İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KANUN SAZINDA SAĞ VE SOL EL İÇİN YAZILMIŞ TEKNİK GELİŞTİRİCİ ETÜTLER VE SAZ ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Göksel BAKTAGİR

Türk Müziği Anabilim Dalı

Türk Müziği Programı

MAYIS 2014

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KANUN SAZINDA SAĞ VE SOL EL İÇİN YAZILMIŞ TEKNİK GELİŞTİRİCİ ETÜTLER VE SAZ ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Göksel BAKTAGİR
(404881007)

Türk Müziği Anabilim Dalı

Türk Müziği Programı

Tez Danışmanı: Prof. Şehvar BEŞİROĞLU

MAYIS 1014

İTÜ, Sosyal Bilimleri Enstitüsü'nün 404881007 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Göksel BAKTAGİR**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı **"KANUN SAZINDA SAĞ VE SOL EL İÇİN YAZILMIŞ TEKNİK GELİŞTİRİCİ ETÜTLER VE SAZ ESERLERİ"** başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı :	**Prof. Şehvar BEŞİROĞLU** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
Jüri Üyeleri :	**Doç. Ayşegül KOSTAK TOKSOY** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Yrd. Doç. Aslıhan ERUZUN ÖZEL Yıldız Teknik Üniversitesi	.....

Teslim Tarihi : **05 Mayıs 2014**
Savunma Tarihi : **27 Mayıs 2014**

ÖNSÖZ

"Kanun Sazında Sağ ve Sol El İçin Yazılmış Teknik Geliştirici Etütler ve Etütlerin İçinde Uygulandığı Saz Eserleri" adlı bu çalışma, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı - Türk Müziği Programı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Tezin hazırlanma aşamasında ilk olarak, kanun icrasında günümüze kadar gelmiş olan mızrap teknikleri incelenmiş olup, bir enstrüman icrasında gerekli olan homojen tınıyı elde etmek ve de müziğin ruhunu oluşturacak vurguyu mızrap vuruşlarıyla elde etmek için asimetrik formüle edilen etütler yazılmıştır. Formüle edilen etütleri içinde barındıran Saz Eserleri'yle de tekniğin daha iyi oturtulması amaçlanmıştır.

Aslında yapı olarak sol bir saz olmasına rağmen, sol elin ağırlıklı kullanılmasına yönelik metotların olmayışı, sol el ağırlıklı etütlerin yazılmasını da zorunlu kılmıştır.

Her iki elin işlevi olan hem teknik, hem de müzikal tınıyı geliştirmek amacıyla yazılan özgün etütler sayesinde, sol ve sağ elin balansı sağlanarak, icranın daha dolu ve doğru temeller üzerine oturtulması hedeflenmiştir.

Tezin hazırlanış aşamasında, başta yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen hocam ve tez danışmanım Prof. Şehvar Beşiroğlu'na, çalışma aşamasında literatür araştırmalarında yardımlarını esirgemeyen Doç. Cenk Güray'a, Doç. Ayşegül Kostak Toksoy'a, ve Yrd. Doç. Aslıhan Eruzun Özel'e, kanun tarihçesinin yazımı ve tezin genel düzenlemesi aşamasında desteğini esirgemeyen Yusuf Baha Takma'ya, nota yazımları için Serpil Ertuğ'a, Serkan Arkoç'a genel düzenlemeler için Canan Sağbilge ve Akın Sağbilge'ye teşekkür ederim.

Tezin her aşamasında benden desteklerini esirgemeyen sevgili aileme teşekkürü borç bilirim.

