

KANUN SAZI EĞİTİMİNDE METOD İHTİYACI VE TÜRKİYE’DEKİ KANUN METODLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Yılmaz KAHYAOĞLU^{1*}

¹: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, Erzurum.

Özet

Bir çalgıyı görsel olarak tanımanın ve teknik özellikleri hakkında bilgi sahibi olmanın yanında çalgının nasıl icra edildiği ve bu icranın nasıl öğretilbileceği konusu, müzik eğitiminin en önemli sorunlarından. Çalgı metodları bu sorunun çözümünde yardımcı olacak yardımcı eserlerdir. Türk musikisi çalgı eğitiminde kullanılan yazılı metodlar XX. yüzyılın başlarına dayanır. Her sazın yapısına, bünyesine uygun bir icra tarzı vardır. Bunun yanı sıra her saz icrasının da kendine özgü bir üslubu, bir çalış tavrı vardır.

Betimsel bir modelle ve belgesel tarama yöntemi ile yürütülen bu çalışma kapsamında incelenen kanun metodları ve kanun metodlarına giriş olarak kabul edilebilecek olan belli başlı çalışmalar olarak; Ruhi Ayangil, Yalçın Tura, Şehvar Beşiroğlu, Ümit Mutlu, Göksel Baktagir, Tahir Aydoğdu, Halil Karaduman gibi müzisyen ve akademisyenlerin çalışmaları sayılabilir.

Günümüzde icraların zenginleşmesinden doğan ihtiyaçlar, artık her saz için çok sayıda metod yazılmasını zorunlu kılmıştır. Bu çalışma kapsamında incelenen bütün kanun metodları, çalgıların tarihi gelişimi ve çalgıların tanıtımı ile başlamış daha sonra nota değerlerini ve Türk müziği makamlarını ve usullerini tanıtmış, az da olsa icra teknikleri ve üslup üzerinde durmuştur. Özellikle icra teknikleri ve üslup konusunu vurgulayan çalışmaların daha da yaygınlaştırılması gereklidir. Hemen her metod birkaç alıştırma sonra ağırlıklı bir şekilde saz eserlerimize yer vermektedir. Bu durum bir Türk müziği enstrümanının eğitiminde saz eserlerinin ne derece önemli olduğuna işaret ederken, aynı zamanda belki de o düzey ve kalitede etüd yazılmadığının da bir göstergesi olabilir. Bu nedenle yeni hazırlanacak metodlarda kapsama alınacak repertuarın teknik ve içerik yapısı, Türk Müziği Çalgı eğitiminde de üzerinde önemle durulması gereken bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, metod, Türk Müziği.

**2-4Ekim 2015, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi/Bilkent II. Uluslararası Kanun Festivali ve Sempozyumunda, “Kanun Metodları” adı altında düzenlenen 4.oturumda sunulmuştur.

AN INVESTIGATION ON KANUN METHODS IN TURKEY AND METHOD NEEDED IN KANUN EDUCATION

Abstract

Besides knowing an instrument and its technical specifications, the issue of how to play it and how to teach to play it is one of the most important problems of musical training. Performance methods are the helping works that will contribute to the solution of this problem. The written methods used in the instrumental training of Turkish music date back to the early 20th century. Each saz has its own performance style, depending on its body and structure. Also, the performance of each saz has its own style and playing manner.

There are a number of works that could be accepted as introductory to the methods of playing the kanun in this study, conducted with a descriptive model and a document-screening method; these are written by Ruhi Ayangil, Yalçın Tura, Şehvar Beşiroğlu, Ümit Mutlu, Göksel Baktagir, Tahir Aydoğdu, Halil Karaduman, etc.

The needs arising from the increasing of the performances have made it necessary to write a lot of methods for each saz. All the methods of kanun analysed in this study start with the historical development and description of the instruments and continue with the note values, Turkish musical modes and styles, also placing some emphasis on performing techniques and styles. It is necessary to increase the works emphasizing the performing techniques and styles. Almost every method gives place to our saz works overwhelmingly after a few exercises. This case points to the importance of saz works in the training of a Turkish musical instrument, and it may also indicate that no etudes of that level and quality are written. Therefore, the technique and content of the repertoire to be included in the methods that will be prepared from now on is an issue on which much importance should be placed in Turkish music instrumental training.

Key words: Music, method, Turkish music.

Müzik Eğitiminde ‘Çalgı Eğitimi’nin Yeri ve Önemi

Çalgı eğitimi, “insanların ve toplumların yaşamında müziksel, dolayısıyla sanatsal bir takım duyuların alınması ve hissedilmesi sonucu, bazı önemli etkiler yaratan bir eğitim alanıdır. Çalgı eğitimi yoluyla insanlar, kendilerini daha yakından tanıyabilirler, gerçekleştirebilirler ve yeteneklerini değerlendirebilirler. Çalgı eğitimi, bireyin sağlıklı, başarılı ve mutlu olmasında rol oynar. Bu eğitim, bireyde müziksel bilgi birikimi sağlama ve var olan birikimi artırmaya olanak hazırlayabilir (Uslu, 1999: 42).

