-5 tez olarak hazırlanmış daha sonra kanun metodu kitabına dönüştürülmüştür. Metot içerisinde Batı müziği terminolojisi ve yöntemlerinden faydalanılmıştır. Fa anahtarının kullanıldığı ilk metottur.

Metot-5’te sağ ve sol el mızrap düzeni ok yönleriyle gösterilmiştir. Sağ el mızrabı için “↓”, sol el mızrabı için “↑” işaretleri kullanılmıştır.

↓ : Sağ

↑ : Sol

Şekil 49. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Somakçı, 2001, s. 47)



Şekil 50. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Somakçı, 2001, s. 47)

Şekil 50’de nota vuruşları ve sesleri üzerinden mızrap hareketleri gösterilmiştir.



Şekil 51. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Somakçı, 2001, s. 94)

Şekil 51’de dörtlük ve ikilik notalardan oluşan etütte, kuvvetli zamanlara (ölçü başlarına) sağ el mızrabı denk getirilerek karma mızrap düzeni kullanılmıştır.



Şekil 52. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Somakçı, 2001, s. 94)

Şekil 52’de dörtlük ve sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sıralı mızrap düzeninden farklı olarak karma mızrap düzeni kullanılmıştır.



Şekil 53. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Somakçı, 2001, s. 104)

Şekil 53’te ikilik, dörtlük ve sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sıralı sağ el ve sol el mızrap düzeni kullanılmıştır. Kanun üzerinde bulunan daha kalın seslerin porte üzerine rahatlıkla yazılabilmesi için fa anahtarı kullanılmış ve pest bölgedeki seslerin çalışılması amaçlanmıştır.



Şekil 56'da dördlük ve sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte üçlü yürüyüş çalışması yapılmış, sağ, sol, sağ el mızrap düzeni sürekli tekrarlanmıştır.



Şekil 57. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 27)

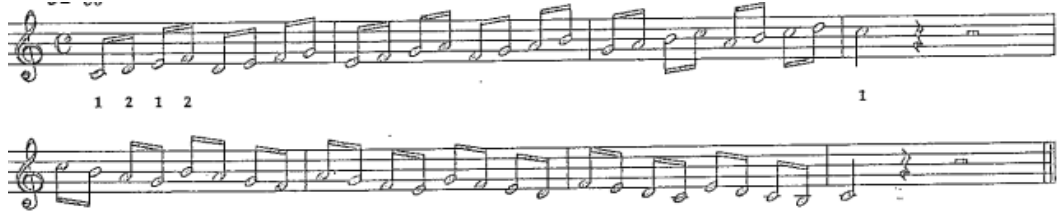
Şekil 57'de dördlük ve sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sağ el ve sol el mızrapları karma düzende kullanılmıştır.

Aşağıdaki çalışmalar önce sadece sağ el, sonra sol el, daha sonra iki el ile 10'ar kez çalınacak.



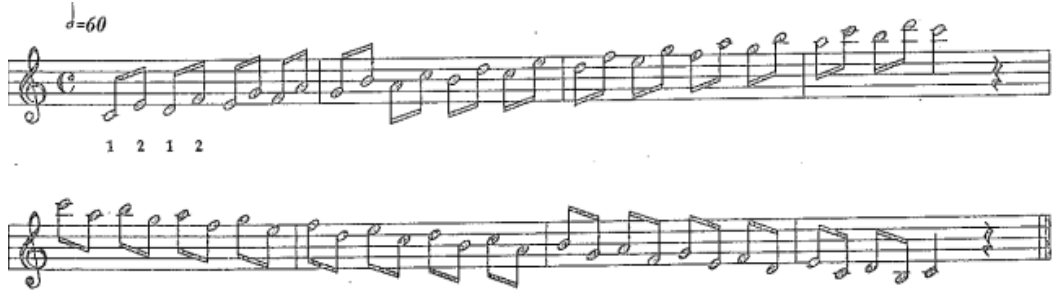
Şekil 58. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 34)

Şekil 58'de sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte nota üzerinde herhangi bir işaretleme yapılmadan, sadece sağ el ve sol el mızrabının ne düzende kullanılacağı yazılı bir açıklamayla verilmiştir.



Şekil 59. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 35)

Şekil 59'da dördlük ve sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sıralı sağ el ve sol el mızrap düzeni kullanılmıştır. Çıkış ve iniş olmak üzere dördü yürüyüşle bir oktav gam çalışması yapılmıştır.



**Şekil 60.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 35)

Şekil 60'ta dördlük ve sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sıralı sağ el ve sol el mızrap düzeni kullanılmıştır. Çıkış ve iniş olmak üzere iki oktav üçlü aralık çalışması yapılmıştır.



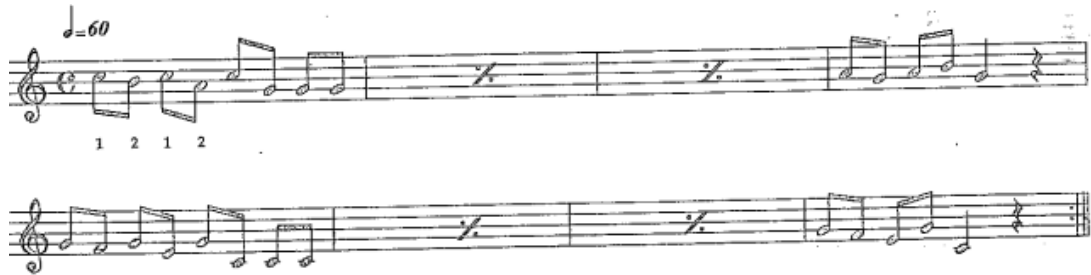
**Şekil 61.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 36)

Şekil 61'de sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sıralı iniş seslerinde sadece sağ el mızrap düzeni kullanılmış ve her bir nota kümesinde sağ, sağ, sağ ve sol el mızrap düzeni tekrar edilmiştir.



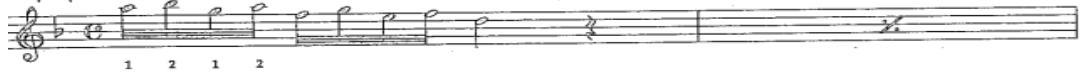
**Şekil 62.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 36)

Şekil 62'de sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sıralı sağ el ve sol el mızrap düzeninde üçlü aralık çalışması yapılmıştır.



**Şekil 63.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 39)

Şekil 63'te dördlük ve sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sıralı sağ el ve sol el mızrap düzeni kullanılmıştır.



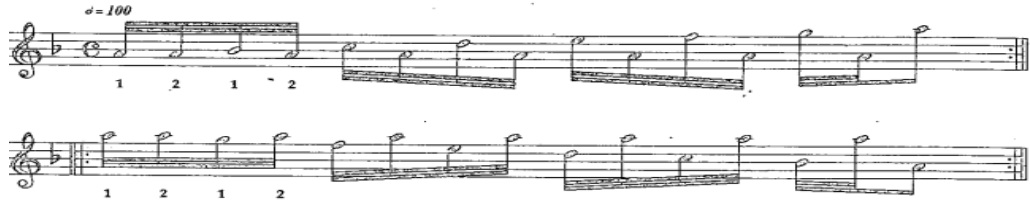
**Şekil 64.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 51)

Şekil 64'te onaltılık ve dördlük nota değerlerinden oluşan tartım kalıplarıyla yazılan etütte sağ ve sol el sıralı düzende kullanılmıştır.



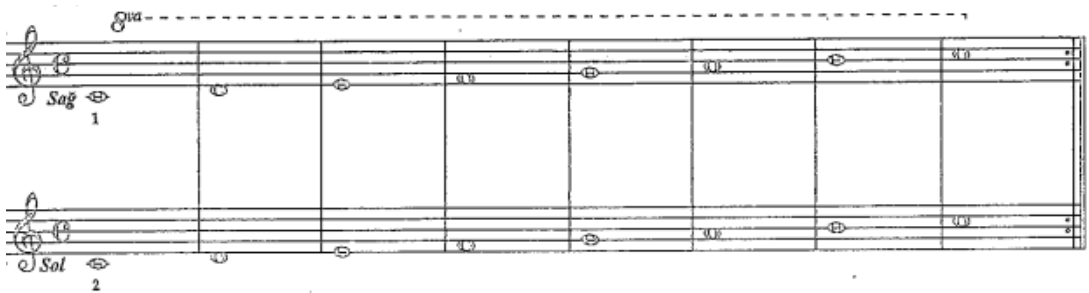
**Şekil 65.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 52)

Şekil 65'te onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sağ ve sol el sıralı mızrap düzeni kullanılmıştır. Batı müziğinde kullanılan oktav işaretiyle (8va veya 8vb) seslerin icra edildiği oktav belirtilmiştir.



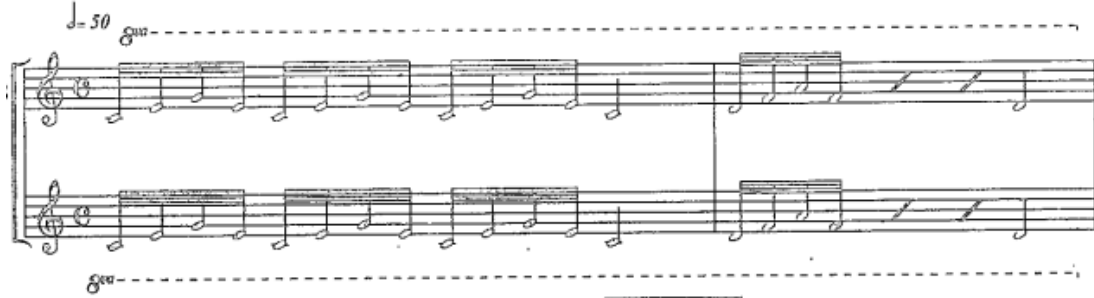
**Şekil 66.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 56)

Şekil 66'da onaltılık ve sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sıralı sağ el ve sol el mızrap düzeni kullanılmıştır.