Mayıs 2014 Göksel Baktagir

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
KISALTMALAR ..... **ix**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xi**
ÖZET ..... **xiii**
SUMMARY ..... **xv**
1. GİRİŞ **1**
2. KANUN **5**
2.1 Kanunun Tarihçesi 5
2.2 Kanunun Yapısı 8
2.2.1 Mandal yapısı 9
2.2.2 Kanun iskeleti 9
2.2.3 Ses tablaları 11
2.2.4 Deri ve eşik 11
2.2.5 Tel 13
3. KANUN SAZINDA SAĞ VE SOL EL İÇİN YAZILMIŞ TEKNİK GELİŞTİRİCİ ETÜTLER **15**
3.1 Simetrik Etütler (Boşta Kalan Ellerle Mızrap Çalışması) 16
3.1.1 Nihavend dizisinde boşta kalan ellerle mızrap çalışması 17
3.1.2 Boşta kalan ellerle mızrap çalışması 18
3.1.3 Kürdî dizisinde boşta kalan ellerle çapmalı triole çalışması 19
3.1.4 Atlamalı notalarda boşta kalan ellerle mızrap çalışması 20
3.1.5 Yanyana ve bir oktav aralığındaki notaların boşta kalan ellerle çalışması 21
3.1.6 Nihavend dizisinde boşta kalan ellerle mızrap çalışması 22
3.1.7 Nikriz dizisinde boşta kalan ellerle mızrap çalışması 23
3.2 Asimetrik Formüle Edilmiş Etütler 24
3.2.1 Nihavend dizisinde Sol el ağırlıklı mızrap çalışması 25
3.2.2 Kürdî dizisinde Sol el ağırlıklı mızrap çalışması 26
3.2.3 Nihavend dizisinde Sol el ağırlıklı Triole mızrap çalışması 27
3.2.4 Bir oktavlık inici seyirlerde Sol el ağırlıklı mızrap çalışması 27
3.3 Karma Etütler 27
3.3.1 Hicazkâr dizisinde karma mızrap çalışması 28
3.3.2 Mahûr dizisinde karma mızrap çalışması 29
3.3.3 Nihavend dizisinde karma mızrap çalışması 30
3.3.4 Karma mızrap ve parmak çalışmaları 31
3.3.5 Nihavend dizisinde karma mızrap çalışması 32
3.3.6 Nihavend dizisinde karma mızrap çalışması 33
3.3.7 Değişmeli usulde kromatik ağırlıklı karma mızrap çalışması 34
3.3.8 Nihavend dizisinde karma mızrap çalışması 35
3.3.9 Hicaz zirgüle dizisinde karma mızrap çalışması 36
3.4 Mızrap ve Parmağın Birlikte Kullanıldığı Etütler 37

3.4.1 Hicaz dizisinde 1. ve 4. parmak çalışması 38
3.4.2 Nihavend dizisinde 1. ve 4. Parmak çalışması 39
3.4.3 Kürdi dizisinde parmak çalışması 40
3.4.4 Kürdi dizisinde parmak çalışması 41
4. KANUN METOTLARINDAN KARŞILAŞTIRMALI MIZRAP TEKNİKLERİ 43
4.1 Kanun Metotlarından Karşılaştırmalı Mızrap Teknikleri - Halil Karaduman .. 44
4.2 Kanun Metotlarından karşılaştırmalı mızrap teknikleri - Tahir Aydoğdu 45
4.3 Kanun Metotlarından Karşılaştırmalı Mızrap Teknikleri – Parichehr Khajen . 46
5. ETÜTLERİN UYGULANDIĞI SAZ ESERLERİ 47
6. SONUÇ VE ÖNERİLER 75
6.1 Öneriler 75
7. KAYNAKLAR 77
EKLER 79
ÖZGEÇMİŞ 81

KISALTMALAR

A	**:** Sağ el
O	**:** Sol el
○ ∧ ∧ 1 4	**:** (altta görülen rakamlar parmak numaralarını ifade eder)
1	**:** Halil Karaduman ve Gültekin-Tahir Aydoğdu'nun kanun metotlarında sağ eli ifade eder.
2	**:** Aynı metotlarda sol eli ifade eder.
V	**:** İran'da yazılmış metotta sağ eli ifade eder.
	: Görüldüğü yerde 3 mandal aşağıya indirileceğini belirtir.

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Dikey Konumda Kanun ... 2
Şekil 1.2 : Piano Resmi ... 2
Şekil 1.3 : El ve Parmak Gösterimi ... 3
Şekil 2.1 : Dikdörtgen kanun ... 7
Şekil 2.2 : Kanun (Hızır Ağa) ... 7
Şekil 2.3 : Kanun mandal yapısı ... 9
Şekil 2.4 : Kanun Ölçüleri ... 10
Şekil 2.5 : Kanun iskeleti ... 10
Şekil 2.6 : Kanun Ses Tablaları ... 11
Şekil 2.7 : Kullanılan Ağaçlar ... 11
Şekil 2.8 : Deri ve Eşik ... 12
Şekil 2.9 : Deri ve Eşik çeşitleri ... 12
Şekil 2.10 : Kanun telleri ... 13
Şekil 2.11 : Mızrap çeşitleri ... 14
Şekil 3.1 : Simetrik Etüt-1 ... 17
Şekil 3.2 : Simetrik Etüt-2 ... 18
Şekil 3.3 : Simetrik Etüt-3 ... 19
Şekil 3.4 : Simetrik Etüt-4 ... 20
Şekil 3.5 : Simetrik Etüt-5 ... 21
Şekil 3.6 : Simetrik Etüt-6 ... 22
Şekil 3.7 : Simetrik Etüt-7 ... 23
Şekil 3.8 : Asimetrik Etüt-1 ... 25
Şekil 3.9 : Asimetrik Etüt-2 ... 26
Şekil 3.10 : Asimetrik Etüt-3 ... 27
Şekil 3.11 : Asimetrik Etüt-4 ... 27
Şekil 3.12 : Karma Etüt-1 ... 28
Şekil 3.13 : Karma Etüt-2 ... 29
Şekil 3.14 : Karma Etüt-3 ... 30
Şekil 3.15 : Karma Etüt-4 ... 31
Şekil 3.16 : Karma Etüt-5 ... 32
Şekil 3.17 : Karma Etüt-6 ... 33
Şekil 3.18 : Karma Etüt-7 ... 34
Şekil 3.19 : Karma Etüt-8 ... 35
Şekil 3.20 : Karma Etüt-9 ... 36
Şekil 3.21 : Parmak Çalışması Etüdü-1 ... 38
Şekil 3.22 : Parmak çalışması Etüdü-2 ... 39
Şekil 3.23 : Parmak Çalışması Etüdü-3 ... 40
Şekil 3.24 : Parmak çalışması Etüdü-4 ... 41
Şekil 4.1 : Karşılaştırmalı Etütler-1a ... 44
Şekil 4.2 : Karşılaştırmalı Etütler-1b ... 44
Şekil 4.3 : Karşılaştırmalı Etütler-2a ... 45