Müzik eğitiminin temel boyutlarından olan **çalgı eğitimi**; genel, özengen (amatör) ve mesleki müzik eğitiminin bir olgusudur. Çalgı, müziği öğrenme araçlarından birisidir. Çalgı öğrenmede; hazır oluş, alıştırma ve etki gibi öğrenmenin genel ilkelerinin büyük oranda geçerli olduğu göz ardı edilmemelidir. Bu süreçte; bilişsel, devinimsel ve duyuşsal alanlardaki çalgı öğrenme davranışlarının kazandırılması; bunların bir bütünlük içinde geliştirilmesi gerekmektedir (Ercan, 1998, 151-154).

Müzik eğitiminde belirlenen amaca, kullanılacak bir çalgı yardımıyla daha kolay ve sağlıklı bir biçimde ulaşılır. Çalgı eğitimi, öğretmen ve öğrenci arasında birebir gerçekleşen ve planlı

olarak yürütülen bir eğitim sürecidir. Bu süreç içinde öğrenci çalgı hakkında teknik bilgi ve becerileri öğrenir (Yalçınkaya, 2002, 353).

Çalgı eğitimi, uygar insan ve toplum olabilme yolunda etkin rolü bulunan temel sanat eğitimi alanlarından biridir. Bu gerçek göz önünde bulundurulduğunda, ülkemizde çalgı eğitimine önem verilmesinin gereği daha iyi kavranabilir (Uslu, 1999, 42).

Metot Kavramı ve Geleneksel Türk Müziği'nde Çalgı Eğitimi

Bilimsel açıdan metod, bir işi meydana getirirken, ya da bir bilim, teknik ve folklor dalında incelemelerde, araştırmalarda bulunurken gidilen yolun saptanması yöntemidir. Sık sık kullanılan “metodik” terimi ise, rastgele ve karışık olmayan, metodlu bir düzen tertip içinde olan demektir. Buna göre bir metod, eğitim ve öğretim için kullanılan gerekli çalışma parçaları, düzeye ve öğrencinin kulak eğitimine uygun bulunan ve metodun esasını teşkil eden, ayrıca sanat değeri olan ve yavaş yavaş çok seslendirilmiş türkü, şarkı ve teknik yürüyüşe uygun parçalardan oluşmalıdır. Bununla birlikte herhangi bir metodla ilgili çalgının eğitimine-öğretimine, ses alanına ve karakterine uygun melodiler ve evrensel kurallar uygulanmadan bilimsel ve teknik çalışma yapılamaz ve çalgı eğitiminde metod ihtiyacı da giderilemez (Saydam, 1998, 421).

“Çalgı metodu” kavramı şöyle tanımlanabilir; çalgı çalma sanatının teknik ve müzikalite yönlerini bilimsel bir yöntemle öğretebilmek için her çalgının kendi özelliklerine göre hazırlanmış çalgı öğretim kitabı. Her çalgı metodu çalgıda sesin nasıl çıkarılacağından başlayarak virtüöziteye kadar uzanır (Sun, 1969, 198).

İçinde bulunduğumuz yüzyılın başlarına kadar usta-çırak ilişkisiyle, nota kullanmadan ve hafızaya dayalı olarak (meşk)bizlere ulaşabilmiş olan müziğimizi bilgi çağının gereği olarak her yönüyle bilimsel temellere oturtmamız gerekmektedir.

“Özel bir çalgı için eser bestelemek ve o çalgı ile uyum sağlayan teknikler ve egzersizler geliştirerek bir metod izlemek anlayışı 20. Yüz yılda Şerif Muhiddin bey’in yaptığı çalışmalar ile başlamış olup günümüzde de devam etmektedir. Çalgı müziğinin gelişimi ile ilgili olarak verebildiğimiz örnekler çok sınırlı olmakla beraber, bu konunun öncülerinden olan Şerif Muhiddin Targan’dan başka Cinuçen Tanrıkorur ve Mutlu Torun gibi hem icracı hem de bestekâr olan sanatçılar çalgıları için özel eserler besteleme ve bu teknikleri geliştirecek metodlar yazma konusunda Türk müziği repertuarına kazandırdıkları saz eserleri ve metodlarla çalgı icrası konusunu geliştirmek hususunda önemli adımlar atmışlar ve ud çalgısını metod ile çalışabilen bir çalgı durumuna getirebilmişlerdir. Oysa aynı gözlemi diğer çalgılar için yapmamız pek mümkün değildir”(Beşiroğlu, 1999, 61).

“Çalgı eğitiminde metod, öğrenilecek olan sazın bütün niteliklerini, icra tekniğini mükemmel şekilde değerlendirme ve kullanma yolunda son derece gerekli bir unsurdur. Her şeyden evvel şu bilinmelidir ki, metodlu çalışma bilimsel çalışmadır. Metodsuz sadece kulaktan kapma ile yapılan çalışmaların çoğu vasat bir taklitten öteye gidemez. Türk müziğinde eskiden beri süre gelen usta –çırak öğrenimi bugünde devam etmekte ve edecektir; ancak bu çalışma öğrenilmesi istenen herhangi bir sazın bütün niteliklerini göz önüne alarak hazırlanmış bir metod ve hoca gözetiminde sistematik bir çalışma yapıldığı zaman çok daha başarılı olacaktır. Hemen belirtelim ki, bütün sazların metodlarının bulunmasına ve hiç tartışılmayan teknik üstünlüğüne rağmen usta-çırak öğrenimi Batı müziğinde de vardır. Günümüzde de devam etmekte olan bu çalışma metoda dayalı bir çalışma sistemidir”(Aksüt, 1988, 415).