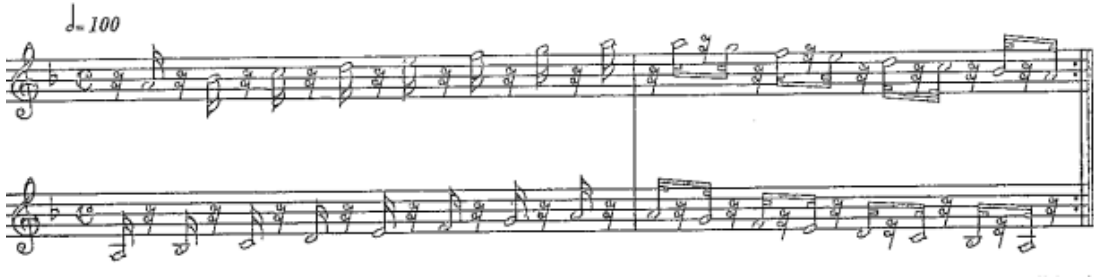
**Şekil 67.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 59)

Şekil 67’de birlik notalardan oluşan bu etütte sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sadece çıkış olmak üzere bir oktav gam çalışması yapılmıştır.



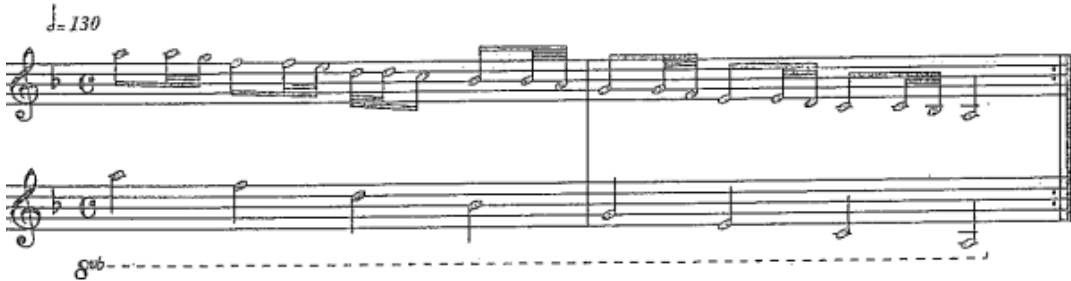
**Şekil 68.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 63)

Şekil 68’te onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Üçlü aralık yürüyüşüyle oktav çalışması yapılmıştır.



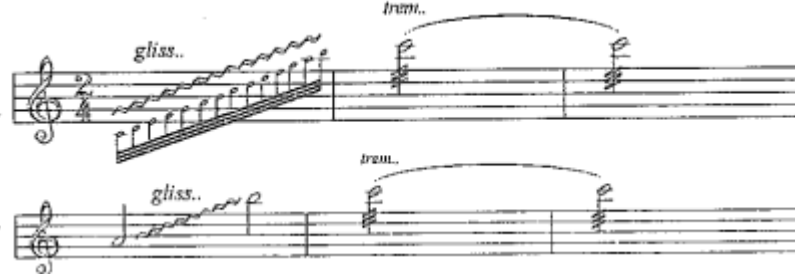
**Şekil 69.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 65)

Şekil 69’da onaltılık nota ve sus nota değerlerinde sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sıra ses yürüyüşüyle sağ el ve sol el mızrabıyla birer oktav gam çalışması yapılmıştır.



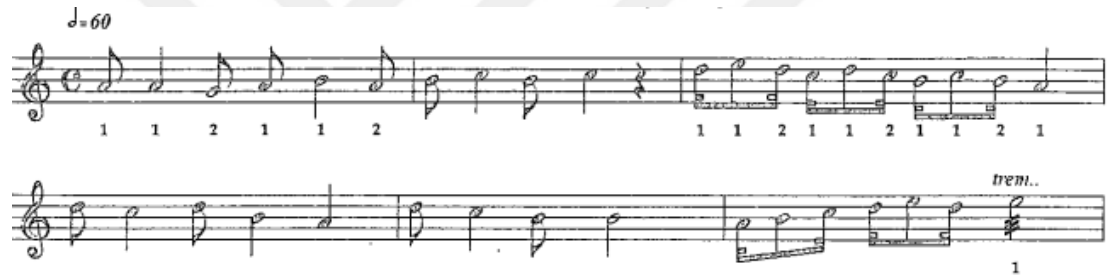
**Şekil 70.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 65)

Şekil 70’te sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sol el mızrabı pest oktavdan başlamıştır.



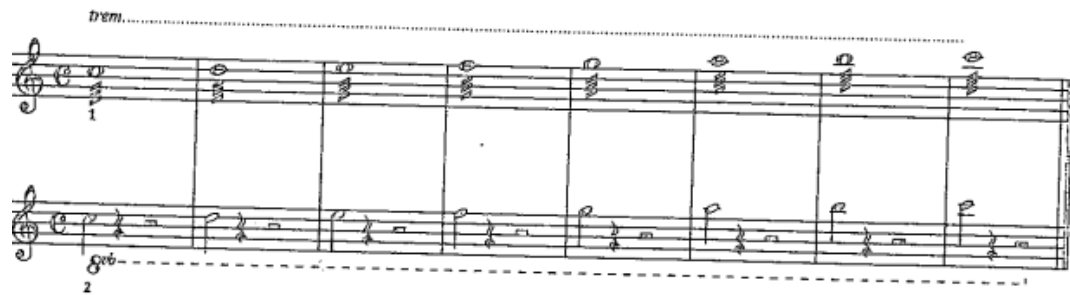
Şekil 71. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 67)

Şekil 71’de glissando tekniğinin öğretilmesini amaçlayan etütte sağ el mızrabının üst kısmıyla aşağıdan yukarıya doğru istenilen sesler arasında teller üzerinde sürtme yoluyla çıkış hareketi yapması gerektiği ifade edilmiştir.



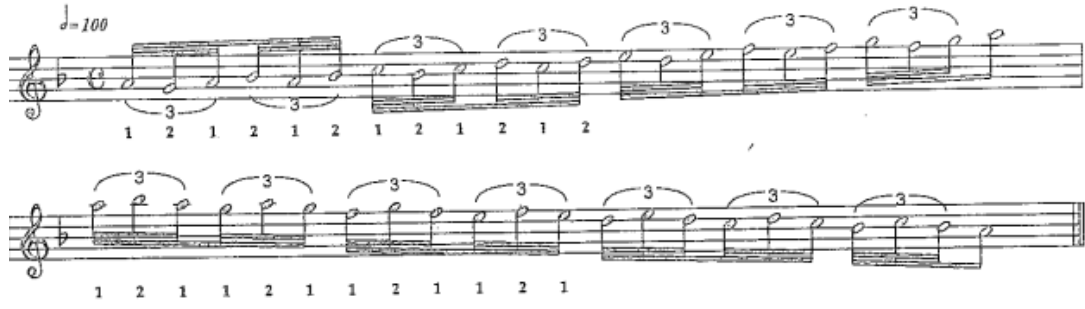
Şekil 72. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 68)

Şekil 72’de dörtlük, sekizlik ve onaltılık nota değerlerinden oluşan senkoplu tartımlarla yazılan etütte iki sağ el ve bir sol el mızrap düzeni kullanılmıştır. İkilik nota değerinde sadece sağ el mızrabıyla tremolo yapılmıştır.



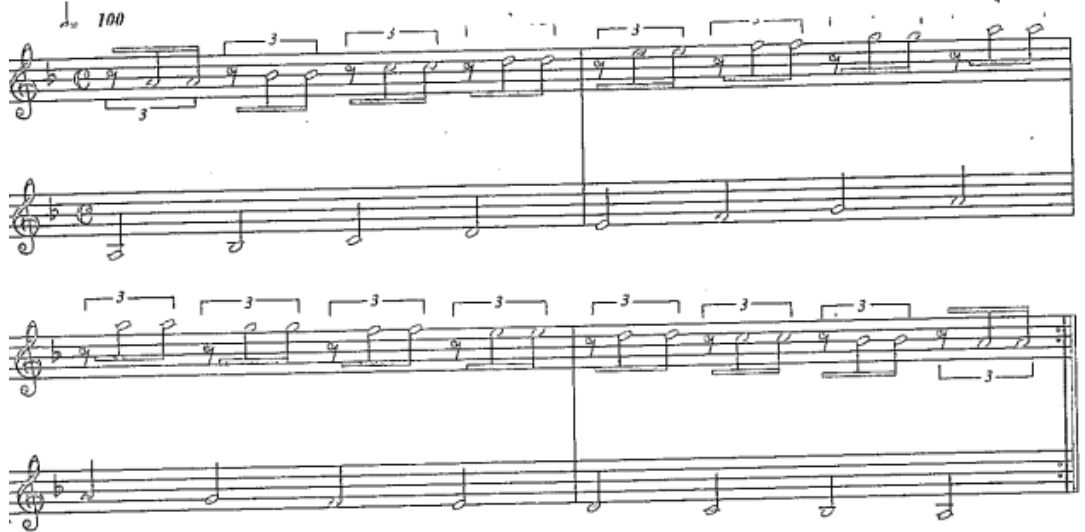
Şekil 73. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 70)

Şekil 73’te sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Tek elde tremolo yapılan bu etütte aynı zamanda sol el mızrabıyla oktavlı icra çalışması yapılmıştır.



**Şekil 74.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 73)

Şekil 74'te üçleme tartımlardan oluşan etütte çıkışta sıralı sağ el ve sol el mızrap düzeni kullanılmıştır. Çıkış ve iniş olmak üzere bir oktav gam çalışması yapılmıştır.



**Şekil 75.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 75)

Şekil 75'te sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sol el ve sağ el mızrapları karma düzende kullanılmıştır. Çıkış ve iniş olmak üzere bir oktav gam çalışması yapılmıştır.



**Şekil 76.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 78)

Şekil 76’da yer alan etütte çarpma hareketi öğretilmektedir. Sol el ve sağ el mızrapları karma düzende kullanılmıştır.



**Şekil 77.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 79)

Şekil 77’de fiske olarak tabir edilen bu tekniğin öğretilmesini amaç edinen bu etütte onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarda sağ el mızrabı kullanılırken, sol el parmaklarıyla mandal bitimi bölgesinde tele vurulması gerektiği ifade edilmiştir.



*Do mandalının bir veya ikisi titreştirilir.*

**Şekil 78.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 81)

Şekil 78’de mandal vibratosu gösterilmektedir. Bu süsleme unsurunun yapılacağı telin mandallarının sol elle bir veya iki mandal ucundan tutularak kaldırılmasıyla elde edildiği ifade edilmiştir.



