

KANUN SAZI ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN BELLİ BAŞLI ÇALIŞ TEKNİKLERİ¹

Yılmaz Kahyaoğlu*²

*Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, ERZURUM

Özet

Bu çalışmada Türk müziğinin önemli sazlarından biri olan kanun sazının çalış teknikleri, Betimsel bir modelle ve tarama yöntemiyle yürütülerek araştırılmıştır. Kanun sazının öğretiminde, üstün bir kanun icrası için gerekli olan belli başlı çalış teknikleri mevcuttur. Bu çalış tekniklerinin bazıları, tüm enstrümanların öğretiminde kullanılan evrensel çalış teknikleri olduğu gibi, bazıları da sadece genelde mızraplı çalgılara, bu çalışmanın özelinde de 'Kanun Sazı'na özgü çeşitli çalış tekniklerini ifade etmektedir. Hem alanın literatüründen, hem de alanda faaliyet gösteren Kanun sazı öğretim elemanları ve Kanun sanatçılarının üzerinde hemfikir oldukları temel çalış teknikleri olarak; Elleri Aynı Anda Seri Kullanma Tekniği, Parmakla Ve Bilekten Tremolo Tekniği, Normal ve ters mızrap tekniği, Oktavlı İcra Tekniği, Arpej Tekniği, Akor Tekniği, Glissando Tekniği, Pizzicato (Kesik Kesik Çalma) Tekniği, Tenuto (Sesi Tutmak) Tekniği, Çarpmalı İcra Tekniği, Kromatik Tekniği, Mandal Titretme ve Oynatma (Vibrato) Teknikleri, Fiske Tekniği, Tril (Titretim) Tekniği, Staccato Tekniği, Çift Ses Tekniği (Çift sesli üçlüler) gösterilebilir.

Anahtar kelimeler: Müzik, Türk Müziği, Çalma teknikleri.

SPECIAL WORKING TECHNIQUES USED IN TEACHING THE KANUN INSTRUMENTS

Abstract

The playing techniques of the saz of kanun, one of the important sazes of Turkish music, are researched in this study with a descriptive model and scanning method. There are certain playing techniques required for a high performance of a kanun in teaching the saz of kanun. Some of these techniques are the universal playing techniques used in the teaching of all the instruments, while some refer to the techniques largely attributable to plectrum instruments and others peculiar to the saz of kanun as studied in this study. The basic playing techniques agreed on both in the literature of the field and by the lecturers of saz of kanun and kanun artists actively working in the field are as follows; the technique of using the hands quickly at the same time; the tremolo technique with fingers and from the wrist; the technique of normal and reverse plectrum; the technique of performance with musical octave; the technique of arpeggio; the technique of accord; Glissando technique; Pizzicato (staccato playing) technique; Tenuto (keeping the sound) technique; impact performance technique; chromatic technique; peg trembling and playing (vibrato) techniques; thrill technique; Staccato technique; and double sound technique.

Key Words: Music, Turkish Music, playing techniques.

¹ Bu makale, "Kanun Sazı Öğretiminde Klasik Türk Müziği Saz Eseri Formlarının İncelenmesi" adlı ve 2011 tarihinde tamamlanmış olan doktora tezinin bir bölümünden oluşturulmuştur.

² Yazışma yapılacak yazar: ykahyaoglu@mynet.com

Giriş

1. Elleri Aynı Anda Seri Kullanma Tekniği

“Kanun sazında en önemli noktalardan birisi, elleri aynı anda seri kullanabilme tekniğidir. Bu tekniği gerçekleştirmeden önce yapılabilecek en etkili uygulama, çalınacak melodinin ezberlenmesi gerektirir” (Aydoğdu, 2010).



Şekil 1. Elleri Aynı anda Seri kullanabilme Tekniği

2. Parmakla Ve Bilekten Tremolo Tekniği

“Çalgılarda yay veya mızrapla tel üzerinde yapılan hızlı hareket biçimidir. Kanun için ise; bir notayı süratli bir biçimde sağ ve sol elle ard arda çalmak şeklinde ifade edebiliriz” (Karaduman, 2007: 68). “Tremolo, her iki elle çalındığı gibi sağ ve ya sol el ile de ayrı ayrı çalınabilir. Bunun da bir avantajı, bir el tremolo yaparken diğer el melodiyi devam ettirebilir. Notaların kuyruklarına değerine göre eğik çizgiler çekilerek gösterilir. Genellikle değeri dörtlük, ikilik veya birlik notalarda tremolo yapılmalıdır ” (Mutlu, 1998: 26), “Tremolo tekniği özellikle kanuni Hacı Arif Bey, Ferid Alnar ve Vecihe Daryal ile birlikte üstün bir seviyeye ulaşmıştır” (Aydoğdu, 2004: 47).

“Mızraplarla tel üzerinde seri bir şekilde yapılan icra biçimidir. Kanun sazının orta bölgesinden daha yumuşak ‘Tremolo’lar elde edileceği unutulmamalıdır” (Aydoğdu, 2010). Yine bu konuda Aydın, ‘Tremolo’nun uzun süreli notaları doldurmak için kullanılması hususunda bilgi vermiştir (Aydın, 2006: 36).