“Günümüzün en iyi ud sanatçılarından sayılan Mutlu Torun’un 1996 da yayınlanan ud metodu bugüne kadar yayınlanan ud metodlarının en ayrıntılısı, en sistematığı ve virtüöz udi yetiştirmeye en yatkın olanıdır. Bu metodun gelenek dışı durumu yani “modernliği” özellikle çarpıcıdır. Mutlu Torun bu metod da öğrencinin iyi nota ve solfej bildiğini, eserleri notasından okuyup deşifre ederek öğrenme alışkanlığını artık tamamen edinmiş olduğunu ve Türk müziği makam ve usullerini bildiğini varsayar. Bu bakımdan bu metod “Batılı” ve “modern” bir çalgı metodudur. Ayrıca, yetişecek ud sanatçısında her şeyden önce teknik mükemmeliyeti hedeflemekte ve kaynakçasında da belirttiği gibi, Avrupa ve Amerika’da yayınlanmış gitar, mandolin ve keman metodlarını açıkça kendine örnek almaktadır. Ne var ki, bu gelişkin ve çağdaş metodun yazarı öğrenci ve okuyucularını uyararak, Türk müziğinin gerçek duygusunun ancak dinleyerek, meşk ederek ve eser ezberleyerek elde edilebileceğini açıkça ifade ediyor, bu açıdan, metodlardan yapılan çalışmada, geleneğimizdeki semai (işitmeye dayalı) sistemin avantajlarından faydalanmanın doğru olacağını belirtmektedir” (Behar, 1998, 148-149).

Methodsuz ve sistemsiz çalgı eğitiminin ortaya çıkardığı sorunlar hakkında Tura şöyle demektedir: “Geleneksel çalgılar, standartları saptanmadan, standart üretimlerine geçilmeden, eğitim süreleri bilimsel ölçütlerle belirlenmeden, methodsuz, müfredatsız öğretilmeye başlanmıştır. Neyin nerede, nasıl ve ne kadar öğretileceği konularında ciddi araştırmalar yapılmamış, eğitim planları gereksiz yüklemelerle doldurulmuştur. Çağdaş öğrenme metodolojisinin değiştiğinin, herkese her şeyi değil, öğrenmeyi öğretmenin amaçlanması gerektiğinin farkında olan pek az kişi bulunmaktadır” (Tura, 1999, 67-68).

Kanun Sazı’nın Temel Özellikleri ve Kanun Sazı Eğitiminde Metod Durumunun Analizi

Şüphesiz kanun sazı tınısıyla, biçimiyle, çalınış tekniği ile ve uyandırdığı muhteşem etkisiyle Türk müziği sazlarının içinde en önemlilerinden biridir. Ayrıca kullanılış alanı bakımından da diğer sazlarla oranla daha yaygındır. Sadece klasik Türk müziğinde değil, aynı zamanda Güneydoğu yörelerimizin folklorik müziğinde de kullanılmaktadır.

Klasik Türk müziği çalgıları içinde Kanun sazı hem tını, hem icra, hem de yeniliklere açık yapısıyla özel bir konuma sahiptir. Kanun sazının temel özelliklerini SARI şöyle özetlemektedir. “Kanun sazı genel özellikleri itibarı ile kurulabilecek bir küme içinde yerini çok rahatlıkla alabilecek, ötümü güçlü, kendini ayırt ettirici bir çalgıdır. Her çalgıda olduğu gibi kendine has özellikleri vardır. Mızraplı bir çalgı oluşu nedeniyle sesleri uzatma gibi bir özelliğinin olmayışı onu pek fazla etkilemez. Hızlı geçkili çalımların uygulanması zor olmakla birlikte çalıcıya kalmış bir olgudur. Yalnız iki parmağın kullanılacağı gibi tüm parmaklar da arp tekniğine benzer bir şekilde kullanılabilir. Ezgi çalınacağı gibi uyumlar ve bunlardan doğan çalımları da çalabilir. Kalın ve orta sekizlide tellerin titreşimi biraz daha uzun sürer ve yavaş yavaş söner. Kanun da özellikle kulağa hoş gelen bir yöntem de glisandodur. Burada tellerin sürekli ve bir birine geçen tınısı karışabilir. Tınlayış tiz sekizlide daha kısadır. Tellerdeki tını farkı tel boyunun köprüden hemen sonraki kısmı, ortası ve mandalların yanı olarak üç çeşittir. Birincisinde daha kısa, tutuk, ıslıksal; ortada tok, rahat, tınlaması uzun; uç yanda (mandalların yanı) ise ikisinin karışımı bir etki vardır. Glisando bir bölgede yapılabileceği gibi parmakların teller üzerinde değişik şekiller almasıyla tüm bölgelerde karışık olarak ta yapılabilir. Arpej ve ezginin çalımında hız yavaşlar. İki ele yalnızca arpej verilebileceği gibi birisine uygu, diğerine ezgi, ikisine de uygu, çiftler veya tek parmakla koşut ezgi verilebilir. Parlak, coşkulu, ötümlü bir tını özelliği vardır. Kalın bölgede esrarengiz, buruk; orta ve kullanıma en uygun bölgede rahat, ötümü uzun, güçlü, anlatımsal; tiz bölgede ise cırlak, sürekli kullanıldığında kulağı rahatsız edecek, gerginlik yaratacak camısı