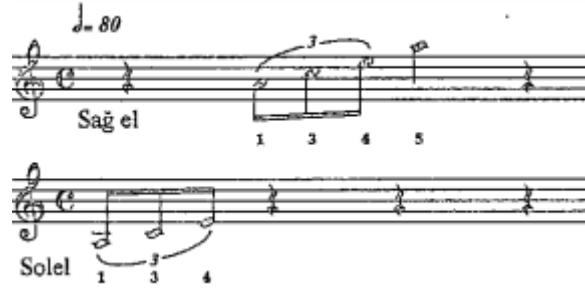
**Şekil 79.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 83)

Şekil 79’da baş parmak 1, diğer parmaklar sıra halinde 2, 3, 4 ve 5 sayıları ile ifade edilmiştir. Sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır.



**Şekil 80.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 86)

Şekil 80’de onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte arpej çalışması yapılmış ve sağ el parmakları kullanılmıştır.



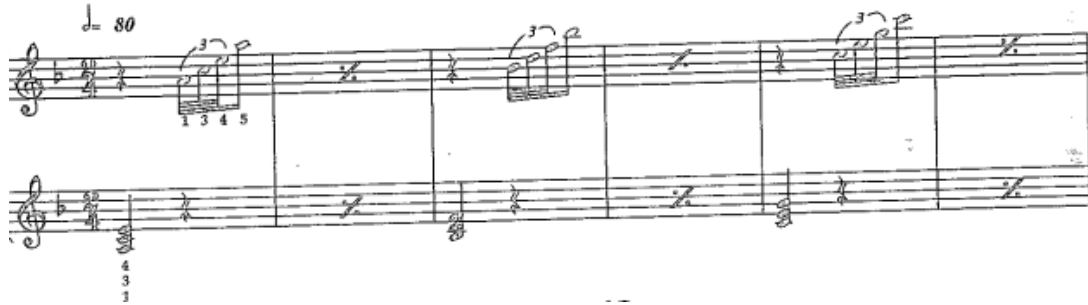
**Şekil 81.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 86)

Şekil 81’de sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim bulunmaktadır. Üçleme tartımlarla yazılan etütte arpej çalışması yapılmış, sol el ve sağ el parmakları kullanılmıştır.



**Şekil 82.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 87)

Şekil 82’de önce sağ el parmaklarıyla sonra sol el parmaklarıyla akor çalışması yapılmıştır.



**Şekil 83.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Karaduman, 2007, s. 87)

Şekil 83’te sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sol el parmaklarıyla akor, sağ el parmaklarıyla arpej çalışması yapılmıştır.







**Şekil 92.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 36)

Şekil 92’de “Kâtip” şarkısı verilmiştir. Kâtip şarkısında aynı motif karar değiştirilerek başka kararlara göçürülmüştür. Bu şarkı eşliğinde hem mandal hakimiyeti sağlanması hem de transpoze icranın öğretilmesi hedeflenmiştir. Sağ el ve sol el mızrapları karma düzende kullanılmıştır.



**Şekil 93.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 37)

Şekil 93’te sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Notaların üst kısmında mızrap vuruş yönünü belirten işaretlerle sadece üst mızrap yönünün kullanılması gerektiği ifade edilmiştir. Sağ el ve sol el mızrapları karma düzende kullanılmıştır.



**Şekil 94.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 41)

Şekil 94’te notasyonda belirtilen çarpma notalarında mızrap uygulanması gerektiği ifade edilmiş, sıralı sağ el ve sol el mızrap düzeni kullanılmıştır.



**Şekil 95.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 41)

Şekil 95'te noktalı dörtlük nota değeri sekizlik nota değerine bölünerek, notaların üst kısmında mızrap vuruş yönünü belirten işaretlerle sadece iki üst ve bir alt mızrap yönüyle, sağ el ve sol el mızrapları karma düzende kullanılmıştır.



**Şekil 96.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 41)

Şekil 96'da ikilik, dörtlük ve sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sağ ve sol el mızrapları karma düzende kullanılmıştır.



**Şekil 97.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 42)

Şekil 97'de "Samanyolu" şarkısının oktavlı icrasında tek portede sağ el mızrabı üst oktavda, sol el mızrabı alt oktavda aşağıda konumlandırılmıştır. Etüt devamında sol el ve sağ el mızrapları sıralı düzende kullanılmıştır.



**Şekil 98.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 54)

Şekil 98’de onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte melodiyle aşağıya doğru sıralı bir şekilde iniş gerçekleştirildiğinde iki farklı mızrap düzeni verilmiştir. Birinci seçenek sağ el ve sol el mızrapları sıralı düzen iken, diğeri ise sağ el mızrabının tek başına kullanılmasıdır.



**Şekil 99.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 55)

Şekil 99’da sekizlik tartımlarla tremolo çalışması yapılan etütte her bir sekizlik nota değeri otuz ikilik nota değerine bölünerek alt portede açık bir şekilde gösterilmiştir. Sağ el ve sol el mızrapları sıralı düzende kullanılmıştır.



**Şekil 100.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 56)

Şekil 100’de vibrasyon süsleme tekniğinin, indirilmiş mandalların bir veya ikisinin sol elle aşağı ve yukarı titretilmesiyle uygulandığı gösterilmiştir.



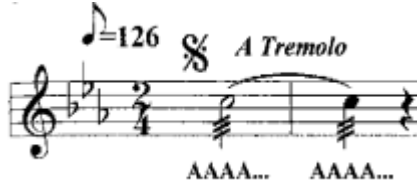
**Şekil 101.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 60)

Şekil 101’de onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan iki farklı mızrap düzeni verilmiştir. Birincisi sağ ve sol el sıralı mızrap düzeni, diğeri ise karma mızrap düzenidir.



**Şekil 102.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 73)

Şekil 100’de üçleme tartımlarla yazılan etütte her bir üçleme tartımında belirtilen mızrap düzeni sabit bir şekilde kullanılmıştır.



**Şekil 103.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 105)

Şekil 102’de bağlı ikilik ve dördlük nota değerlerinde yazılan etütte sadece sağ el mızrabıyla tremolo çalışması yapılmıştır.



**Şekil 104.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 106)

Şekil 103’te sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte her tartımda önce sağ ve sol el mızrapları sonra sadece sol el parmakları kullanılarak üçlü aralık çalışması yapılmıştır.



**Şekil 105.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Hafizoğlu, 2009, s. 112)

Şekil 105’te herhangi bir açıklama veya parmak işareti kullanılmadan fiske tekniği nota üzerinde gösterilmiştir.





**Şekil 108.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 4)

Şekil 108’de dörtlük nota değerleriyle yazılan etütte önce sağ elin, sonra sol elin 1, 3, 4 no’lu parmaklarıyla akor çalışması yapılmıştır. Batı müziğinde kullanılan oktav işareti kullanılarak (8va veya 8vb) bir oktav aşağıda çalışıldığı belirtilmiştir.



**Şekil 109.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 5)

Şekil 109’da dörtlük nota değerleriyle yazılan etütte önce sağ elin, sonra sol elin 1, 3, 4, 5 no’lu parmaklarıyla akor çalışması yapılmıştır. Batı müziğinde kullanılan oktav işaretiyle (8va veya 8vb) oktav yeri belirtilmiştir.



**Şekil 110.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 6)

Şekil 110’da sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sağ elin 1 no’lu parmağıyla pedal ses tutulmuş, sol elin 1, 3, 4 no’lu parmaklarıyla alt oktavdan üçlü aralıklarla arpej çalışması yapılmıştır.



**Şekil 111.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 16)

Şekil 111’de sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sağ elin 1 no’lu parmağıyla ezgi yürüyüşü yapılmış, sol elin 1, 3, 4 no’lu parmaklarıyla alt oktavdan üçlü aralıklarla arpej çalışması yapılmıştır.



**Şekil 112.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 20)

Şekil 112’de üçleme tartımlarla yazılan etütte sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Önce sol elin, sonra sağ elin 1, 3, 4 no’lu parmaklarıyla üçlü aralıklarla arpej çalışması yapılmıştır.



**Şekil 113.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 22)

Şekil 113'te üçleme tartımlarla yazılan etütte sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli bir gösterim kullanılmıştır. Önce sağ elin sonra sol elin 1, 3, 4 no'lu parmaklarıyla alt oktavdan üçlü aralıklarla arpej çalışması yapılmıştır.



Şekil 114. Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 24)

Şekil 114'te üçleme ve onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Önce sol elin 1, 3, 4 no'lu parmaklarıyla sonra sağ elin 1, 3, 4, 5 no'lu parmaklarıyla üçlü aralıklarla arpej çalışması yapılmıştır.



Şekil 115. Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 26)

Şekil 115'te onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Önce sol elin sonra sağ elin 1, 3, 4, 5 no'lu parmaklarıyla arpej çalışması yapılmıştır.



Şekil 116. Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 201, s. 28)

Şekil 116’da onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Önce sağ elin sonra sol elin 5, 4, 3, 1 no’lu parmaklarıyla arpej çalışması yapılmıştır.



**Şekil 117.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 64)

Şekil 117’de onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli bir gösterim kullanılmıştır. Sol elin 4, 3, 1 no’lu ve sağ elin 1, 3, 4, 5 no’lu parmaklarıyla ters yönlerde aynı anda arpej çalışması yapılmıştır.



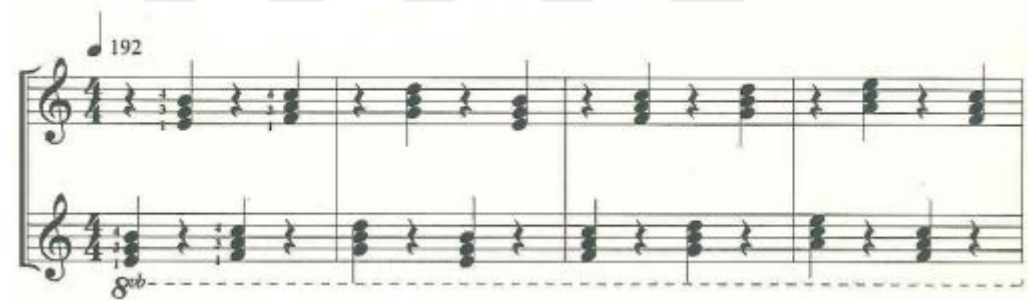
**Şekil 118.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 74)

Şekil 118’te sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sol elin 1, 3, 4 no’lu parmaklarıyla akor basıldıktan sonra sağ elin 1, 3, 4 no’lu parmaklarıyla üçleme tartımla üçlü aralıkla arpej çalışması yapılmıştır. Batı müziğinde kullanılan oktav işareti kullanılarak (8va veya 8vb) bir oktav aşağıda çalışıldığı belirtilmiştir.