Toksoy, ‘Tremolo’yu; tek sesli tremolo, trill tremolo ve ölçülü tremolo diye üçe ayırmış, açıklayarak yazılışlarını ve çalınışlarını etütler üzerinde göstermiş, ancak ‘Tremolo’ tekniğini herhangi bir saz eseri üzerinde örneklendirmemiştir (2006: 43).

Aşağıdaki şekilde ‘Tremolo’ tekniğinin nota yazısı ile nasıl ifade edildiği ve bu ifade biçiminin icra aşamasında nasıl uygulanması gerektiği gösterilmiştir.

Sekizlik trem.

Yazılış	
Çalınış	



Şekil 2. Sekizlik, Onaltılık ve Otuzikilik 'Tremolo' Tekniğinin Yazılışı ve İfadesi
(Torun, 2000: 253)

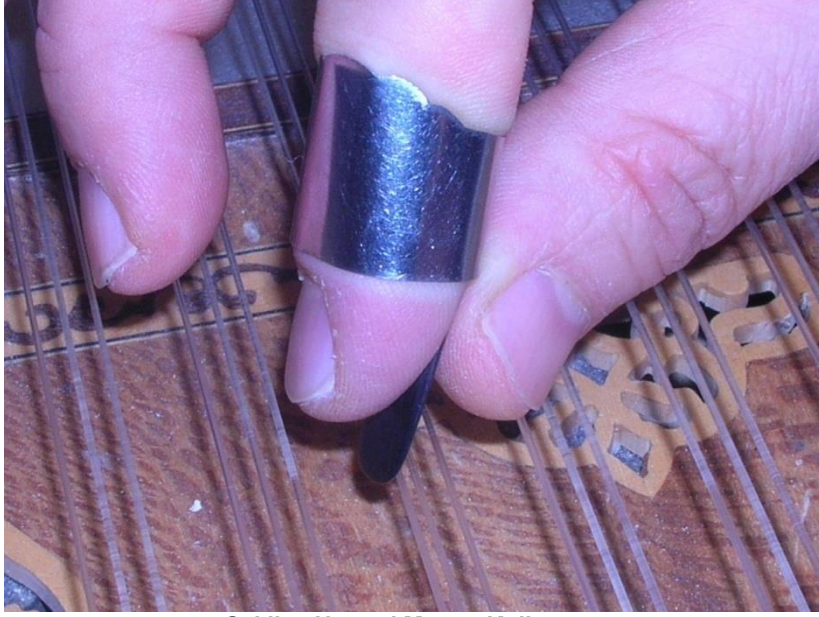


Şekil 3. Tremolo Tekniği

3. Normal ve Ters Mızrap Kullanma Tekniği

Parmaklarımızın doğal seyri düz mızrap vurmamızı gerektirir. Bu vücut uyumu ile ilgilidir. Eserlerin yoğun icrasında sınırları zorlamak için tabi durumumuz değişmek zorundadır, bu anlamda mızrabı ters kullanmak zarurettir. (Hafızoğlu, 2011).

“Kanun sazında iki türlü ana mızrap tekniği vardır. İlki yukarıdan aşağıya doğru vurulan normal mızrap, diğeri de aşağıdan yukarıya doğru vurulan ters mızraptır. Bu teknik hızlı ve seri bir şekilde uygulandığında 'Tremolo' da yapılmış olur. Ters mızrap gerek bilekten gerekse parmaktan olmak üzere iki şekilde yapılır. Ters mızrap parmaktan yapılırsa daha yumuşak, bilekten yapılırsa daha sert ve kuvvetli bir ton elde edilir” (Aydoğdu, 2010).



Şekil 4. Normal Mızrap Kullanma.



Şekil 5. Ters Mızrap Kullanma.

4. Oktavlı İcra Tekniği

“Kanun sazında kullanılan önemli ve zor tekniklerden birisi de ‘Oktav Tekniği’dir. Sekiz aralıktan oluşan oktav tekniğini yapmak zordur, çok çalışma gerektirir. Saz eserlerinde rahatlıkla kullanılabilir. Arada oktav atlanarakta oktav çalışması yapılabilir. 1. oktav ve 3. oktav gibi” (Aydoğdu, 2010). Oktav Tekniği’ni Mutlu şöyle tanımlar. “Sol elin pest tele ve sağ elin tiz tele olmak üzere, aynı isimli ve bir oktav aralıklı notalara aynı anda vurularak yapılan icra” (Mutlu, 1998: 87). Ek olarak bu konuda Ayangil, “oktavlı icralar hakkında eş zamanlı ve kırık oktavlı çalışmalar diye ayırarak, kırık oktavlı icraların sağ el önce sol el sonra ya da bunun tam tersi olarak icra edilmesi hususuna değinmiştir. (2011).



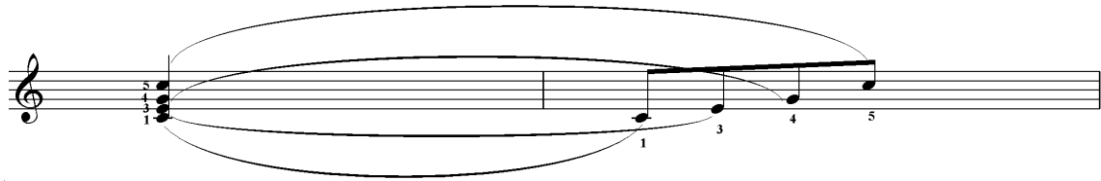
Şekil 6. Paralel oktavlı icra notası.