Şekil 4.4 : Karşılaştırmalı Etütler-2b 45
Şekil 4.5 : Karşılaştırmalı Etütler-3a 46
Şekil 4.6 : Karşılaştırmalı Etütler-3b 46
Şekil 5.1 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 1a 48
Şekil 5.2 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 1b 49
Şekil 5.3 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 1c 50
Şekil 5.4 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 1d 51
Şekil 5.5 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 2a 52
Şekil 5.6 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 2b 53
Şekil 5.7 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 3a 54
Şekil 5.8 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 4a 55
Şekil 5.9 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 5a 56
Şekil 5.10 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 6a 57
Şekil 5.11 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 6b 58
Şekil 5.12 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 6c 59
Şekil 5.13 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 7a 60
Şekil 5.14 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 8a 61
Şekil 5.15 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 9a 62
Şekil 5.16 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 9b 63
Şekil 5.17 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 9c 64
Şekil 5.18 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 9d 65
Şekil 5.19 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 9e 66
Şekil 5.20 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 10a 67
Şekil 5.21 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 10b 68
Şekil 5.22 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 10c 69
Şekil 5.23 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 10d 70
Şekil 5.24 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 10e 71
Şekil 5.25 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 11a 72
Şekil 5.26 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 11b 73
Şekil 5.27 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 11c 74

KANUN SAZINDA SAĞ VE SOL EL İÇİN YAZILMIŞ TEKNİK GELİŞTİRİCİ ETÜTLER VE SAZ ESERLERİ

ÖZET

Kanun enstrümanında geçmişten günümüze sağ el ağırlıklı teknikler geliştirilmiş olup, sol el atıl kalmıştır. Ancak iki elle icra edilen kanun üzerinde sağ el, sağ taraftaki eşik bölümüne (tellerin üzerinden geçtiği) yakın olduğu için, bu bölgede mızrap vuruşlarında nispeten daha sert ve metalik sesler çıkar. Oysaki sol elin bulunduğu bölgede mızrap vuruşlarının sedası daha yumuşak ve müzikaldir.

Bir enstrümanın teknik gelişimine katkı sağlayacak olan etütlerde öncelikli hedef güzel tınıları elde etmek olduğu için, sazın yapısına uygun olan mızrap teknikleri, bu ana hedef doğrultusunda oluşturulmuştur. Bunun sonucunda icrada her iki elin işlevinin önemi anlaşılmış, sol ve sağ eli kuvvetlendirecek etütler yazılmıştır. Bu etütlerin yazılış amacı ise enstrüman öğrenen kişilerin icralarını daha sağlam temeller üzerine oturtmasını sağlamak içindir. Bu yöntem ile sazın üzerindeki hâkimiyetin artmasının haricinde, daha güzel tınılara kavuşulmuş ve icrada pratiklik kazanılmıştır.

Yazılmış olan kanun metotlarının yanında, yayınlanmış olan yüksek lisans ve doktora tezleri incelendiği zaman, eksikliğin özellikle sol elde olduğu ve giderilmesi yönünde pek fazla tatmin edici çalışmalar yapılmadığı gözlemlenmiştir. Ancak Ümit Mutlu'nun Kanun Metodu'nda mızrap vuruşlarının sol elle başlaması yöntemi, sol elin gelişmesine katkı sağlayacak bir fayda oluştursa da, sol el için müziğin vurgusunu oluşturacak asimetrik etütler maalesef hiçbir metotta ele alınmamıştır.