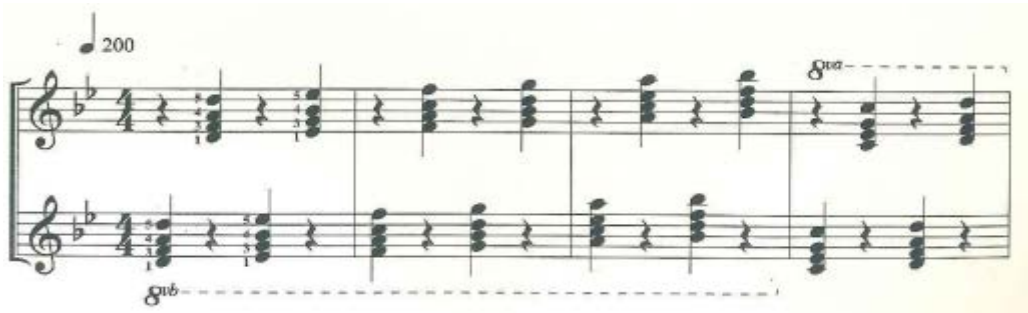
**Şekil 119.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 76)

Şekil 119’da sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sol elin 1, 3, 4 no’lu parmaklarıyla dörtlük nota değerleriyle akor basıldıktan sonra sağ elin 1 no’lu parmağıyla onaltılık sus ve nota değerlerinden oluşan tartımlarla bir oktav gam çalışması yapılmıştır. Batı müziğinde kullanılan oktav işareti kullanılarak (8va veya 8vb) bir oktav aşağıda çalışıldığı belirtilmiştir.



**Şekil 120.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 79)

Şekil 120’de sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Dörtlük nota değerlerinde sol ve sağ elin 1, 3, 4 no’lu parmaklarıyla akor çalışması yapılmıştır. Batı müziğinde kullanılan oktav işareti kullanılarak (8va veya 8vb) bir oktav aşağıda çalışıldığı belirtilmiştir.

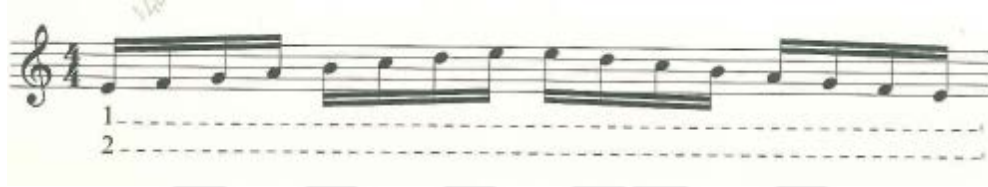


**Şekil 121.** Sağ El ve Sol El Parmakları Gösterimi (Özden, 2012, s. 91)

Şekil 121’de sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Dörtlük nota değerlerinde sol elin ve sağ elin 1, 3, 4, 5 no’lu parmaklarıyla akor çalışması yapılmıştır. Batı müziğinde kullanılan oktav işareti kullanılarak (8va veya 8vb) oktav yeri belirtilmiştir.

### 3.5.10. Metot-10’un Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Metot-10’da sağ el ve sol el mızrabıyla ayrı ayrı çalışma yapılmasıyla birlikte sıralı mızrap düzeni de öğretilmeye çalışılmıştır. Metot 10’da el işaretleri sayılar ile gösterilmiştir. Sağ el mızrabı “1” sol el mızrabı ise “2” rakamlarıyla nota üzerinde gösterilmiştir.



Şekil 122. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 2)

Şekil 122’de onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte iki farklı mızrap düzeni verilmiştir. Birincisinde sadece sağ el, diğerinde ise sadece sol el mızrap düzeni çıkış ve iniş olmak üzere gam çalışması yapılmıştır.



Şekil 123. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 5)

Şekil 123’te sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte üçlü aralık çalışması yapılmıştır. Sağ el ve sol el mızrapları ayrı ayrı kullanılmıştır. Çalışma önce sadece sağ el mızrabı kullanımıyla tamamlandıktan sonra başa dönülerek sol el mızrabıyla tekrar edilmiştir.



**Şekil 124.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 6)

Şekil 124'te üçleme tartımlardan oluşan etütte sıralı üç ses çalışması yapılmıştır. Sağ el ve sol el mızrabı ayrı ayrı kullanılmıştır. Çalışma önce sadece sağ el mızrabı kullanımıyla tamamlandıktan sonra başa dönülerek sol el mızrabıyla tekrar edilmiştir.



**Şekil 125.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 7)

Şekil 125'te iki onaltılık ve bir sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan bu etütte sıralı üç ses çalışması yapılmıştır. Sağ el ve sol el ayrı ayrı kullanılmıştır. Çalışma önce sadece sağ el mızrabı kullanımıyla tamamlandıktan sonra başa dönülerek sol el mızrabıyla tekrar edilmiştir.



**Şekil 126.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 7)

Şekil 126'da onaltılık nota değerlerinden oluşan tartım kalıplarla yazılan etütte dört ses yürüyüşle çıkış ve iniş olmak üzere iki oktav gam çalışma yapılmıştır. Sağ el ve sol el mızrabı ayrı ayrı kullanılmıştır. Çalışma önce sadece sağ el mızrabı kullanımıyla tamamlandıktan sonra başa dönülerek sol el mızrabıyla tekrar edilmiştir.



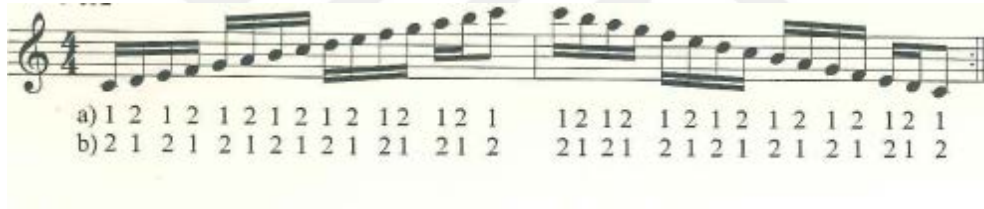
**Şekil 127.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 8)

Şekil 127’de üçleme tartımlarıyla üçlü aralık kullanılarak çıkış ve iniş çalışması yapılmıştır. Sağ el ve sol el mızrabı ayrı ayrı kullanılmıştır. Çalışma önce sadece sağ el mızrabı kullanımıyla tamamlandıktan sonra başa dönülerek sol el mızrabıyla tekrar edilmiştir.



**Şekil 128.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 13)

Şekil 128’de sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla arpej çalışması yapılmıştır. İki tane üçlü aralık iki tane dörtlü aralık kullanılmıştır. Sağ el ve sol el mızrapları ayrı ayrı kullanılmaktadır. Çalışma önce sadece sağ el mızrabı kullanımıyla tamamlandıktan sonra başa dönerek sol el kullanımıyla tekrar edilmiştir.



**Şekil 129.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 14)

Şekil 129’da onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sağ ve sol el mızrabı sıralı şekilde kullanılmıştır. İki oktav çıkış ve iniş olmak üzere gam çalışması yapılmıştır. Çalışma önce sağ el ve sol el sıralı mızrap düzeninde başlamış ve tamamlandıktan sonra sol el ve sağ el sıralı mızrap düzeniyle tekrar edilmiştir.



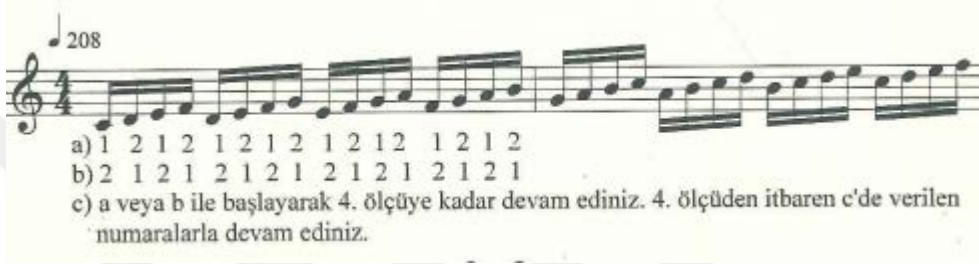
**Şekil 130.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 16)

Şekil 130’da onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte bir ses eksilterek devam eden gam çalışması önce sağ el ve sol el sıralı mızrap düzeninde başlamış ve tamamlandıktan sonra sol el ve sağ el sıralı mızrap düzeniyle tekrar edilmiştir.



**Şekil 131.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 18)

Şekil 131’de üçleme tartım kalıplarından oluşan etütte sıralı üç ses çalışması yapılmıştır. Sağ el ve sol elde dört farklı mızrap düzeni kullanılmıştır.



**Şekil 132.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 16)

Şekil 132’de onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte, dört farklı mızrap düzeni kullanılmıştır.



**Şekil 133.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 22)

Şekil 133’te onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla, üçlü aralık çalışması yapılmıştır. İki farklı sıralı mızrap düzeni kullanılmıştır.



**Şekil 134.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 23)

Şekil 134'te onaltılık nota değerlerinden oluşan etütte sağ el mızrabının bir notada sabit kaldığı görülürken sol el mızrabının sıralı sürekli bir üst notaya çıktığı görülmektedir. Sağ el ve sol elde iki farklı sıralı mızrap düzeni kullanılmıştır.



**Şekil 135.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 24)

Şekil 135'te sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte çıkış ve iniş olmak üzere iki oktav arpej çalışması yapılmıştır. Sağ ve sol elde iki farklı sıralı mızrap düzeni kullanılmıştır.



**Şekil 136.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 42)

Şekil 136'da üçleme tartımlarla yazılan etütte pest oktav bölgesinde çalışılmıştır. Sağ el ve sol elde dört farklı mızrap düzeni kullanılmıştır.



**Şekil 137.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 118)

Şekil 137'de sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarda iki oktav gam çalışması yapılmıştır. Sol elde Batı müziğinde tercih edilen oktav işareti kullanılarak (8va veya 8vb) bir oktav aşağıda çalışıldığı belirtilmiştir.