Şekil 7. Oktavlı İcra Tekniği

5. Arpej Tekniği

Herhangi bir dizinin akorlarını oluşturan notaların aynı anda değil de bir biri ardına tek tek çalınmasıdır. “ Arpejler, akorların kırılmasından ve arka arkaya seslere açılması ile oluşurlar” (Pamir:1983:111). Kanunda arpejler birkaç oktav üzerine yayılabilirler. Yukarı doğru çıkıcı olarak yapılan arpejler sol el ile başlayıp sağ el ile bitirilir, aşağı doru inici olarak yapılan arpejler ise sağ el ile başlayıp sol el ile bitirilir.



Şekil 1.13. Arpej.



Şekil 8. Çıkıcı ve İnici Arpej.



Şekil 8. Arpej Tekniği

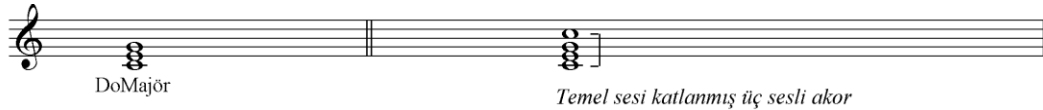
6. Akor Tekniği

Herhangi bir ses üzerine üçlüler çıkılarak kurulan ve en az üç sestem oluşan ses kümelerine akor denir. "Akor kavramı ile dizi ve aralık kavramı arasında sıkı bir ilişki vardır, yani herhangi bir dizinin seslerini birer ses atlayarak, ya da dizi basamaklarını ikişer ikişer çıkmanın yeterli olacağı görülecektir. Akorlardaki ses sayısı üçten fazla da olabilir. Akorlar, bir ses üzerine üçlüler çıkılarak elde edildiği için, üzerine akor kurulan en alttaki sese kök ses (kısaca kök ya da bazen temel ses) denir. Akora adını veren bu ses, öteki seslerin adlandırılması konusunda da eksen rolü oynar ve kök ses üzerine üçlüler çıkılarak elde edilen öteki tüm sesler, kök ses ile oluşturdukları aralıklara göre adlandırılır. Buna göre, örneğin Do-Mi-Sol akorunda Do sesine kök ses, bu sestem bir üçlü aralığı yukarıdaki mi sesine akorun üçlüsü (ya da kısaca üçlü) ve yine kök sestem bir beşli aralığı yukarıda bulunan sol sesine ise akorun beşlisi (ya da kısaca beşli) denir" (Cangal, 1999: 69-70).

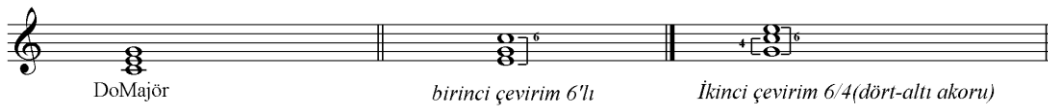
" Akor tekniği uygulanırken özellikle dikkat edilmesi gereken, akorları bilerek ve doğru olarak kullanmaktır. Yoksa durulan her notada akor kullanmak doğru değildir" (Aydodu, 2004: 163). Türk müziğinde bazı makamlarda akor kullanılmaz (komalı sistemden dolayı) ya da akor kurulabilen makamlarda akoru oluşturacak sesler uygun olmadığı takdirde esas akorun çevirim seslerini kullanmak yerinde olacaktır. Bu konuda Ayangil, " tüm makamlarda akor ve arpej kullanımı olabilir çünkü 1.4.5. sesler sağlam seslerdir" (2011) demektedir.



Şekil 1.16. Akor. (Cangal, 1999: 70)



Şekil 1.17. Temel Sesi Katlanmış Akor.



Şekil 9. Temel, 1. ve 2. Çevirim Akorlar.



Şekil 10. Akor Tekniği

7. Glissando Tekniği

“Telli bir çalgıda, parmağın bir sestene diğer bir sese tel üzerinden kaldırılmadan kaydırılmasına denilir. *Gliss.* şeklinde kısaltılarak ya da ok işareti ile belirtilir. Tiz yöne yapılan Glissando’ya “Düz Glissando”, pest yöne yapılan ise “Ters Glissando” denilir” (Akdoğan, 1992: 170). Karaduman, tekniğin kanun sazındaki anlamı ile ilgili olarak şunları belirtmektedir. “Genel tarifi, insan sesinde veya çalgıda sesi; “kaydırarak” elde etmektir. Kanun için konuyu biraz daha açmak gerekirse şunları ekleyebiliriz: Herhangi bir notadan önce veya sonra o tonun (veya makamın) dizisiyle, notaları tek tek belli etmeden, “Sürütme” yoluyla yapılan kaydırma. Kanunda bunu yaparken sağ elle mızrabın üstü ile (Çalınmayan kısmı) aşağıdan yukarıya (Gelmek istenilen notaya) yarım ay şeklinde sürütülerek çıkılır. İnerken genelde bu işlem sol elle yapılır” (Karaduman, 2007: 67).