Bu tezin amacı, icrada vurguyu içinde barındırarak, her iki elin gelişimine katkı sağlayacak şekilde formüle edilmiş özgün etütler yazmak suretiyle icrayı zenginleştirmektir. Bu amaç doğrultusunda yazılmış olan etütler, şekiller ve nota örnekleriyle anlatılmıştır. Mızrap tekniklerini doğru zemine oturtmayı hedefleyen etütler ile bunların çalışmaları ve uygulamaları yapılıp, stüdyoda kayda geçirilmiştir. Gerçekleştirilen kayıtta yazılan etütler, hem bugüne kadar daha çok boşta kalan elin sıralamasıyla oluşturulan icra biçimiyle de örneklendirilerek, formüle edilmiş haliyle videoya kaydedilip, hem görsel, hem de kulak yoluyla elde edilen sonucun mukayesesine imkân sağlanmıştır.

ETUDES AND INSTRUMENTAL PIECES FOR IMPROVING TECHNICAL SKILL IN PLAYING KANUN WRITTEN FOR RIGHT AND LEFT HANDS

SUMMARY

Throughout the history, qanon has been changed from the point of both shape and composition, due to the fact that qanon is open to technical development which is improved by manner and genre of traditional playing style of ecole artists

Instrument is one of the most important expression way of music. From past to present, Turkish people used the widest variety of instrument in playing many types of music. Despite this fact, instrumental education is not at the desired level. The problem arising from instrumental education without method and system can be stated as the following: Traditional Instruments are being taught without definition of standardization, without standard production, without diagnosing educational time span required, and the most importantly without being based on methodic and scientific curriculum.

There is no serious investigation done about what, where, how and how much to be taught; consequently educational curriculum has been filled up with unnecessary loads.

In Turkish classical music, vocal music forms are considered to be more important so resulted in instrument left just as an accompany, so technical improvement of playing instrument has been done only with the help of " master – disciple relationship" , that's why there has been no methodic research done about technical improvement of instrument.

Throughout the years, instrument players have written methods including their own experience to contribute to technical development of instrument. However, it's detected that all those methods are written to improve right hand based methods from plectrum technics. Yet, when Qanon Method of Ümit Mutlu is observed,it's recognised that despite the method which start the hit of the pkectrum with left hand, no asimetricallay formulated etudes have been written to give rise to musical emphasis and to lead improvement for left hand.

Qanon, from anatomical point of view, is a left instrument, when it's vertically held, sequentially it's like a piano. While playing the piano, according to the position of piano, down octaves are played with left hand, and up octaves are played with right hand. Similarly in qanon, all qanon players put their left hand on pedalle notes and up octaves are played with right hand, by this way, mandalle part will not be covered by hand. Starting with left hand contributes to emphasized pedalle voices in ritm instrument**.**

1. GİRİŞ

Kanun, tarih boyunca hem yapısında hem de icra biçiminde birçok farklı değişimlere uğramış, geleneksel icra biçimlerinde ekol sanatkârların kattığı tavır ve üslupların yanı sıra günümüzde birçok müzik türünde de kendisini ifade etmek üzere teknik olarak gelişime açık bir çalgıdır.

Musikiyi oluşturan en önemli ifade araçlarından biri çalgıdır. Buna rağmen çalgı eğitimi tamamen istenildiği seviyeye gelememiştir. Metotsuz ve sistemsiz çalgı eğitiminin ortaya çıkardığı sorunlar şu şekilde belirtilebilir: Geleneksel çalgılar, standartları saptanmadan, standart üretimlerine geçilmeden, eğitim süreleri bilimsel metotlarla belirlenmeden, metotsuz, müfredatsız öğretilmeye başlanmıştır. Neyin nerede, nasıl ve ne kadar öğretileceği konularında ciddi araştırmalar yapılmamış, okullardaki eğitim planları gereksiz yüklemelerle doldurulmuştur.

Türk müziğinde kullanılan çalgıların icra tekniklerinin gelişimi, usta – çırak ilişkisine dayanan meşk usulü eğitimde müzik formlarımız arasında sözlü müzik formlarının daha fazla kullanılması, enstrümanları refakat konumunda bırakmış, bu yüzden, enstrümanın teknik gelişimi için metodik anlamda çok fazla çalışma uzun bir süre yapılamamıştır. Gerek Türk, gerekse Batı müziği alanında verimli çalışmalar yapmış olan Ud Virtüozu Şerif Muhittin Targan'ın Ud sazında teknik geliştirici eserler bestelemesi ve Ud metodu için oluşturduğu yöntem Türk Müziği'nde çalışmaların metot ihtiyacına ışık tutmuştur. Yıllar içerisinde yetişen önemli saz icracıları, birikimlerini o çalgıların teknik gelişimine katkı sağlamak üzere, kendi yöntemlerini uygulayarak, yeni yetişecek icracılara yol göstermişlerdir. Ancak yine de kanun için yazılan mevcut metotlarda mızrap teknikleri açısından daha çok sağ el ağırlıklı teknikler geliştirildiği tespit edilmiştir. Sol elin işlevinin önemini sazın aslında sol bir saz olduğundan yola çıkarak vurgulamak yerinde olacaktır.