bir tını vardır. Birbirine komşu bölgelerde sınır çizmek güçtür. Neredeyse kaynaşmışlardır ve birinden ötekine geçiş pek sezilmez. Ama kabadan tize ya da tizden kabaya geçilirken bir bölge atlandığında bu ayrımlar çok çarpıcı olur. Günümüzde çok parmakla çalma tekniği her çalıcıda kendine göredir. Belli bir bilimsel metod olmadığından bazı çalış şekillerini çalıcı kendi kendine yaratır” (Sarı, 1998, 293).

Kanun çalgısında zamanın virtüözü olup hem icra tekniği hem de taksimleri ile özel bir inceleme konusu olabilecek nitelikte bir sanatkâr olan Ferit Alnar aynı zaman da hem batı müziğinde hem de Türk müziğinde kıymetli eserler verebilme yeteneğine de sahiptir. Ferit Alnar çalgı müziğine getirdiği batılı anlayış içinde yazdığı ve kanun çalgısının bütün teknik özelliklerini zorlayan bir eser olan “**Kanun Konçertosu**”nu bestelemiş fakat bu gibi eserlerin icrasında kullanılan teknikleri kazanmaya yönelik bir metod yazmamıştır. Yeni tekniklere yer verme anlayışı ile yazılmış tek kanun metodu Ruhi Ayangil’e ait olan metoddur ve basılmamıştır ve artık basılmalıdır.(2000 yılı ve sonrası Tahir Aydoğdu, Halil Karaduman ve Özdemir Hafizoğlu gibi isimleri de sayabiliriz). “Yine kanun çalgısı için bestelenmiş ve kanun’un mızrapsız icrasına yönelik bir eser olan Yalçın Tura’nın “**Dalgaların oyunu**” adlı eseri kanun için yeni bir düşünce ve teknikle yazılmış ilk örnektir. Bu eserden yola çıkarak Beşiroğlu, kanun’un mızrapsız olarak çalınma şekli ile iki elin zaman zaman farklı melodiler çalabilme durumunda da bu tekniklerin nasıl kullanılması gerektiğini açıklayan yüksek lisans tezi de bir metod sayılabilir” (Beşiroğlu, 1999, 61).

Kanun, bütün parmaklar kullanılarak Arp ve Gitar tekniğine yakın bir teknikle çok sesli çalışmalara da en açık bir çalgı olarak Türk müziğinin piyanosu olarak adlandırılabilir.

Kanun eğitime ait kaynak ve kanun eğitimi için yapılmış çalışmaların sistemli bir şekilde bir araya getirilememe durumu bugün karşımıza iki önemli sorun olarak çıkmaktadır.

Ülkemizde kanun eğitiminin geniş bir uygulama alanı ve uzun bir geçmişi olmasına karşın, sağlıklı bir yapıya kavuşturulamadığı ve yeterince geliştirilemediği söylenebilir. Günümüzde Kanun eğitimi, hemen hemen her Üniversitenin güzel sanatlar, eğitim fakülteleri ve konservatuarlarında uygulama alanı bulmuştur.

Kanun sazı öğretiminde kullanılan belli başlı bir metod bulunmamaktadır. Bu konuda son zamanlarda yapılan kanun metotları da sahada olan boşluğu tam olarak dolduramamaktadır.

Herhangi bir enstrümanın öğretiminde temel olarak o enstrüman 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.

2011 yılında yaptığımız bir çalışmada hem alanın literatüründen, hem de alanda faaliyet gösteren kanun sazı öğretim elemanları ve kanun sanatçılarının üzerinde hemfikir oldukları on altı adet çalış tekniği aşağıdaki gibidir.

“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.”

Kanun Sazı Eğitiminde Metod İhtiyacı ve Türkiye’deki Kanun Metodları Üzerine Bir İnceleme

Ayrıca alanında bu uzman kişilerin değişik tavsiyeleri de bulunmaktadır. Çalışma grubu genişletildiğinde bu sayı artabilir.

Ülkemizde üretilen ve bu çalışma kapsamında incelenen Kanun Metotlarının bir dökümü aşağıdaki gibidir.