Hemen şunu belirtelim ki, glissando yapıldıktan sonra gidilecek notada oktavlı bir şekilde tremolo yapıma ihtiyacı doğmaktadır. “ Kanunda bu teknik, sol el başparmağının tel üzerine konulup ulaşılabilecek sese ulaşılmasıyla elde edilir” (Aydoğan, 2004: 163). “Kelime anlamı olarak sesi kaydırarak elde etmek, glissando kanun sazında zor bir tekniktir. Sol elin başparmağının kaydırılmasıyla elde edilebilir. Bu kaydırmayı yaparken sol elin başparmağı tırnağının seri bir şekilde tel üzerinde kaydırmak gerekir, aksi takdirde istenmeyen sesler çıkabilir. (Aydoğan, 2010).

Turun ‘Glissando’yu; “Bir sestene diğerine geçerken, kesinti olmadan, aradaki seslerin de duyurularak çalınmasıdır” (Torun, 2000: 301). Şeklinde tanımlamaktadır. Glissando Tekniği icrada farklı amaçlar için kullanılabilirdiği için farklı türlere ayrılarak ifade edilmektedir. Glissando türleri olarak; Taramalı Glissando, Tırnak Glissandosunu ve Mandal (Yarım Ses) Glissandosunu sayılabilir.

Aşağıda bu üç Glissando Tekniğine örnekler verilmiştir.



Şekil 11. Taramalı Glissando. (Karaduman, 2007: 67).

Tırnak Glissando’sunu Hafızoğlu şöyle tanımlar: “Herhangi bir perdeden kaydırma yaparak diğer perdede bulma; telden tele süzme. Kanun’da sol elimizin 1. ve 3. parmağını birleştirip, sağ parmak ile mızrap vurduğumuz anda 1. parmağımızın tırnak yüzeyini tele dikey indirip fazla bastırmadan soldan sağa doğru kaydırırız ve hedef notaya mızrapla yönelerek “Glissando”yu tamamlarız” (Hafızoğlu, 2009: 112).



Şekil 12. Tırnak Glissandosunu



Şekil 13. Tırnak Glissandosu

Mandal (Yarım Ses) Glissando da çeşitli uzmanlarca şu şekilde tanımlanmaktadır.

Yarım Ses Glissando'yu Toksoy; "Mandal glissandosunu" şeklinde ifade ederek şöyle tanımlamaktadır: "Türk Makam Müziği'nde karcıçar, hüzzam gibi bazı makamların icrası sırasında 'Mücennep Bölgesi' adı verilen bölgede küçük glissandolar yapılması karakteristiktir. (Örneğin: karcıçar makamında dik hisar perdesinden hisar perdesine yapılan glissando). Kanunda bu glissando dik olan sestene ulaşılacak sese kadar olan mandallar elde tutulup yavaş yavaş bırakılarak yapılabilir. Sadece inici olarak ve en çok yarım ses aralığında yapılabilen bir glissando dur. Bu türü ilk kez kullanan ve icraya kazandıran Erol Deran'dır" (2006: 89). "Mandalları birbirinin peşi sıra indirerek yapılan bir glissando şeklidir. Örneğin; Mi naturel sesine tek mızrap vurduktan sonra 6 mandal sırayla indirilerek glissando yapılır" (Karaduman, 2007: 67).

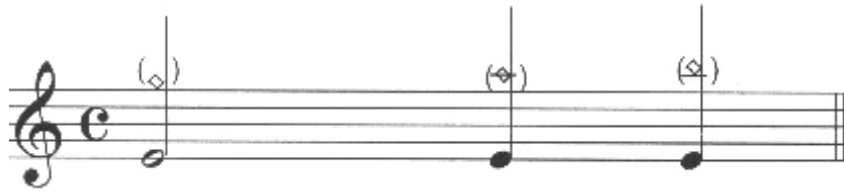


Şekil 14. Yarım Ses (Mandal) Glissando. (Karaduman, 2007: 67).

8. Pizzicato (Kesik Kesik) Tekniği

"Çimdiklemek sözcüğünden. Keman gibi yaylı, piyano gibi vürcümlü çalgılarda tellerin parmakla çalınması. Gitar gibi telli çalgılarda ise tel tırnak yerine parmağın et kısmıyla çalınır ya da eşikte tellerin üzerine elin alt yanı dayanarak seslerin boğuk çıkmasını sağlar" (Aktüze, 2004: 435). Genelde kanun sazında pest taraftan oktavlı şekillerdeki icralarda sol elin başparmağının etli tarafıyla telleri çekerek çalma biçimidir. (Pizz.) sembolü ile yazılır.

Yine bu konuda Kostak Toksoy (2001); "Kanunda parmağın etli kısmının tele bastırılmasıyla elde edilen ve sesin elde edilme yolu bakımından armoniklerle benzerlik gösteren, duyum olarak ta pizzicato diyebileceğimiz mat bir ses rengi ortaya çıkar. Ancak duyumu çok zayıftır, notastonda gösterilişi ile ilgili bir örnek yoktur" demektedir. "Pizzicato, tellerin parmaklarla çekildiği çalış şeklidir. Sol elin başparmağı, sol veya sağ elin alt kısmı (fiske şeklinde) ile bu teknik elde edilebilir. (Aydoğdu, 2010).