Kanun, yapı olarak sol bir sazdır. Aşağıdaki Şekil 1.1'de görüldüğü gibi, kanun sazını dikey olarak tuttuğumuzda dizisel olarak aynı piyano görünümündedir. Piyano icrasında enstrümanın pozisyonuna uygun olarak alt oktavlar sol el ile üst oktavlar da

sağ el ile icra edilir. Kanunda da bütün kanuniler sazın yapısı gereği oktav icralarında sol el pedal seslerde olup üst oktavlar sağ el ile icra edilir ve bu sayede sol taraftaki mandal tuşemizi kapatmamış oluruz.

Şekil 1.1 : Dikey Konumda Kanun

Aşağıdaki Şekil 1.2'de kanun sazıyla piyanonun dizisel olarak göstermek için piyano resmi koyulmuştur.

Şekil 1.2 : Piyano Resmi

Kanun icracıları arasında çektirme mızrap olarak tabir edilen ve mızrabın aşağıya yada yukarıya çekerek (sürterek) elde edilen teknik, doğru kullanıldığında pratik bir fayda sağlayabilir ancak notaların tane tane icrası müzik sanatının gerekliliğidir ve bu nedenle her bir notaya ayrı vuruşlar önem taşır. Bir enstrümanda teknik, sadece ellerin bir hıza kavuşmasından ibaret değildir, tabii ki her iki el de birbirini

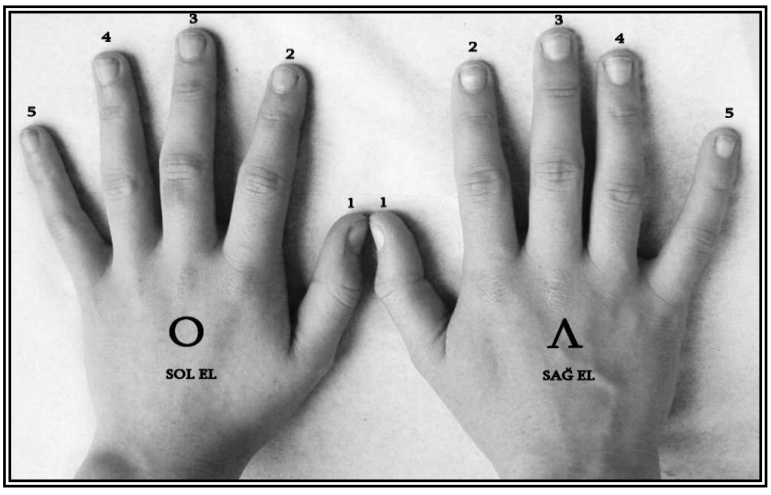
gölgelemeden ve balansını iyi hale getirecek kıvama gelmelidir, ancak unutulmaması gereken şey bu teknikler sanata hizmet etmelidirsanatın içinde temiz ve duru sesler vardır, pürüzlü ve sert sesler olmamalıdır.

Bu tez çalışması, kanun eğitiminde bugüne kadar geliştirilmiş mızrap tekniklerine ilave olarak ve icracıya faklı ufuk açacak şekilde formüle edilmiş özgün tekniklerden oluşmaktadır. Bu güne kadar İsmail Şençalar, Ümit Mutlu, Gültekin Aydoğdu-Tahir Aydoğdu (CD'li Metod), Halil Karaduman (CD'li Metod), Özdemir Hafızoğlu (kanun egzersizi ve eğitimleri), Pınar Somakçı'nın (Kanun eğitimine giriş niteliğinde) basılı; Ruhi Ayangil, Şehvar Beşiroğlu'nun (yalnızca 8 parmak çalış tekniği) henüz basılı olmayan metot çalışmaları mevcuttur.