Tablo 1. 1. Türkiye’de Kullanılan Kanun Metotları Tablosu

METOTUN ADI VE YILI	YAZAR ADI
Kanun Öğrenme Metodu/ 1976	İsmail ŞENÇALAR
Kanun Öğrenme Metodu/ 1978	Ahmet Lütfi TAŞÇI
Kanun Metodu/ 1998	Ümit MUTLU
Kanun Metodu /2004	Gültekin AYDOĞDU/Tahir AYDOĞDU
Kanun Metodu (Yeni başlayanlar için)/2007	Beste AYDIN
Kanun Metodu/ 2007	Halil KARADUMAN
Kanun Egzersizleri ve Eğitimi /2009	Özdemir HAFIZOĞLU
Kanun Metodu1-2-3-4/2015	Gülcan KARADAĞLI

Aşağıda bu kanun metodları ve metodlara dönük çalışmalar hakkında genel bilgiler sunulmuştur.

Tespit edebildiğimiz ilk kanun metodu 1976 yılında Kanuni İsmail Şençalar tarafından hazırlanmıştır. Kanun sazının tarihi gelişiminden başlayarak kanun sazını detaylı tarif ettikten sonra nota değerlerini ve usüller hakkında bilgiler vermiştir. Çeşitli tartım gruplarının alıştırmalarını vererek, alıştırmalarında staccato ve elleri aynı anda seri kullanma tekniklerini kullanmıştır. Sağ-sol el mızrap vuruşu sembolü sonraki metotlara da ışık tutmuştur. Şençalar; bu metottaki alıştırmaları hoca dâhilinde hakkı ile çalışıp öğrenen bir kimse en kısa zamanda kanun çalma mutluluğuna kusursuz bir şekilde erişebileceğini belirtmiştir. Şençalar örneklem olarak hiçbir saz eseri formu metodunda kullanmamıştır, ama alıştırmalarında her ne kadar açıklamalarını yapmasa da çalış tekniği olarak arpej, staccato ve ellerin aynı anada seri kullanımları ile ilgili alıştırmalar vermiştir. Daha sonra 1978 de Ahmet Lütfi Taşçı tarafından çıkarılan metotta kanun sazının tarihi gelişimi, yapısı, kanun yapımcıları ve mandal sisteminden ve musiki bilgisinden bahsedilmiştir. Taşçı, kanun öğrenme motodunda iki oyun havası, dört peşrev ve bir saz semaisi formunda olmak üzere yedi (7) adet saz eserinden yararlanmıştır. Taşçı ayrıca çalışmasında çalış tekniklerine yönelik, tremolo, kromatik,

çarpmalı icra, akor, arpej, staccato olmak üzere toplam altı adet çalış tekniğinden alıştırmalarında kullanmış, tremolo, çarpma, arpej, akor, kromatik tekniklerini açıklamış diğerlerini ise kullanmış olduğu saz eseri formlarında ve alıştırmalarında işaretleriyle belirtmiştir. Ağırlıklı olarak TSM repertuarından sözlü eserlerden yararlanmıştır. Sağ-sol el mızrap vuruşları sembolü şençalar ile aynıdır. 1998 yılın da Ümit Mutlu tarafından yazılan metod da ise yeni tekniklerin temelleri atılmıştır. Mutlu,1960 lı yıllarda kitapsız bir konservatuarda ve metotsuz bir enstrüman öğrenimi gördük, “*O zamanlar dalında isim yapmış birçok değerli sanatçı ve öğretmenin yer aldığı tek musiki okulu İstanbul belediye konservatuvarı İdi. Faydalanacak tek araç derslerde tutulan notlar idi. Bu notlar ki bugünün ders kitaplarına temel teşkil etmiştir*”. Diyerek devam eder, Aslında bir metotda teorik bilgilerin yer almaması gerekirse de bu metodu hazırlarken bilhassa okul ve öğretmen imkânlarından yoksun bu enstrümanı öğrenmek isteyenlere çalışmalarını sırasında yardımcı olacağı inancıyla “kanunun tarihçesi, kanunun yapısı ve kısa müzik bilgileri vermeyi uygun gördüm demektedir. Mutlu, çıkarmış olduğu kanun metodun da yedi saz semaisi, bir longa ve bir de peşrev olmak üzere toplam dokuz (9) adet saz eseri formu ve sekiz adet de sözlü eser kullanmıştır. Çalış tekniği olarak; tremolo, arpej, oktav, fiske (sessiz çarpma), kromatik, tril, mandal vibratosu ve elleri aynı anda seri kullanma tekniklerinden bahsetmiştir. Bu tekniklerden çarpma, tremolo, arpej, akor, tril, fiske, kromatik ve mandal vibratosunu açıklamış, diğer teknikleri ise alıştırmalarda ve saz eserlerinde işaretlerle göstermiştir. Kanunda transpose, akort konusu ve usüllere değinen Mutlu, (eserler üzerinde mandal uygulamaları) verdiği her bir alıştırmaya dönük eseri her hanede mandal açısından nasıl icra edilecek nerede kaç tane mandal indirilip kaldırılacağını açıklaması açısından dikkat çekicidir. Sağ-sol el işareti (AO) şeklini almıştır.