Şekil 15. Kanun Pizzicatosunun Notasyonda Gösterilmesi (Toksoy, 2006: 92).

9. Tenuto (Sesi Tutmak) Tekniği

“Sesi tutarak, uzatarak, sürdürerek” (Say, 1985: 1177). “Tutmak, sürdürmek, anlamında. Genelde sesi tam değerinde tutmak, bazen legato gibi bağlı çalmak. (Aktüze, 2004: 586). “Kelime anlamıyla sesi tutmak veya sürdürmek olan Tenuto icra şeklini Kanun sazında uygulamak için, kanunun dize olan dokunuşu azaltılırsa ses daha çok uzayacaktır veya bu teknik için kanunun bir sehpa üzerinde çalınması sağlanabilir” (Aydoğdu, 2010).



Şekil 16. Tenuto

10. Çarpmalı İcra Tekniği

“Değerini asıl notadan önce veya sonra alarak mızrap ya da parmak darbesi ile yapılan çok kısa değerlikli notalardır. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmalar ve değerini kendinden sonra alan çarpmalar olarak ikiye ayrılmaktadır. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalarda asıl nota ileri itilerek çarpma notası kuvvetli zamanda çalınır. Gerçek nota ise zayıf zamana denk düşmekte ve zayıf çalınmaktadır. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde fazla kullanılmamıştır. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmalarda ise asıl nota kuvvetli zamana geldiği için kuvvetli çalınır ve çarpma notası hafifçe duyurulur. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde en çok kullanılan süslemelerdendir” (Kaçar, 2009: 28).

Çarpma asıl notadan daha hafif ve çabuk çalınırsa güzel olur. Çarpmaların nerede ve nasıl yapılması gerektiği bestecinin ve ya saz sanatçısının zevkine bağlıdır. “Çarpma notası, ekseriyetle otuz ikilik kıymetinde, çok çabuk usullerde ise on altılık kıymetinde icra edilir. Çarpma notası kıymetini daima önündeki başlıca notadan alır” (Arca, 1929: 21-22). “Önündeki notadan çok kısa zaman çalar, hızlı ve vurgulu icra edilir. Küçük nota ile çalınır ve zaman değeri yoktur” (Hafizoğlu, 2009: 41). “Çarpma genellikle sol elle yapılır” (Karaduman, 2007: 78). Bu konuda Mutlu, “çarpmanın nerede ve nasıl yapılması gerektiği bestecinin veya saz sanatçısının zevkine bağlıdır” (1998: 40) demektedir.

Yine bu konuda Torun, “İcracı, çarpma, zamanını hangi notadan alacağına, mızraplı veya mızrapsız çalacağına kendisi karar verecektir. Müziğimizde hemen hemen bütün eserlerde, çarpmalar ve diğer süslemeler yazılmış değildir. İcracı, sazına ve anlayışına göre ilaveler yapar” demiştir. (2000: 282) “Çarpma daha çok. (♩) , şeklinde eğimli çizgi ile kesilmiş küçük sekizlikle yazılır” (Torun, 2000: 282).



Şekil 17. Çarpma Tekniği (Mutlu, 1998: 40).

11. Kromatik Tekniği

“Kromatik iniş ve çıkışlarda çalınan tele ait mandallar tam kaldırılmayarak hafifçe tele değiştirilerek [çalınacak olan notadan temiz bir ses çıkması şartı ile] bırakılır” (Mutlu, 1998: 26). Kromatik çalış konusunda Karaduman; “İki türlü mandal kaldırma ve indirme tekniği vardır: Birincisi mandalı tam olarak kaldırıp sabitlemek, ikincisi ise mandal başparmak ucu ile kaldırılıp, sese vurulduktan sonra mandal tekrar bırakılır (geçici) Tüm kromatik çalışmalarda bu geçici mandal kaldırmayı uygulayınız.” demektedir. (2007: 57).

Aydoğdu; “İsim değiştirmeden sesi değiştirirseniz kromatik tekniğini yapmış olursunuz. Kanun sazında yapılan en gösterişli ve en etkili tekniklerden birisidir. Mandallar gerek tam kaldırılarak gerekse yarım kaldırılarak yapılır. Mandallar indirilirken kontrollü indirilmesi gerektiği unutulmamalıdır” (Aydoğdu, 2010).



Şekil 18. Nota Üzerinde Çıkıcı İnci Kromatik Tekniği

12. Mandal Titretme ve Oynatma (Vibrato) Tekniği

“Herhangi bir perdede özellikle asma karar perdelerinde ‘Diyez’ tarafında kalan mandalların bir veya iki tanesi tutularak, tel ile birçok defa temas sağlanarak mandal titretme ve oynatma hareketi (vibrato) gerçekleştirilir” (Mutlu, 1998: 26). “Vibrato, çıkan sese hayat veren bir ifade unsurudur” (Torun, 2000: 272). Bu konuda Karaduman; “ Mızrapla sese sağ elle vurulduktan hemen sonra, vibrato yapacağımız sesin sonundaki bir veya iki mandalı sol elin başparmağı ve üçüncü parmağı ile mandalın ucundan tutarak kaldırmak suretiyle [mızrapın tele teması sağlanarak] elde edilir. (2007: 81).