Çalışmanın ilk hazırlık aşamasında, araştırma, inceleme, gözlem ve karşılaştırmalı uygulama metotları kullanılmıştır. Bu güne kadar yazılmış kanun metotları incelenip, eksikliğin hissedildiği alanlarda farklı bir teknik oluşturulmuştur. Gelenekten geleceğe köprü oluşturma prensibi ile bugünün anlayışına da uygun olarak modern teknikler kullanılmıştır. Formüle edilen etütler sol el ağırlıklı, sağ el ağırlıklı, karma el, mızrap ve parmakların karma kullanıldığı duate teknikleriyle yazılmıştır.

Bu tezin amacı iki elin de icrada aktif rolünü öğretmektir. Yapılan incelemelerde özellikle sağ el ağırlıklı bir metot uygulanıp, sol elin atıl bırakıldığı tespit edilmiştir.

Formüle edilen etütler sol el ağırlıklı, sağ el ağırlıklı, karma el, mızrap ve parmakların karma kullanıldığı duate teknikleriyle yazılmıştır. Aşağıda Şekil 1.3'te görüldüğü gibi parmaklar numaralandırılmıştır.



Şekil 1.3 : El ve Parmak Gösterimi

Bu etütler konservatuar eğitiminde esas alınan,440 frekansının Re-Neva perdesi olarak kabul edildiği “Bolahenk” akordunda yazılmıştır.

Etütlerde herhangi bir metronom verilmemiş olup, hedef ilk önce ellerin meleke kazanma sürecinde çok ağırdan başlayıp, gitgide hızlanarak etüdü geliştirme olarak belirlenmiştir. Bu prensiple icracının çalışmalarını uygulaması öngörülmüştür.

Yazılan etütlerde melodik temalar oluşturulmaya özen gösterilmiştir. Ayrıca hem etütlerin daha iyi pekişmesi hem de icracıya ayrı bir keyif vermesi açısından, içinde etütlerin yer aldığı özel Saz Eserleri bestelenmiştir.

Tezde anlatılan teknikler ve bunlara ait etütlerin işitsel ve görsel olarak kayda geçirilmiş olmasıyla etütler farklı bir nitelik kazanmıştır. Formüle edilen çalış teknikleri ve o tekniğe ait etüdün çalınışı, video kamera ile tespit edilerek, VCD şeklinde teze eklenmiştir.

2. KANUN

2.1 Kanunun Tarihçesi

Kanun kelimesinin organologlar tarafından Yunanca"kanon"dan türediği kabul edilir. Buna rağmen Bizans döneminde kanunun kullanıldığına dair bir bilgi yoktur. Alet Türkiye, İran ve Arap ülkelerinde kânun, diğer ülkelerde kanon kökünden türemiş bir kelime olarak tanımlanır.

İbn Hallikân'a (1282) göre kanunu Fârâbî icat etmiştir. Fakat Fârâbî'nin (950) *el-Mûsîka'l-kebîr*'inde açık telliler bölümünde arp ve santurdan bahsedilmekte fakat kanundan bahsedilmiyor. Ayrıca İbn Sînâ da eserlerinde bu musiki aletini söz konusu etmiyor (TDV, 1988: 327, The New Grove, 1980: 488).

İbn Hazm (1064) kanunu ana enstrüman olarak yazıyor. İbnü'ş-Şekündî (1231) ise kanunu Endülüs çalgılarının en itibarlısı ve Sevilla'dan ihraç edilen musiki aletlerinin başlıcası olarak görüyor The New Grove (1980: 488). "Kanun Endülüs yoluyla 12. yüzyıla doğru Avrupa'ya da girmiş, İspanya'da "cano", Fransa'da "canon", Almanya'da "kanon", İtalya'da "cannale" adıyla anılmıştır" (TDV, 1988: 327).

Hasan Kâşânî (14.yy.) *Kenzü't-tuhâf*'ında "nuzha" ile birlikte kanuna da yer vermiştir. Burada kanun tam olarak betimleniyor: üç telin aynı notaya akortlanıp toplam 64 tel vardır. Abdülkadir Merâgi (1418) de eserinde kanun için üçer üçer akortlanan 105 telli bir çalgı olarak yazıyor.

Kanun dizler üzerinde değil, arkası göğse gelecek biçimde düşey olarak tutulup sağ elle çalınıyordu. 13. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar Orta Asya ve Avrupa'da bu pozisyon geçerliydi The New Grove (1980: 488). 15. yüzyılda dizlerin üzerine yatay olarak konulmuş ve iki el ile icra edilmeye başlanmıştır.

Kanun, 15. yüzyılın başlamasıyla birlikte İstanbul'a ve saraya geliyor. 15. ve 16. yüzyıl şairlerinden Nizami ve Rewani, Türkiye'de kanundan çok defa övgüyle bahsetmiştir. Günümüze kadar uzanan bir periyotta icrası devam eden kanun, yapısı

itibariyle ciddi değişikliklere uğruyor. Fasıl icrasındaki önemi de değişiklik göstermektedir.