2004 yılında Tahir Aydoğdu'nun çıkarmış olduğu metod kanun sazında icra teknikleri ve üslup açısından günümüze uygun bir yapıdadır. Vermiş olduğu çoğu alıştırmaların bir cd çalarını da yaparak yeni bir atılımda da bulunmuştur. “*Bir makamın tarifi*” adı altında verilen eserler ile makamı tanıtmaları ve Kanun sazının icrasına ve üslubuna uygun eser seçimindeki özentili yaklaşımı da dikkati çekmektedir. Aydoğdu, kanun metodunda saz eseri formu olarak dört oyun havası, iki sirto, yedi saz semaisi, iki longa ve bir peşrev olmak üzere toplam 16 adet saz eseri formu kullanmıştır. Çalış tekniği olarak, oktavlı icra, arpej, akor, tremolo, çarpma, ters ve düz mızrap vuruşu ve elleri aynı anda seri kullanma tekniklerini kullanmış, bunlardan arpej, akor, çarpma ve tremolo tekniğini tanımlamış. Diğer teknikleri ise alıştırma ve kullanmış olduğu saz eseri formlarında işaretleriyle belirtmiştir. Sağ-sol el işareti alt-üst oklarla gösterilmiştir.

Beste Aydın, 2007 de çıkarmış olduğu kanun metodunda (yeni başlayanlar için) on dört saz semaisi, dört peşrev, üç sirto, bir oyun havası ve üç longa olmak üzere toplamda yirmi beş (25)saz eseri formundan örneklemler vermiştir. Çalış teknikleri açısından ise tremolo, tril, kromatik ve elleri aynı anda seri kullanabilme tekniklerinden bahsetmiş, tremolo ve kromatik teknikleri hakkında açıklamalar yapmış, diğer teknikleri ise vermiş olduğu saz eserleri içerisinde ya da alıştırmalarında işaretleriyle göstermiştir. Sağ-sol el işareti alt-üst oklarla gösterilmiştir.

2007 yılında da Halil Karaduman tarafından çıkarılan kanun metodu, İngilizce anlatımıyla yeni bir yaklaşımla sazın dünyaya tanıtılması açısından da önemli bir adımdır. Nota, usül ve makam tanıtımı yapmadan alıştırmalara başlamış, teknik ve icara açısından kuvvetli, özellikle kromatik gidişler üzerine vermiş olduğu alıştırmalar gayet titizlikle kullanılmıştır. Kanun sazının vazgeçilmezlerinden olan tremola ve glissando gibi icra terimlerine de çok güzel bir

anlatımla değinilmiştir. Mandal vibratolarına da değinen Karaduman, eser içerisinde de hangi notada kaç mandal indirip kaldırılacağını da belirtmektedir. Bu da Akortsuz bir kanun da sorun olacakmış gibi görünse de ilk kez kullanılması açısından dikkatleri çekmektedir. Karaduman, kanun metodunda altı peşrev, iki sirto ve bir longa olmak üzere toplamda dokuz (9) adet saz eseri kullanmıştır. Çalış tekniği olarak, oktav, glissando, tremolo, tril, staccato, çarpma, fiske, mandal vibratosu, akor, arpej, elleri aynı anda seri kullanma ve mordan tekniklerini kullanmıştır. Bu tekniklerden, tremolo, akor, arpej, fiske, glissando, tril, mandal vibratosu, mordan ve çarpma tekniklerini açıklamış diğerlerini ise kullanmış olduğu saz eserlerin de ve alıştırmalarında işaretlerle belirtmiştir. Sağ-sol el işareti 1 ve 2 rakamları ile gösterilmiştir.

2009 yılında Özdemir Hafizoğlu tarafından çıkarılan “Kanun egzersizleri ve eğitimi” adlı kitabı bir metod anlayışı içerisinde yazılmamıştır. Bu kitapta Hafizoğlu repertuar arayışı içine girmiştir ve icra edilecek eserlere başlamadan bir ön hazırlık amacıyla bolca alıştırmaya vermiştir. Ayrıca makam, usul ve nota öğrenimi konularına da değinilmemiştir. Repertuar seçimine özenle dikkat edilmiş teknik ve icra açısından kuvvetli eserlere yer verilmiştir. Çoğunlukla repertuarda Türk müziği saz eserlerinden, az da olsa Batı müziğinden örnekler vererek farklı bir adım atmıştır. Hafizoğlu çıkarmış olduğu metotta otuz altı peşrev, yedi longa, yirmi sekiz saz seamaisi, on oyun havası ve beş sirto olmak üzere seksen altı (86) adet saz eseri kullanmıştır. Çalış tekniği olarak, kromatik, elleri aynı anda seri kullanabilme, çift ses oktav, tremolo mandal vibratosu, tril, staccato, arpej, glissando ve fiske tekniklerine yer vermiştir. Bu tekniklerden, kromatik, elleri aynı anda seri kullanma, tremolo, mandal vibratosu, tril, glissando, arpej, çarpma ve fiske tekniklerini tanımlamış ve diğerlerin ise kullanılan saz eserlerinde ve de alıştırmalarında şekille göstererek belirtmiştir. Sağ-sol el işareti A-O ile gösterilmiştir.

2015 yılında Gülcan Karadağlı'nın çıkarmış olduğu kanun metodu da dört bölümden oluşmaktadır.