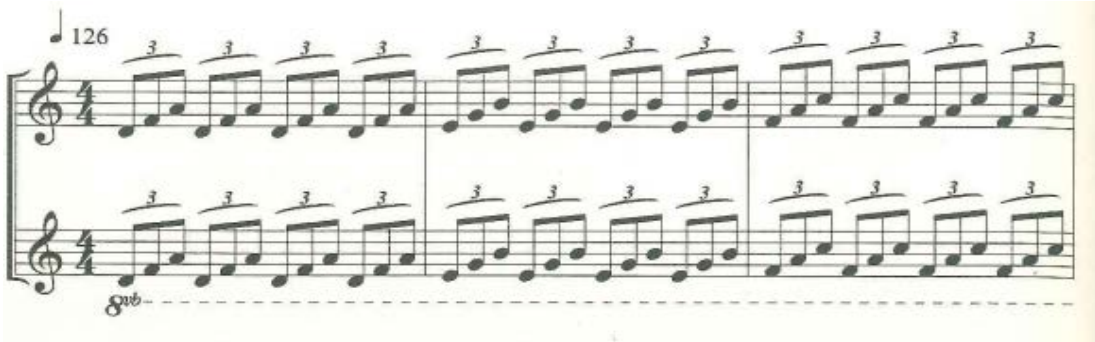
**Şekil 138.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 119)

Şekil 138’de sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Çalışmada önce sol el mızrabı kullanılmış aynı esnada sağ el mızrabı ise sus işareti koyularak kullanılmamış, sağ el mızrabının kullanıldığı esnada ise sol el mızrabında sus işareti koyularak sol el kullanılmamış, bu şekilde iki oktav gam çalışması yapılmıştır. Sol elde Batı müziğinde tercih edilen oktav işareti kullanılarak (8va veya 8vb) bir oktav aşağıda çalışıldığı belirtilmiştir.



**Şekil 139.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 124)

Şekil 139’da üçleme tartımlarla yazılan etütte oktav çalışması yapılmıştır. Sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sol elde Batı müziğinde tercih edilen oktav işareti kullanılarak (8va veya 8vb) bir oktav aşağıda çalışıldığı belirtilmiştir.



**Şekil 140.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 130)

Şekil 140'ta üçleme tartımlarla yazılan etütte üçlü aralıklarla oktav çalışması yapılmıştır. Sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sol elde Batı müziğinde tercih edilen oktav işareti kullanılarak (8va veya 8vb) bir oktav aşağıda çalışıldığı belirtilmiştir



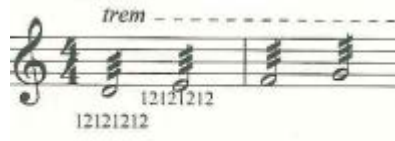
**Şekil 141.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 135)

Şekil 141'de onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarda sol el ve sağ elle oktav çalışması yapılmıştır. Sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli bir gösterim kullanılmıştır. Sol elde Batı müziğinde tercih edilen oktav işareti kullanılarak (8va veya 8vb) bir oktav aşağıda çalışıldığı belirtilmiştir



**Şekil 142.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 145)

Şekil 142'de onaltılık sus, onaltılık ve dörtlük nota değerlerinden oluşan tartımlarda iki elle farklı tartımlar çalışılmıştır. Şekil 142'de sol elin pedal ses tuttuğu görülmüştür. Sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli bir gösterim kullanılmıştır.



**Şekil 143.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 163)

Şekil 143'te ikilik nota değerleri onaltılık nota değerine bölünerek sağ el ve sol el sıralı mızrap düzeninde tremolo çalışması yapılmıştır.



**Şekil 144.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 163)

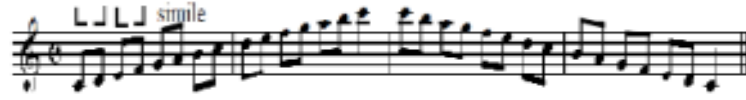
Şekil 144'te sağ el mızrabıyla ikilik nota değerlerinde tremolo yapılırken, sol el mızrabı bir oktav aşağıda kullanılmıştır. Sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır.



**Şekil 145.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Özden, 2012, s. 169)

Şekil 145'te onaltılık nota ve sus değerlerinde sağ el ve sol el sıralı mızrap düzeninde tremolo çalışması yapılmıştır. Sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır.

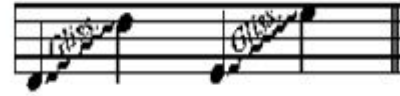




**Şekil 148.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aliyeva, 2014: 31)  
Şekil 148’de sağ el mızrabı “L”, sol el mızrabı “J” sembolleri ile gösterilmiştir.



**Şekil 149.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aliyeva, 2014, s. 36)  
Şekil 149’da sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte, sağ el ve sol el mızrabı sıralı düzenden kullanılarak tremolo çalışması yapılmıştır.



**Resim 49.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aliyeva, 2014, s. 38)  
Resim 49’da glissando çalışmasında sağ el ve sol el mızrabının nasıl konumlandığı gösterilmiştir.



**Resim 50.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aliyeva, 2014, s. 38)

Resim 50’de sol el mızrabıyla yukarıdan aşağıya, sağ el mızrabıyla aşağıdan yukarıya doğru glissando çalışması yapılmıştır.



**Şekil 150.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aliyeva, 2014, s. 44)

Şekil 150’de sekizlik ve onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sol el ve sağ el mızrapları her tartımda belirtildiği üzere sabit bir düzende kullanılmıştır. Melodi başlangıçlarında sol elin kuvvetlenmesi için sol el ile başlanması tavsiye edilmiştir.



**Resim 51.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aliyeva, 2014, s. 46)

Resim 51’de görüldüğü gibi sol el mızrabıyla ezgi icra edilirken, sağ elle eşğin sağ tarafında mızrap vurulan telin üzerine baskı uygulanarak süsleme yapılmıştır.



**Şekil 151.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aliyeva, 2014, s. 54)

Şekil 151’de sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Dörtlü yürüyüşle oktav çalışması yapılmıştır.



**Resim 52.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Aliyeva, 2014, s. 56)

Resim 52’de akor ve arpej çalışmasında sağ el ve sol el parmaklarının kanun üzerindeki konumlanışı gösterilmiştir.



**Şekil 152.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aliyeva, 2014, s. 59)

Şekil 152’de üçleme tartımlarla yazılan etütte, sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Pest seslerin yazımında sol elde fa anahtarı kullanılmıştır.

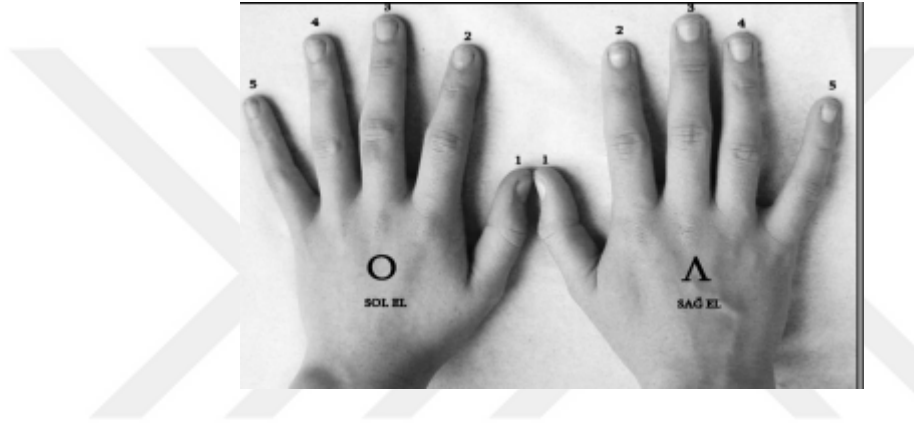


**Şekil 153.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aliyeva, 2014, s. 63)

Şekil 153'te onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla akor çalışması yapılmıştır. Akorlarda hangi mızrap veya parmak gösterimine dair bir işaret kullanılmamıştır.

### 3.5.12. Metot-12'nin Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Metot-12 genellikle sol el kullanımı ön plandadır. Diğer metotlardan farklı olarak içerdiği etütler daha özgün bir niteliğe sahiptir. Atlamalı seslerle ilgili fazlaca etüt içermektedir.



Şekil 154. Sol El ve Sağ El Parmak Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 3)

Şekil 154'te sağ el '^' işaretiyle, sol el için 'O' harfi ile gösterilmiştir.



Şekil 155. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 17)

Şekil 155'te onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sağ ve sol el mızrabı sıralı düzende kullanılmıştır.



Şekil 156. Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 18)

Şekil 156'da onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sol el ve sağ el mızrabı sıralı el düzende kullanılmıştır.



**Şekil 157.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 19)

Şekil 157’de üçleme tartımlarla yazılan etütte sol ve sağ el sıralı mızrap düzeninde çarpma çalışması yapılmıştır.



**Şekil 158.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 25)

Şekil 158’de onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte tartımların ilk notalarında sağ el mızrabı, sıralı iniş seslerinde ise art arda sol el mızrabı kullanılmıştır.



**Şekil 159.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 26)

Şekil 159’de onaltılık ve sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte tartımların ilk notalarına sağ el mızrabı, art arda gelen aynı seslerde sol el mızrabı kullanılmıştır.



**Şekil 160.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 28)

Şekil 160’ta noktalı sekizlik ve onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sadece sol el mızrabı kullanılmıştır.



**Şekil 161.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 28)

Şekil 161’de üçleme tartımlarla yazılan etütte her üçleme tartımında belirtilen mızrap düzeni sabit bir şekilde kullanılmıştır.



**Şekil 162.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 28)

Şekil 162’de üçleme tartımlarla yazılan etütte her bir üçleme tartımında önce sadece sağ el mızrabı sonra sol el mızrabı ayrı ayrı kullanılmıştır.



**Şekil 163.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 30)

Şekil 163’te onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte her bir tartımda sol el mızrabı ve sağ elin 1 ve 4 no’lu parmakları belirtildiği gibi sabit bir şekilde kullanılmıştır.



**Şekil 164.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 34)

Şekil 164’te onaltılık tartımlarla yazılan etütte yarım ses yürüyüş (kromatik) çalışma yapılmıştır. Sol el mandallar üzerinde konumlandığı için ağırlıklı olarak sağ el mızrabı kullanılmıştır.



**Şekil 165.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 38)

Şekil 165'te üçleme tartım kalıpları ile yazılan etütte her üçleme tartımında belirtilen mızrap düzeni sabit bir şekilde kullanılmıştır.



**Şekil 166.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Baktagir, 2014, s. 41)

Şekil 166'da onaltılık ve dördlük nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte her bir tartımda sağ elin 1 ve 4 no'lu parmakları ve sol el mızrabı belirtildiği gibi sabit bir şekilde kullanılmıştır.

### 3.5.13. Metot-13'ün Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Kanun da süsleme olmazsa olmaz bir unsurdur. Süslemelere özel olarak yazılan metot-13 'de melodilerin tamamı süsleme üzerine yazılmıştır. Süsleme olarak kullanılan mandal vibrasyonu için özel bir simge önerilmiştir.