İstanbul'da kullanılan kanunlar ile İran ve Mâverâünnehir'de kullanılanların benzer olduğu söylenebilir.

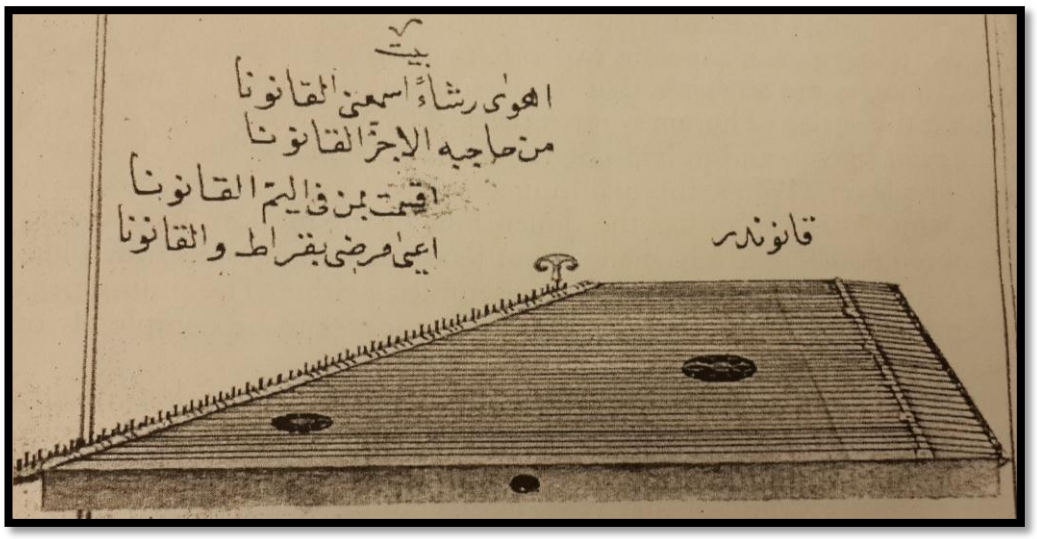
Ali Ufkî Bey, *Sarây-i Enderûn*'unda kanundan bahsetmiyor; *Mecmû'a-i Saz ü Söz*'ünde de herhangi bir kanuni bestekârın eserine yer vermemektedir. Kanuniler Kantemiroğlu'nun koleksiyonlarında da yer bulmadı. Bu iki eksiklik bize kanunun 17. yüzyılda önemli bir yer teşkil etmediğini gösterebilir. Fakat Evliyâ Çelebi İstanbul'da elli beş kanun icracısının varlığından bahseder. Evliyâ'nın bahsettiği kanuniler İranlı ve Osmanlı tebasındandır. Erivanlı Mirzâ ve Erivanlı Haydar Bey muhtemelen Sultan IV. Murat'la birlikte İstanbul'a getirildi. O dönemde İranlı usta müzisyenlerin çaldıkları kanunlar ahşap göğüslü ve pirinç telli eski tip kanunlardı. Bağırsak tellerden ilk defa Dr. John Covel (1670) bahsediyor: "bağırsak telli bir çeşit santur, iki elle çalınır, arp gibi, yatay düzlemde düz olarak durur". Bununla birlikte Francisko a Mesgnien Meninski (1680) kanunu 50-60 pirinç telli çalgı olarak tanımlıyor. Dolayısıyla, 17. yüzyılın ikinci yarısında bağırsak tellere geçilirken, zaman zamana pirinç tel de kullanılıyordu.

17. yüzyılda Türkiye'de kanunun şekli ve yapısı tam olarak bilinemezken 18. yüzyıl ortalarındaki kanunun yeni şekli, günümüzdekilere benzer kabul edilir. Bu zaman diliminde kanun İran coğrafyasında, Pers müziğinde görülmüyordu. Dolayısıyla kanunun yapısındaki değişiklikler İran yerine Türkiye ve Levant coğrafyasında olmalıdır (Feldman, 1996: 157).

Pars Tuğlacı'nın yayınladığı özel koleksiyonunda bulunan 18.yüzyıl başlarına ait tarihsiz iki tabloda iki câriye kanun çalarken görülüyor. Fakat resimlerin bulanıklığı enstrüman hakkında yorum yapmayı zorlaştırıyor. Van Mour'un 1714'de betimlediği harem kadınları serisinde de bir kanun icracısı görülüyor.Aşağıdaki Şekil 2.1'deki kanun, dikdörtgenimsi ve nispeten daha ince olmakla birlikte yapısı daha çok 16.yüzyıl enstrümanlarından "zither"e benziyor; bütün göğsü ve burguları ahşaptan olup burgular sağ tarafta yer alıyor (Tuğlacı, 1985).