Şekil 19. Mandal Vibratosu (Karaduman, 2007: 81)



Şekil 20. Mandal Vibratosu

13. Fiske Tekniği

“Kanun sazına özgü olan bu teknik, bir nota çalınırken notanın oluşturulduğu telde (perdede) bir veya birden fazla vuruşlarla gerçekleştirilen bir çalma şeklidir. Fiske, çarpma notası gibi görünse de, farklıdır. Fiskede sağ el, herhangi bir notaya vururken, hemen sonra genellikle sol elin başparmağı [ya da parmaklarla] aynı tele vurur. Başparmağın tele vurduğu yer, tırnak ile etin birleştiği yerdir. Tel üzerindeki vuruş yeri ise, mandalların hemen bitiş noktası olmalıdır” (Karaduman, 2007: 79). “ Sol elin 1. ve 3. Parmağını birleştirerek, 1. Parmağın tırnağı tele vurarak sesi kesme hareketidir. Bu tekniği ilk uygulayan Kanuni Hacı Arif Bey olmuştur” (Hafizoğlu, 2009: 169).



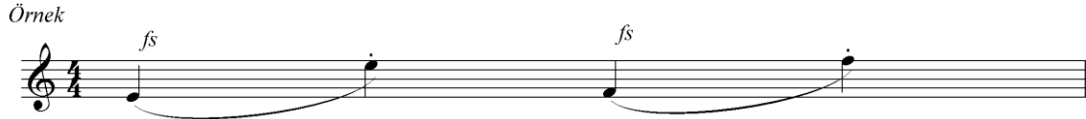
Şekil 21. Fiske Tekniğinin Nota İle Gösterimi (Karaduman, 2007: 79).

Fiske çalışının notasyonda gösterilişini Toksoy, “Kanun eğitiminde teknik çalışma ve süsleme elemanlarını içeren etütler” adı altında yazmış olduğu sanatta yeterlik tezinin 53. sayfasında Ayangil’den (1990). alıntı olarak aşağıdaki gibi şekillendirmiştir.



Şekil 22. Fiske Tekniğinin Nota İle Gösterimi (Ayangil, 1990).

“Kanun icrasında fiske hareketi genellikle tekli, 2li, 3lü, 4lü ve 6lı olarak kullanılmaktadır. Fiske hareketi aynı notaya yapılan son bir mızrap vuruşuyla bitirilir” (Toksoy, 2006: 53). Glissandolu fiske: “Bunu yaparken yine tek telde sağ el vuruşundan hemen sonra, sol el mandalın bitiminden başlayarak aynı telde sağ ele doğru başparmakla sesi kaydırır. Hemen sonra sağ el glissando’nun bittiği notaya vurur” (Karaduman, 2007: 80).



Şekil 23. Glissando’lu Fiske (Karaduman, 2007: 80).



Şekil 24. Glissandolu Fiske Tekniği

14. Tril (Titretim) Tekniği

“Birbirine tam ve yarım ses uzakta bulunan iki bitişik notanın sıra ile ve çok hızlı tekrarıdır. Tril, uzun süreler üzerine konulduğu zaman uzayan süre kırık çizgilerden oluşan(*tr*)işareti ile gösterilir” (Uluç:2002: 43). Torun, bunun sessiz çarpma olduğunu ve kanun sazında bu cins icraya fiske denildiğini belirtmiştir. (2000: 293).

tr (kısa sürelerde notanın üzerine konulur)

tr (uzun sürelerde notanın üzerine konulur)

Şekil 25. Uzun ve kısa zamanlarda tril işaretleri.

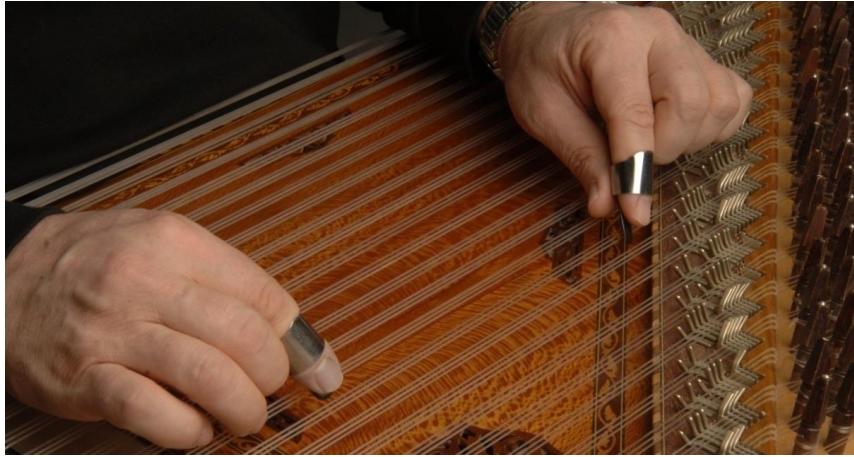
“Bir tür süsleme. Bir notayla tam veya yarım ton üstündeki notayı bir biri ardına ve titreşircesine çalarak uygulanan teknik. Kısaca notanın üzerine (*tr*) şeklinde yazılır” (Uluç, 154). Tril hakkında Mutlu, “Yalnız son ses, kıymeti temin etmek için onaltılıktır” demektedir. Aynı noktaya Karaduman, “son nota zamanı belli değerde olmalıdır ki (*tr*) yapacağın notalardan ayrılabilsin” (2007: 77). Diyerek değinmiştir. “Tril, Müzikteki süsleme (ornament) türlerinin önemlisidir. İki bitişik nota çalabilen her çalgı müziğinde rastlanır” (Say, 1985: 1186).