Metodun 1. bölümünde alıştırmalar herkesin anlayabileceği bir dilde ve resimlerle örneklerle açıklanmaya çalışılmış. Kanun hakkında temel bilgiler, temel nota bilgisi, sağ-sol el kullanımı, (sağ ve sol el diye adlandırılmış) çeşitli tartımlarda ve aralıklarda sağ-sol el egzersizler, üçleme, elleri aynı anda seri kullanma, özellikle mızrap sırasına dikkat edilmesi, oktavlı icra, tremolo, alt-üst mızrap, bemollü ve diyezli basit tarzda mandal çalışmaları, arpej çalışmaları, ses sistemi ve makam tanıtımı, aralıkların tanıtımı, dörtlü ve beşliler, okuma metinleri, bemol ve diyezlerin kullanımında kaç mandal indirilip kaldırılacağı, kromatik alıştırmalar.

2.bölümde kanun sazında kullanılan tekniklerin yanı sıra usul ve makam bilgisi de verilmiştir.

Bu bölümde ilk bölümde sağ- sol el diye notaların altına yazılırken, sağ el 1, sol el ise 2 şeklinde gösterilmiştir. Sürtme(geri çekme tekniği), fiske, tremolo tekniği, glissando / kaydırma, dalga tekniği, tarif edilen bazı makamların mandal durumları, TSM deki nota isimleri, mandal glissandosunu, çevirme mızrap tekniği, kolay mızrap çalışması(sağ el sol el).

3.bölümde kanun sazında transpozeye bolca örneklemeler, taksim konusuna katkıda bulunabilecek geçkiler, çeşniler ve tam ve özel dörtlü ve beşlilerden bahsederek, seyir tablosu, makamların listesi, özel teknik sabit el kuralından bahsetmiş ve örneklemi vermiştir.

4.bölümde kanunda ileri tekniklerden bahsederek, çift mızrap çalışmaları, ters-düz mızrap çalışmaları, arpej ve tremolo teknikleri, arpejli tremolo,(akor, arpej ve tremolo) teknikleri ile, Sağ ve sol el ile çift mızrap çalışması için özel etütler ve etüt mızrap çalışması dikkati çekiyor, inici çıkıcı arpejlere örnekler, arpejli tremolo, çarpma tadında fakat düz-ters diye

adlandırdığı Ankara tartımı ile özel mızrap tekniği, Kanunda oktava kadar aralıklar ile çalışma etütleri ile önceki metotlardan daha değişik yapıda gözükmektedir. Karadağlı metodunda, iki saz eseri, yirmi sekiz peşrev, kırk iki saz semaisi, beş longa, dört sirto, altı oyun havası, dört medhal, on bir ara nağme olmak üzere toplamda yüz iki (102) adet saz eseri kullanmıştır. Ayrıca otuz altı şarkı birer adette zeybek, marş ve ilahi kullanmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Yaptığımız bu çalışmada incelediğimiz metodlar, çalgıların tarihi gelişimi ve çalgı tanıtımı ile başlamış daha sonra nota değerlerini ve Türk müziği makamlarını ve usullerini tanıtmış, icra teknikleri ve üsluplar üzerinde çok az durulmuştur. Hemen her metod birkaç alıştırma sonra icra edilecek seviyeli eserler olarak ağırlıklı bir şekilde Klasik Türk Müziği saz eserlerine yer vermektedir.

2000 li yıllardan önce hazırlanan kanun metotlarında saz eserlerinin bir ölçüde göz ardı edildiğini, ancak günümüzde üretilen metotlarda Klasik Türk Müziği Saz Eseri Formları'nın ağırlıklarının belirgin bir şekilde arttığı görülmektedir. Buna paralel olarak, Kanun Sazı öğretiminde kullanılan çeşitli çalma tekniklerinin de son çalışmalarda daha önemsendiği ve çeşit sayısının arttığı gözlenmektedir.

Türk müziğinin önemli bestecileri ve eğitimcileri, Türk müziğinin gerçek duygusunun ancak dinleyerek, meşk ederek ve eser ezberleyerek elde edilebileceğini ifade ederlerken, bu alanda yazılacak metotlarda bu konunun da ayrıca vurgulanması gerektiğini ve sadece metotla çalışmanın Geleneksel Türk Müziği çalgı eğitiminde yeterli olamayacağını belirtmektedirler.

Ülkemizde kanun sazının gelişebilmesi için, kanunun teknik yapısı, çalma teknikleri, geliştirilme imkânları ile ilgili belirgin standartların oluşturulması ve kanun metodu konusunda da bilimsel ve sistematik yaklaşımlarla yeni üretimlerde bulunulması gerekmektedir.

Kanun metotları, Türk müziği ses sisteminin farklı olması ve üslup, tavır ve taksim gibi Türk müziğine özgü unsurlardan dolayı, batı müziği çalgı metotlarından farklı bir şekilde ele alınmalıdır.

Kanun öğretim metotlarının oluşturulması, çalgı müziğine katkı sağlayacak bestekârlar ve saz eserlerimizin her ölçüsünde saklı duran icra, üslup ve teknikleri gün ışığına çıkarmak için çalışmaların başlatılması gerekmektedir.