Metot-13'te sağ el için "A" sol için "O" harfleri kullanılmıştır.



**Şekil 167.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Toksoy, 2018, s. 16)

Şekil 167'de sekizlik ve ikilik notalardan oluşan tartımlarla yazılan etütte sol ve sağ el mızrabı sıralı bir düzende kullanılmıştır.



**Şekil 168.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Toksoy, 2018, s. 24)

Şekil 168'de ikilik notada tek ses üzerinde tremolo gösterilmiştir. Bir sonraki ölçüde ilk ölçüde tremolo tekniğinin, onaltılık nota değerleriyle açık bir şekilde gösterilerek sağ ve sol el mızrabıyla sıralı mızrap düzenle yapıldığı belirtilmiştir.



**Şekil 169.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Toksoy, 2018, s. 24)

Şekil 169’da ikilik notalarla art arda iki farklı ses üzerinde tremolo gösterilmiştir. Bir sonraki ölçüde ilk ölçüde yapılan tremolo tekniği otuzikilik nota değerleriyle açık bir şekilde gösterilerek sağ ve sol el mızrabıyla sıralı mızrap düzenle yapıldığı belirtilmiştir.



**Şekil 170.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Toksoy, 2018, s. 36)

Şekil 170’te ‘tr’ işaretiyle gösterilen ve tril olarak adlandırılan tekniğin notasyonunun aslında çalınışından farklı olduğu görülmektedir.



**Resim 53.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Toksoy, 2018, s. 43).

Resim 53’te fiske olarak adlandırılan tekniğin icrasında sol el başparmağının tırnak üstüyle sağ el mızrabının kullanıldığı telin susturulmasındaki parmak pozisyonu gösterilmiştir.



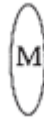
**Şekil 171.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Toksoy, 2018, s. 43)

Şekil 171’de dörtlük notalarla yapılan fiske çalışmasında notalarında üzerinde düz çizgi ve noktalarla notanın kaç defa susturulması gerektiğini gösteren işaretler kullanılmıştır.



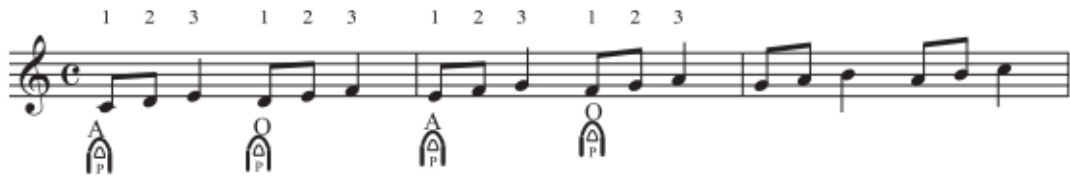
**Şekil 172.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Toksoy, 2018, s. 65)

Şekil 172’de sağ veya sol el parmakları parmak ucuna benzeyen işaretlerle gösterilmiştir.



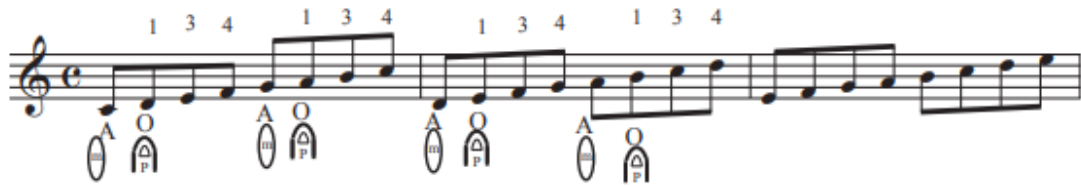
**Şekil 173.** Mızrap Gösterimi (Toksoy, 2018, s. 65)

Şekil 173’te mızrap gösteriminde mızrapa benzer bir simge içerisinde “M” harfi kullanılmıştır.



**Şekil 174.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Toksoy, 2018, s. 67)

Şekil 174’te nota üzerindeki işaretlemelerde de görüldüğü üzere sağ el ve sol elin 1, 2 ve 3 no’lu parmakları kullanılmıştır.



**Şekil 175.** Sağ El ve Sol El Mızrap ve Parmak gösterimi (Toksoy, 2018, s. 69)

Şekil 175’te sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte nota kümelerinin ilk seslerinde sağ el mızrabıyla, sıralı şekilde çıkan diğer seslerde sol elin 1, 3, 4 no’lu parmakları kullanılmıştır.



**Şekil 176.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Toksoy, 2018, s. 72)

Şekil 176’da sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Etütte mızrap kullanılmamış sağ el ve sol elin serçe parmakları dışında tüm parmakları kullanılmıştır.



**Şekil 177.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Toksoy, 2018, s. 85)

Şekil 177’de ikilik notalarla yapılan sağ el mızrabıyla yapılan tremolo çalışmasında sol el mızrabı eş zamanlı farklı notalarda kullanılmıştır.

### 3.5.14. Metot-14’ün Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Metot-14’ün Batı müziği nazariyatı ve terminolojisinden faydalanılarak hazırlandığını söylemek mümkündür.

Sol El / Mızrap	Sağ El / Mızrap
o =sol mızrap	a = sağ mızrap
o1=sol el baş parmak	a1 = sağ el baş parmak
o2=sol el işaret parmağı	a2 = sağ el işaret parmağı
o3=sol el orta parmak	a3 = sağ el orta parmak
o4=sol el yüzük parmağı	a4 = sağ el yüzük parmağı
o13=sol el baş parmak ve orta parmakla teli sıkıştırarak çekme.	

**Şekil 178.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Göktaş, 2018, s. 12)

Şekil 178’de sağ el ve sol el parmaklarında kullanılan işaretler tablo halinde verilmiştir.



**Şekil 179.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Göktaş, 2018, s. 13)

Şekil 179’da sağ el üst portede, sol el alt portede iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sağ el ve sol el parmaklarıyla oktavlı gam çalışması yapılmıştır.



**Şekil 180.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Göktaş, 2018, s. 14)

Şekil 180’de sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sağ ve sol el parmaklarıyla akor çalışması yapılmıştır.



**Şekil 181.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Göktaş, 2018, s. 27)

Şekil 181’de sağ el üst portede, sol el alt portede iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sağ ve sol el parmaklarıyla oktavlı gam çalışması yapılmıştır.



**Şekil 182.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Göktaş, 2018, s. 93)

Şekil 182’de onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sağ elin 3 ve 1, sol elin 3, ve 1 no’lu parmaklarıyla arpej çalışması yapılmıştır.

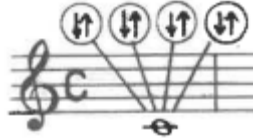


**Şekil 183.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Göktaş, 2018, s. 96)

Şekil 183'te sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlara yazılan etütte tek seslerde sol elin 1 no'lu parmağı, akorlarda sağ elin 1, 3, 4 no'lu parmakları kullanılmıştır.

### 3.5.15. Metot-15'in Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı Açısından Değerlendirilmesi

Yazılan en son kanun metodu olmasından dolayı aslında tam bir sentez haline gelen metot-15 günümüz kanun icracalarına ve eğitimcilerine ışık tutmaktadır. Hem Türk Müziği hem de Batı Müziği anlatımı olan metot; iki müzik türü kural ve sistematikleri gözetilerek hazırlanmıştır.



**Şekil 184.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 65)

Şekil 184'te Sağ el mızrabı "↑" ve sol el mızrabı "↓" ok işaretleriyle ifade edilmiştir.



**Şekil 185.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 69)

Şekil 185'te görüldüğü üzere sekizlik nota değerlerinde oluşan tartım kalıplarıyla yazılan etütte sağ ve sol el mızrabı sıralı üzende kullanılmıştır.





**Şekil 190.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 90)

Şekil 190’da sekizlik ve otuz ikilik nota değerlerin oluşan tarımlarla yazılan etütte her bir tartımda belirtilen mızrap düzeni sabit şekilde tekrar edilmiştir.



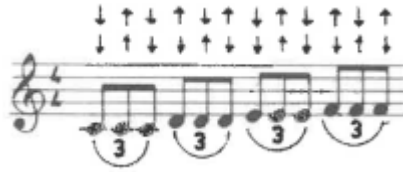
**Şekil 191.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 94)

Şekil 191’de senkoplu tartımlarda sağ, sol ve sağ el mızrap düzeni sabit bir şekilde kullanılmıştır.



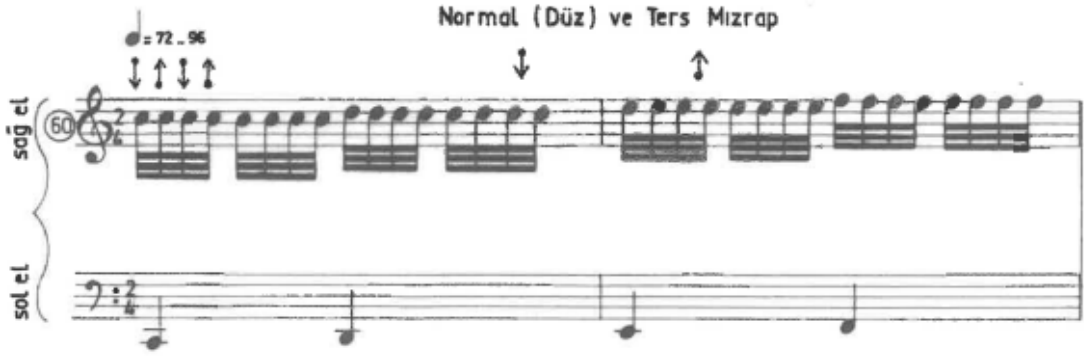
**Şekil 192.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 96)

Şekil 192’de noktalı sekizlik ve onaltılık nota değerlerinden oluşan tartımlarda görüldüğü üzere noktalı tartım değerinde tercihe bağlı sağ veya sol el mızrabı kullanılmıştır.