Şekil 26. Tril Tekniği Notasyonu ve İcrası (Mutlu, 1998: 42).



Şekil 27. Tril Tekniği Notasyonu ve İcrası (Torun, 2000).



Şekil 28. Tril Tekniği

15. Staccato Tekniği

Sesleri kesik kesik duyurmak. Genellikle notaların üstüne konulan nokta (.) ile yazılır (Aktüze, 2004: 554). “ Kanun çalarken notaların kesik kesik duyulması için çalınan tel sol elin başparmağı ile kapatılmalıdır bu nedenle staccato’yu sürekli sol el yapacağı için tüm seslerin sağ el ile çalınması gerekmektedir. Kanun öğretimine teknik konu olarak staccato tekniğinden başlamak uygundur bunun nedeni kanunun yapısal özelliğinden kaynaklanmaktadır” (Somakçı, 2000: 138-139). “Notaların tek ve kesik kesik çalınmasıdır. Bu şekilde çalınması istenen notaların üzerlerine veya altlarına nokta koyulur. Kanun’da staccato yapılırken, sağ elle tele vurduktan sonra elin keskin tarafı ile (karate yapar gibi) tele temas edip sesin kesik çıkması sağlanır” (Karaduman, 2007: 77).

Bu konuda Taşçı, “Notanın üstüne veya altına konan nokta notanın kısa ve sertçe çalınacağını gösterir. Notanın hemen yarısını sessiz süre olarak (susularak) icra ettirir” (1978: 14). demektir. Ayrıca staccato’dan Üst nokta diye bahsetmektedir. Kanun da staccato’yu yapabilmek hususunda Aydoğdu, “Enstrümandan çıkan sesi tutmak gerekir. Kanunda bu teknik, ya parmağı tele dokundurarak ya da bütün parmaklarla bir fiske vuruşu şeklinde ya da sol el başparmağının tırnağı, tel üzerine dokundurularak gerçekleştirilir” Demektir. (2004: 163). Bu konuda Ayangil, “ Nota üzerinde görünen her nota staccato notası olmayabilir diyerek, bu notaların eksiltme notaları ile karışmamasını belirtmektedir. (2011).



Şekil 29. Staccato Tekniği Notasyonu ve İcrası (Torun, 1996: 281).



Şekil 30. Staccato Tekniği

16. Çift Ses Tekniği (Çift Sesli Üçlüler)

“ Uyumlu iki sesin birlikte kullanıldığı icra şeklidir. Bu icra türünde Batı müziğinin etkileri görülmektedir. Geleneksel Türk Sanat Müziğinde de uyumlu aralık olarak kabul edilir” (Kaçar, 2009: 35). Herhangi bir eseri icra ederken tek bir notanın altına ya da üstüne batı müziğinde küçük üçlü ya da büyük üçlü sesler yerleştirilerek yapılan icralara denir. Kanunda çift ses ise sol el ilk sese sağ elde ikinci sese aynı anda vurularak yapılan icradan ibarettir.



Şekil 31. Çift Ses Tekniği (Çift Sesli Üçlüler)



Şekil 32. Çift Ses Tekniği (Çift Sesli Üçlüler)

Sonuç olarak; Görüldüğü üzere, kanun sazı öğretiminde kullanılan belirgin çalış teknikleri, evrensel literatürde kullanılan tekniklerle aynı anlamı ifade etmektedir. Ancak, örneğin; ‘Mandal Titretme ve Oynatma’, ‘Mandal (Yarım Ses) Glissando’ ve ‘Fiske’ gibi tekniklerin de sadece Kanun sazına özgü olduğunu görmekteyiz.

Bütün bu tekniklere ek olarak yine bazı uzmanların tavsiyeleri şu şekildedir;

Ayangil, bütün bu tekniklere ek olarak triole, grubetto ve senkop konularını eklemek gerektiğinin altını çizmiştir. (2011).

Yine Erol Deran’ın kanun icrası esnasında sıkça tercih ettiği sol eli dikey pozisyonda tutup serçe parmağının bitiminden tele dokunarak sesi kapama pozisyonuna Toksoy (2006) Erol Deran kesmesi olarak adlandırmasına rağmen bizzat Erol Deran buna bir isim koyamamaktadır. (2010).

Altınköprü, mandalları sabit kullanma yerine geçici(kısa süreli) baş ve serçe parmakla tutmak. Örnek olarak, sultanîyegâh sirtunun trioleli kısımları. (2010).

Beşiroğlu ve Kostak Toksoy, aynı fikirde birleşerek, parmakla çalış tekniği, duate tekniği, armonikler, bisbigliando ve portamento gibi tekniklerin üzerinde durulması gerektiğini vurgulamaktadırlar. (2010), (2011).