Özellikle icra teknikleri ve üslup konusunu vurgulayan çalışmaların daha da yaygınlaştırılması gereklidir. Şu bir gerçektir ki TSM de icra edilen peşrev, methal, saz semaisi, sirto, oyun havaları, longa v.d. gibi saz eserlerimiz icra, teknik ve üslup açısından gayet zengindirler. Belki de bu yüzden hemen her metot birkaç alıştırma sonra ağırlıklı bir şekilde saz eserlerimize yer vermektedir. Bu durum bir Türk müziği çalgısının eğitiminde saz eserlerinin ne derece önemli olduğuna işaret ederken, aynı zamanda belki de o düzey ve kalitede etüd yazılmadığının da bir göstergesi olabilir. Bu nedenle yeni hazırlanacak metotlarda kapsama alınacak repertuarın teknik ve içerik yapısı, kanun sazı eğitiminde de üzerinde önemle durulması gereken bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kanun sazının daha ileri düzeyde kullanımı kanun sazına yeni bir bakış açısı getirecektir.

Klasik Türk Müziği alanı içindeki bir çalgının öğretiminde gerekli olan çalma tekniklerinin notasyonda gösterimi ile standartların, alanın akademisyen ve sanatçıları arasında sağlanacak konsensüs ile oluşturulması gerekmektedir. (Örneğin, ‘Mandal Vibratosu Tekniği, Glissando Tekniği, Oktav Tekniği’ndeki çelişkiler gibi) Bu sorunun çözümü, Türk Müziğinin Standartlaşması aşamasında önemli adımların atılmasını sağlayacaktır.

Çalma teknikleri ile ilgili sembol ve işaretler, eserler üzerinde sistematik olarak gösterilmemiştir. Bu terminoloji sorunu ‘Geleneksel Türk Müziğimizin temel sorunu olmakla birlikte, bu ve benzeri çalışmaların ortaya koyduğu ve koyacağı bu sorunu giderici çalışmaların yapılması, bu alanda getirilecek önemli önerilerden birisidir.

Kanun Sazı öğretim metotlarında kullanılacak materyaller (içerik) arasında, Klasik Türk Müziği Saz Eseri Formları; öğretime yaptığı katkı, çeşitli çalma tekniklerini sistematik olarak barındırması ve Kanun Sazı’nın ait olduğu müzik türünün nazari ve uygulamalı boyutlarını yansıtmaya açısından en fonksiyonel ders materyallerindendir. Bu nedenle kanun metotlarında, özellikle bu alanın eğitimcileri, bu uygun kaynaktan daha yoğun biçimde yararlanmalıdır.

2011 yılında yaptığımız bir çalışmada hem alanın literatüründen, hem de alanda faaliyet gösteren kanun sazı öğretim elemanları ve kanun sanatçılarının üzerinde hemfikir oldukları on altı adet çalış tekniği tespit edilmiştir. Ayrıca bütün bu tekniklere ek olarak bazı uzmanların tavsiyeleri de olmuştur. Yazılacak olan yeni metotlarda bu tekniklerden yararlanılması tavsiye edilir.

Yine 2006 yılında Ayşegül Kostak Toksoy’un yaptığı “Kanun eğitiminde teknik çalışma ve süsleme elemanlarını içeren ve bu tekniklere dair etütler” adla sanatta yeterlik çalışılmasından da şiddetle yararlanılması tavsiye edilir.

Günümüzde çeşitli türlerde yazılmış kanun metotları mevcuttur. İçerik olarak tartışılrsa da bu gibi çalışmalar ilerisi için sevindiricidir.

KAYNAKÇA

1. AKSÜT, Sadun; 1. Müzik Kongresi, “Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metod İhtiyacı”,kültür Bakanlığı, ANKARA, 1998.
2. BEHAR, Cem; Aşk Olmayınca Meşk Olmaz, Yapı Kredi Yayınları, İSTANBUL, 1998.
3. BEŞİROĞLU, Ş.Şehvar, İstanbul Türk Müziği Günleri “Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu” Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metot Kavramı”,Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1999.
4. ERCAN, Nevhiz, Piyano Eğitiminde Bazı Temel Davranışlar, GÜGEF Dergisi, ANKARA,1998.
5. SARI, Ayhan; 1. Müzik Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1998.
6. SAYDAM, Akif; 1. Müzik Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1998.

7. SUN, Muammer; Türkiye'nin Kültür, Müzik, Tiyatro Sorunları, Kültür Yayınları, ANKARA, 1969.
8. TURA, Yalçın; 5.İstanbul Türk Müziği Günleri "Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu" Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1999.
9. USLU, Mustafa, 5. İstanbul Türk müziği günleri "Türk müziğinde Eğitim Sempozyumu" Kültür Bakanlığı, ANKARA, 1999.
10. YALÇINKAYA, Begüm, Uluslararası "Avrupa'da ve Türk Cumhuriyetlerinde Müzik kültürü ve Eğitimi kongresi", " 21.Y.Yılda Müzik Eğitiminde Çalgı Öğrencilerinin Temel Psiko-Motor Alan Davranışları Üzerinde Alexander Tekniğinin Etkisi",ANKARA, 2002.