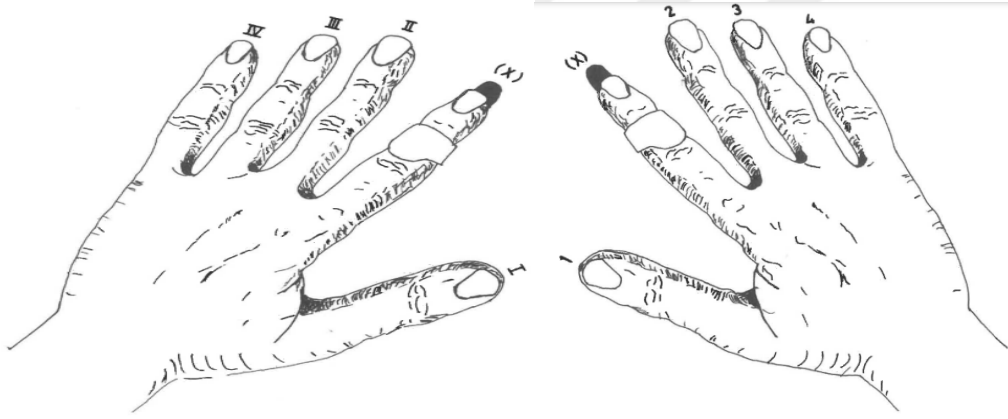
**Şekil 193.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 97)

Şekil 193’te üçleme tarımlarla yazılan etütte her bir üçleme nota değerinde uygulanmak üzere iki farklı mızrap düzeni verilmiştir.



**Şekil 194.** Sağ El ve Sol El Mızrap Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 103)

Şekil 194’te sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Alt portede fa anahtarı kullanılmıştır. Okların üzerine konulan noktalarla mızrapların vuruş yönleri belirtilmiştir.



**Şekil 195.** Sol El ve Sağ El Parmak Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 200)

Şekil 195’te sol el parmakları roma rakamlarıyla, sağ el parmakları da günümüz rakamlarıyla, her iki elin mızrap tutan parmakları ise x işaretiyle ifade edilmiştir.



**Şekil 196.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 202)

Şekil 196’da sekizlik nota değerlerinden oluşan tartımlarla yazılan etütte sol el ve sağ elin 1, 2, 3, ve 4 no’lu parmaklarıyla arpej çalışması yapılmıştır.



**Şekil 197.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 205)

Şekil 197’te üçleme tartımlarla yazılan etütte sadece sağ elin 1, 2, 3, 4 no’lu parmaklarıyla üçlü aralıklarla arpej çalışması yapılmıştır.



**Şekil 198.** Sağ El ve Sol El Parmak Gösterimi (Aydoğdu, 2020, s. 205)

Şekil 198’de sağ el üst portede, sol el alt portede olmak üzere iki porteli gösterim kullanılmıştır. Sağ elin 1, 2 ve 3 no’lu parmaklarıyla, sol elin mızrap parmağı ve 1, 2 no’lu parmakları kullanılmıştır.

### 3.6. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırma sonucunda incelenen 15 adet metottan Metot-1, Metot-2, Metot-3, Metot-5, Metot-6, Metot-8, Metot-12 ve Metot-15 içeriğinde kanun sazının tarihçesine dair bilgilere yer verildiği,

Kanunun tarihçesine dair bilgilere yer verilen söz konusu metotlarda ortak bir anlayışla kanunun kökenin Farabi'ye dayandırıldığı,

Geçmişte Farabi'ye atfedilen kanun icadı günümüzde Farabi'ye ait olan eserler incelendiğinde, kanun ile ilgili herhangi bir bilgiye rastlanılmadığı,

Metot-1, metot-2, metot-3, metot-6, metot-12 ve metot-15 içeriğinde kanunun Evliya Çelebi'nin *Seyahatname* adlı eserinde adı geçen Ali Şah tarafından icat edildiği,

Metot-6, metot-8 ve metot-12 içeriğinde kanunun kökeninin İbn-i Hallegan'a dayandırıldığı ve 13. Asırda Arap rivayetlerine göre kanunun Hallegan tarafından icat edildiği,

Osmanlı hakimiyetinde uzun süre kalan Kuzey Afrika, Arap yarımadası ve İran bölgesinde kanunun yaygın bir şekilde kullanıldığı,

Lavignac tarafından *Konservatuar Lugati ve Müzik Ansiklopedisi*'nde kanunun Arap çalgısı olduğu, aynı kitapta kanunun kökeninin Rauf Yekta Bey tarafından Farabi'ye dayandırıldığı,

Avrupa'ya Endülüs bölgesinden girdiği ve Avrupa'nın içlerine kadar değişik isimlerle yayıldığı,

Anadolu coğrafyasında kanunun çok yaygın olmaması dolayısıyla İran ve Orta Doğu bölgelerinden icracıların Anadolu'ya gelmesiyle kanunun Anadolu'da yaygınlaştığı,

Günümüze kadar pek çok değişime uğrayarak bugüne kadar ulaşan en eski yapım tarihli kanunun Sultan Abdülaziz Han döneminde yaşayan Mahmut usta tarafından yapıldığı,

İncelenen metotların içeriğinde kanunun kökeninin tam olarak hangi coğrafyaya dayandığı konusunda fikir birliğinin olmadığı,

Kanunun Orta Asya, Anadolu ve Kuzey Afrika bölgelerinde geçmişten günümüze süreklilik içinde kullanıldığı,

Metot-4, metot-7, metot-9, metot-10, metot-11, metot-13 ve metot-14 içeriğinde ise kanunun tarihçesiyle ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmediği sonuçlarına varılmıştır.

## **4. SONUÇ VE ÖNERİLER**

### **4.1. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar**

Araştırma sonucunda incelenen 15 adet metottan metot-1, metot-3, metot-5, metot-6, metot-8, metot-11, metot-12, metot-15 içeriğinde kanunun çalgı bilimine dair bilgilere görsellerle yer verildiği,

Kanunun çalgı bilimine dair bilgilere görsellerle birlikte yer verilen söz konusu metotlar arasında müphem farklılıklar görülse de genel olarak kasa ölçüleri, eşik, balkon, kullanılan deri, tel ölçüleri, mandal sayıları ve ağaç türü gibi kullanılan materyaller konusunda fikir birliği olduğu,

Yazılan ilk kanun metodu olan metot-1'de karşılaşıldığı üzere kanunun çalgı bilimi değişimi açısından 5 derili kanunlardan, günümüzde kullanılan 4 derili ve 3 derili kanunlara evrildiği,

Bağırsak ve kiriş tellerin yerini naylon tellerin almasıyla birlikte, kanun yapımında naylon tellerin oluşturduğu basınca dayanıklı ağaçların tercih edilmeye başlandığı,

Mandal sisteminin yaygınlaşmasından sonra icra kolaylığı sağlaması dolayısıyla kanun icracıları ve yapımçıların çoğaldığı,

Metot-2, metot-4, metot-7, metot-9, metot-10, metot-13 ve metot-14 içeriğinde kanunun çalgı bilimine dair bilgilere yer verilmediği sonuçlarına varılmıştır.

## 4.2. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırma sonucunda incelenen 15 adet metottan metot-1, metot-2, metot-3, metot-4, metot-5, metot-6, metot-11 ve metot-15 içeriğinde kanun tutuşu, kanunla oturuş ve mızrap tutuşnaa dair bilgilere görsellerle birlikte yer verildiği,

Kanunun tutuş, kanunla oturuş ve mızrap tutuşnaa dair bilgilere görsellerle birlikte yer verilen söz konusu metotlarda;

Kanun tutuş ve oturuş konusunda üst vücut pozisyonuyla ilgili olarak omurganın bükülmeden (dik) sabit bir şekilde oturulması gerektiği,

Oturuş esnasında üst vücut pozisyonunun dik bir şekilde durmasını kolaylaştırması açısından ayaklık kullanılması gerektiği,

Kanun tutuş ve oturuş pozisyonu çerçevesinde bacakların ayaklık üzerinde, sazın vücuda bakar bir şekilde konumlandırılmasının gerekliliği konularında fikir birliği sağladıkları,

Metot-7, Metot-8, Metot-9, Metot-10, Metot-12, Metot-13 ve Metot-14 içerisinde kanun oturuş ve mızrap tutuş hakkında bir bilgiye yer verilmediği sonuçlarına varılmıştır.

## 4.3. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırma sonucunda incelenen 15 adet metottan metot-1, metot-2, metot-3, metot-4, metot-6, metot-7, metot-13 ve metot-15 içeriğinde mandal kullanımına dair bilgilere yer verildiği,

Kanunda mandal kullanımına dair bilgilere yer verilen söz konusu metotlarda; mandal kullanımı gösterimi açısından metotlar arasında farklılıklar görüldüğü,

Mandal gösteriminin notaların üst veya alt kısımlarında yazılı bir metin halinde açıklamayla, notalar üzerinde yer alan rakamlarla kaç mandal kullanılması gerektiğinin yazıldığı,

Metot-5, metot-9, metot-10, metot-11, metot-12 ve metot-14 içeriğinde mandal kullanımı hakkında bir bilgiye rastlanılmadığı sonuçlarına varılmıştır.

#### 4.4. Beşinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırma sonucunda incelenen 15 adet metottan metot-1, metot-2, metot-3, metot-4, metot-5, metot-6, metot-7, metot-8, metot-9, metot-10, metot-11, metot-12, metot-13, metot-14 ve metot-15 içeriğinde sağ el ve sol el mızrap düzeni, mızrap yönü, parmak kullanımına dair işaretlerin kullanıldığı,

**Tablo 7.** Sağ El ve Sol El Mızrap Düzeni, Mızrap Yönü, Parmak Kullanımı

	Sağ El						Sol El					
	Mızrap	Baş P.	İşaret P.	Orta p.	Yüzük p.	Serçe p.	Mızrap	Baş p.	İşaret p.	Orta p.	Yüzük P.	Serçe P.
Metot-1	^	-	-	-	-	-	v	-	-	-	-	-
Metot-2	^	-	-	-	-	-	v	-	-	-	-	-
Metot-3	A	-	-	-	-	-	O	-	-	-	-	-
Metot-4	S	-	-	-	-	-	L	-	-	-	-	-
Metot-5	↓	-	-	-	-	-	↑	-	-	-	-	-
Metot-6	↓	-	-	-	-	-	↑	-	-	-	-	-
Metot-7	1	1	2	3	4	5	2	1	2	3	4	5
Metot-8	A	1	-	3	4	-	O	1	-	3	4	-
Metot-9	-	1	2	3	4	5	-	1	2	3	4	5
Metot-10	1	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-
Metot-11	└	1	2	3	4	5	┘	1	2	3	4	5
Metot-12	^	1	-	-	4	-	O	1	-	-	4	-
Metot-13	A	1	-	3	4	-	O	1	-	3	4	-
Metot-14	o	o1	o2	o3	o4	-	a p13	a1	a2 p13	a3	a4	-
Metot-15	↑	1	2	3	4	5	↓	1	2	3	4	5