Baktagir, sol el süpürge tekniği, asimetric mızrap tekniği ve sol el ağırlıklı tekniklerine de vurgu yapmıştır.

Sol el süpürge tekniği; Özellikle inici seyirlerde Sol el mızrap harici parmakların teli süpürür gibi tellere belirli belirsiz uygulanıp oluşturulan tınılardır.

Asimetric mızrap tekniği; Ellerde eşit icrayı uygulamayan teknik/ sağ-sol-sol gibi.

Sol el ağırlıklı teknik; Kanun’un sol tarafında sağ taraftaki eşikten uzaklaşıldığı için Türk musikisine daha çok yakışan ve eskilerin “kalbi ses” dedikleri tınıyı elde etmiş oluruz. Özellikle asimetric bir teknik ile misal, (4 notadan 1 sağ 3 sol el gibi) icrasıyla oluşan doğal senkop sayesinde müziğin ruhu daha çok ortaya çıkar. Baktagir bu tekniklerin tanımını yapmıştır, ama saz eserlerinde bir örneklemini vermemiştir. (2010).

Aydoğdu, senkop, triole, iki eli farklı zamanlarda kullanabilme yeteneği (iki eli ayırmak) ve refakat (Eşlik) konularının da teknikten çok, özel bir çalışma konusu olduğunu belirterek, parmak tekniğinin de altını çizmiştir.

Parmak tekniği: Kanun sazı mızrap ve yüzükler kullanılmadan sadece parmaklarla da çalınabilir. Bu tekniği uygularken dikkat edilecek önemli unsur, parmakların tellerin arasına fazla sokulmaması gerektiğidir. Bu icra tekniğinde daha piyano ve yumuşak bir ton elde edilebilir. Yalçın Tura'nın dalgaların oyunu adlı eserî bu teknikte yazılmıştır. (2010).

KAYNAKÇA

1. AKDOĞU, Onur(1992), *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*, İstanbul: Yenidoğan Basım Evi Ltd. Şti.
2. AKTÜZE, İrkin (2004), *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*, 2. Baskı, İstanbul: Pan yayıncılık.
3. ALTINKÖPRÜ, Halil (2010) Kişisel Görüşme, İzmir.
4. ARCA, Mehmet Zati (1929), *Kütüphane-i Musikiden tedrisat-i Musiki kısmı*, İstanbul: Teslihat Matbaası.
5. AYANGİL, Ruhi, Kişisel Görüşme, İstanbul.
6. AYDIN, M. Beste(2007), *Kanun metodu, Yeni Başlayanlar İçin*, İzmir: Can Fotokopi.
7. AYDOĞDU Gültekin, Tahir (2004), *Kanun Metodu*, Ankara: Yurt Renkleri Yayın Evi.
8. AYDOĞDU, Tahir (2010), Kişisel Görüşme, Ankara.
9. BAKTAGİR, Göksel (2010), Kişisel Görüşme, İstanbul.
10. CANGAL, Nurhan(1999), *Armoni*, Ankara: Arkadaş Yayın Evi.
11. DERAN, Erol(2010), Kişisel Görüşme, İstanbul.
12. HAFIZOĞLU, Özdemir(2009), *Kanun Egzersizleri ve Eğitimi*, Trabzon: Gündüz Ofset Matbaacılık.
13. HAFIZOĞLU, Özdemir(2011), Kişisel Görüşme, Trabzon.
14. KAÇAR, Gülçin Yahya(2009), *Türk Musikisi Üzerine Görüşler*, Ankara: Maya Akademi.
15. KARADUMAN, Halil(2007), *Kanun Metodu*, İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım Şirketi.
16. KARADUMAN, Halil(2010), Kişisel Görüşme, İstanbul.
17. MUTLU, Ümit(1998), *Kanun Metodu*, İzmir: Ermat.
18. PAMİR Leyla(1983), *Çağdaş Piyano Eğitimi*, İstanbul: Beyaz köşk(Müzik Sarayı) Yayınları No:2
19. SAY, Ahmet(1985), *Müzik Ansiklopedisi*, 4. Cilt, Ankara: Başkent Yayın Evi.
20. TAŞÇI, Ahmet Lütfü(1978), *Kanun Öğrenme Metodu*, 1. Cilt, Elazığ: Elazığ Müzik Konservatuvarı Derneği Yayınları.
21. TOKSOY, Ayşegül Kostak(2001), *"Kanun Orkestrasyon Ve Enstrümantasyon Açısından Değerlendirilmesi"*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İ.T.Ü. Sosyal Bilimle Enstitüsü.
22. TOKSOY, Ayşegül Kostak(2006), *Kanun Eğitiminde Teknik Çalışma Ve Süsleme Elemanlarını İçeren Etütler*, (Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi), Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
23. TOKSOY, Ayşegül Kostak(2010), Kişisel Görüşme, İstanbul.
24. TORUN, Mutlu(2000), *Ud Metodu, "Gelenekle Geleceğe"*, İstanbul: Çağlar Yayınları.
25. ULUÇ, Murat Özden(2002),*Müzik İşaretleri Ve Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Yurt Renkleri Yayın Evi.