Metot-1, metot-2 ve metot-12’de sağ el mızrap gösteriminde ‘^’ işareti sağ el mızrap gösteriminde ‘v’ işareti kullanıldığı,

Metot-5’te ve metot-6’da sağ el mızrap gösteriminde ‘↓’ işareti, sol el mızrap gösteriminde ‘↑’ işareti kullanıldığı,

Metot-3, metot-8 ve metot-13’te sağ el mızrap gösteriminde ‘A’ işareti sol el mızrap gösteriminde ‘O’ işareti kullanıldığı,

Metot-7, metot-9, metot-11 ve metot-15’te sağ ve sol el parmaklarının gösteriminde roma rakamlarının veya günümüz rakamlarının kullanıldığı,

Metot-14 içeriğinde diğer metotlardan farklı olarak tel çekme tekniği gösteriminde kullanılan iki parmağın (baş parmak ve orta parmak) ‘p13’ işaretiyle gösterildiği,

Metot-1, metot-2, metot-3, metot-4, metot-5, metot-6 ve metot-10 içeriğinde sadece sağ ve sol el mızraplarının kullanıldığı, parmakla icraya yer verilmediği,

Metot-4’te sağ el mızrap gösteriminde sağ kelimesinin baş harfi olan ‘S’ ve sol mızrap gösteriminde sol kelimesinin son harfi olan ‘L’ harflerinin kullanıldığı,

Metot-7’de sağ el mızrap gösteriminde ‘1’, sol el mızrap gösteriminde ‘2’ rakamlarının kullanıldığı,

Metot-8’ sağ el ve sol elin işaret ve serçe parmakları gösteriminde herhangi bir işaret kullanılmadığı,

Metot-8’de mızrap vuruş yönlerinin gösteriminde üst mızrap için ‘v’ alt mızrap için ‘^’ işaretlerinin kullanıldığı,

Metot-1 ve Metot-2’de sağ el mızrap gösteriminde ‘v’ sol el mızrap gösteriminde ‘^’ işaretlerinin kullanıldığı,

Metot-9’da sağ veya sol el mızrap gösteriminde kullanılan herhangi bir işaret kullanılmadığı, sağ ve sol el parmaklarına verilen 1, 2, 3, 4 ve 5 rakamlarının hangi parmağı ifade ettiğinin belirtilmediği,

Metot-10’da sadece mızraplı icranın önerildiği ve sağ el mızrap gösteriminde ‘1’, sol el mızrap gösteriminde ‘2’ rakamlarının kullanıldığı,

Metot-11’de sağ el mızrap ‘┌’ sol el mızrap ‘┐’ işaretleri gösterildiği,

Metot-12’de baş parmak ‘1’ yüzük parmağının ‘4’ rakamlarıyla ifade edildiği, fakat hangi elde kullanıldığının tam olarak belirtilmediği,

Metot-13’te baş parmak gösteriminde ‘1’, orta parmakta ‘3’ ve yüzük parmağında ‘4’ rakamlarının kullanıldığı,

Metot-14’te sağ el mızrap gösteriminde ‘o’ sol el mızrap gösteriminde ‘a’ harflerinin kullanıldığı,

Metot-14'te sol el parmakları gösteriminde başparmakta 'o1', işaret parmağında 'o2', orta parmakta 'o3', yüzük parmağında 'o4' işaretlerinin kullanıldığı, serçe parmak gösteriminde herhangi bir işaret kullanılmadığı,

Metot-14'te sağ el parmakları gösteriminde baş parmakta 'a1', işaret parmağında 'a2', orta parmakta 'a3', yüzük parmağında 'a4' işaretlerinin kullanıldığı, serçe parmak gösteriminde herhangi bir işaret kullanılmadığı,

Metot-15'te sağ el mızrap gösteriminde '↑' sol el mızrap gösteriminde '↓' işaretlerinin kullanıldığı,

Kanun metotları içeriklerinde sağ el ve sol el mızrap düzeni, mızrap yönü, parmak gösteriminde ortak bir işaretleme dilinin olmadığı,

Ortak bir işaretleme olmaması dolayısıyla her metotta kullanılan işaretlerin ve simgelerin öğrenilmesinin zaman kaybına sebep olduğu,

Bireysel olarak metot yazarları tarafından geliştirilen bazı işaretlerin işaretlerin kanun icrasında kullanılan yöntem ve tekniklerin ifade edilmesinde yetersiz kaldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

## Öneriler

Araştırma sonuçlarından hareketle;

- Herhangi bir çalgı metodunda çalgının tarihî köklerinin ve coğrafyasının tanıtılması çalgı öğretimi bakımından çok önemlidir. Dolayısıyla bu doğrultuda bundan sonra hazırlanacak kanun metotlarında Kanun tarihçesinin açık, anlaşılır ve bilimsel kaynaklar ışığında ortaya koyulması,

- Hazırlanacak kanun metotlarında; tutuş ve duruş pozisyonlarının daha anlaşılır bir şekilde açıklanması, gösterilmesi ve çalgıyı tanıma açısından çalgı bilimi yönünden anlatıma yer verilmesi ve tüm bölümleriyle tanıtılması,

- Metot içerisinde kanun oturma ve tutuş pozisyonlarının, nota sehpa kullanımında sehpa konumunun, çalgı icrasında el ve göz koordinasyonunun detaylıca anlatılması,

- Kanun metotlarında mandal kullanımının öğretilmesinde öncelikle Türk müziği ses sisteminin kavratılması, ses değiştirici işaretlerinin geldiği seslerde mandal kullanımının nasıl olduğunun gösterilmesi,

- Mandal sistemi ve mandal değişimi hakkında daha fazla bilgi verilmesi ve eser içerisindeki değişimlerin açık bir şekilde belirtilmesi,

- Kullanılan mandal sayılarında daha ziyade duyum odaklı bir yöntem benimsenmesi durumunda ise, metot yazan icracılar tarafından güncel teknoloji imkânlarının (video veya ses kayıt) etkin bir şekilde kullanarak perdelerin duyurulması,

- Kanun metotlarına has ortak bir işaret ve simge dilinin geliştirilmesi ve bu işaret ve simgelerin ulusal ölçekte hazırlanan bütün kanun metotlarında kullanılması,

- Kanun icrasında çok önemli olan sağ el ve sol el kullanımını pekiştiren etütlerin daha yoğun bir şekilde işlenmesi,

- Eser icralarına geçilmeden önce esere hazırlayıcı özgün etüt çalışmalarının yapılması,

- Günümüz teknolojisinden faydalanılarak karekod vb. uygulamalar ile yazılan etütlerin/eserlerin videolu anlatımlarına yer verilmesi

- İncelenen metotlar özelinde, kanun eğitimi ve öğretimi konusunda hem Batı müziği tonalite hem de parmak egzersizi çalışmalarının eşgüdüm bir şekilde yürütülebilmesi için metot-14'ten faydalanılması,

- Kanun tarihçesi, çalgı bilimi, kanun ve mızrap tutuş, mızrap, parmak, sağ ve sol el açısından metot-15'ten faydalanılması önerilerinde bulunulmuştur.



## 5. KAYNAKÇA

- Aksoy, B. (1991). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*.(Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aliyeva, T. (2014). *Kanun Mektebi* Bakü Azerbaycan Cumhuriyeti Eğitim Bakanlığı Azerbaycan Konservatuvarı
- Aydın, M. B. (2007) *Kanun Metodu: Yeni Başlayanlar İçin*. İzmir.
- Aydoğdu, T. (2020). *Kanun Metodu*. Eskişehir: Dorlion Yayınları
- Baktagir, G. (2014) *Kanun Sazında Sağ ve Sol El İçin Yazılmış Teknik Geliştirici Etütler ve Saz Eserleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bilgin, N. (2006). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Büyüköztürk, Ş. Kılıç Çakmak, E. Akgün, Ö. E. Karadeniz, Ş ve Demirel, F. (2010). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Farmer, H. G. (1999). *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları* (Çev. M. İ. Gökçen). Ankara: Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Göktaş, D. (2018) *Kanun İçin Armoni Uygulamaları*. Ankara: Müzik Eğitim Yayınları.
- Güner, S. S. (2007). Osmanlı Musikisi ve Mehter. *Karadeniz Araştırmaları*, 14 (14), 101-130.
- Hafizoğlu, Ö. (2009) *Kanun Egzersizleri ve Eğitimi*. Trabzon: Gündüz Ofset.
- Kahyaoglu, Y. (2017). Kanun Sazı Eğitiminde Metot İhtiyacı ve Türkiye’deki Kanun Metotları Üzerine Bir İnceleme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*. 3 (1), 97-107.
- Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmed Oğlu Şükrullah ve “Edvar-I Musiki” Adlı Eseri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karaduman, H. (2007) *Kanun Metodu*. İstanbul: Alfa yayınları
- Karaelma, B. (2010). Türk Müziğinde Kanun Eğitimi ve Kanun Metodları Üzerinde Bir İnceleme. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*. 22, 129–138.
- Karasar, N. (2018). *Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler*. (33. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kostak Toksoy, A. (2018) *Kanunda Süsleme ve Modern Çalış Teknikleri İçin Alistirmalar-Etütler*. İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları.
- Munzur, P. (1995) *Tarih Teknik ve İcra Özellikleriyle Kanun*.(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, Konya.

- Özden, Ö. (2012) *Kanun İçin Arpej& Akor Uygulamaları*. Konya: Aybil Yayınları.
- Özden, Ö. (2012) *Kanun İçin Egzersizler*. Konya: Aybil Yayınları.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi I*. İstanbul: M.E.B. Basımevi.
- Somakçı, P. (2001) *Kanun Öğretimine Giriş*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Yayınları.
- Şençalar, A. (1976). *Kanun Öğrenme Metodu*. Müzik Dünyası Yayınları.
- Taşçı, A. L. (1970). *Kanun Öğrenme Metodu*. Elazığ: Elazığ Musiki Konservatuarı Derneği.
- Tezelli, T. (1997) *Kanun Metodu*. İstanbul.
- Turabi, A. H. (2002). *İbn Sînâ'nın Kitabul Şifa'sında Musiki*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turabi, A. H. (2008). İbn Sînâ ve Müzik. M. Mazak ve N. Özkaya (Ed.) *Uluslararası İbn Sînâ Sempozyumu Bildiri Kitabı* içinde (c. 2 s. 195-216). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Ümit, M. (1988). *Kanun Metodu*. Yayınevi ve yeri belli değil.
- Yekta, R. (1986). *Türk Musikisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.