Şekil 2.1 : Dikdörtgen kanun (The New Grove, 1980: 489)

Filippo Buonanni, Van Mour'unkine benzer bir şekilde çizdiği kanuni gravüründe çalgının metal telli olduğu anlaşılmaktadır. Fakat Kemanî Hızır Ağa'nın (1765) Tefhîmü'l-makamât'ındaki Şekil 2.2'de, kanunun ahşap göğüslü, dik yamuk şeklinde ve burguların sol tarafta olduğu görülüyor. Köprünün altında paralel şekilde uzanan balık derisi görülüyor. Gövdede iki adet ses deliği bulunuyor. Tellerin dizilişi de modern Türk kanunlarıyla birebir örtüşüyor. Dolayısıyla, 1760'lardan sonra Türk kanunu Ortaçağ kanunu görünümünden tamamen ayrılıyor diyebiliriz. Van Mour'un resmindeki kanun bu evrim sürecindeki geçiş aşamasını betimliyor. Pirinç tellerden bağırsak tellere geçiş yeni çalış tekniklerini de beraberinde getiriyor. Bu yeni tekniğin metal teller üzerinde uygulanması mümkün değildir.



Şekil 2.2 : Kanun (Hızır Ağa) (Feldman, 1996:158)

Sultan III. Selim döneminde herhangi bir kanun icracısı kayıtlara geçmemiştir. Sadece II. Mahmûd döneminde dört kanunî için harcama yapıldığı görülüyor. 1650-1750 yılları arasında kanunun yapısındaki değişikler ve performanstaki farklı teknikler, 18. yüzyıldan itibaren 19. yüzyılın başlarına kadar usta müzisyenlerin yetişememesine sebep olmuştur. Dolayısıyla bu süreçte kanun belgelerde nadiren görülmektedir. Aynı şekilde 17. yüzyılın ilk yarısında icralarıyla meşhur olan İranlı usta müzisyenler, aynı yüzyılın ikinci yarısında görülmüyor. Kanun ve icracılarının belgelere yansımamış olmasının bir diğer sebebi de kadın icracıların haremde olmasıdır. Van Mour'un tablosunda kanun çalmakta olan câriye net olarak görülüyor.

19. ve 20. yüzyıl başlarında kanun, kadınların en çok çaldığı enstrümandı. Vecihe Daryal öncü virtüözlerden biriydi. Bu yüzyılda onun seviyesinde başka bir profesyonel kadın müzisyen çıkmadı. Vecihe Hanım, haremde yetişen kadın müzisyenlere iyi bir örnektir. 19. yüzyılın başlarında fasıl müziğindeki kanunun eksikliğini, bu çalgının daha çok kadınlar tarafından çalınmasıyla da açıklayabiliriz.

Bağırsak telli yeni tip kanunun, 1680-1750 arasında, Türkiye'de şekillendiğine dair veya Mısır'dan getirildiğiyle ilgili belirsizlik devam etmektedir. 19. yüzyılın başlarında fasıl müziğinin de vazgeçilmezi olan kanunun Mısır'daki güçlü altyapısı, aynı dönemde Türkiye'de ünlü kanunilerin olmaması ikinci seçeneği daha makul kılıyor (Feldman, 1996: 159).

Sultan II. Mahmud devrinin gözde sazları arasında yer alan kanun, İstanbul'da 19. yüzyılın ikinci yarısında rağbet görmeye başladı. Profesyonel müzisyenlerden oluşan gruplarda kanun her daim yer almıştır. 20. yüzyıla geldiğimizde son ciddi değişikliğe uğrayan kanunda her tel takımının altına kaldırılabilir-yatırılabilir metal mandallar yerleştirilmiştir. Zamanla mandal sayıları artarak çeşitlilik göstermiştir (TDV, 1988: 328).

2.2 Kanunun Yapısı

Kanun, Türk Müziği'nin telli çalgılar sınıfının en genç üyesidir. 19. yy'da Kanûnî Ömer Efendi'nin mandalları eklemesiyle, son formunu almıştır.

Kanun 3,5 oktav ses aralığına sahiptir. Her bir sırada 3 tel olmak üzere, 26 sesten oluşan kanun, 78 tele sahiptir. 20. yy'ın başlarında 24 sesli kanun standart kabul edilirken, günümüzde kanunla yapılan müziğin gelişmesi ve değişmesiyle 26 sesli

kanun standart haline gelmiştir. Bunun dışında 22 ve 36 sesli kanunlar da bulunmaktadır.

2.2.1 Mandal yapısı

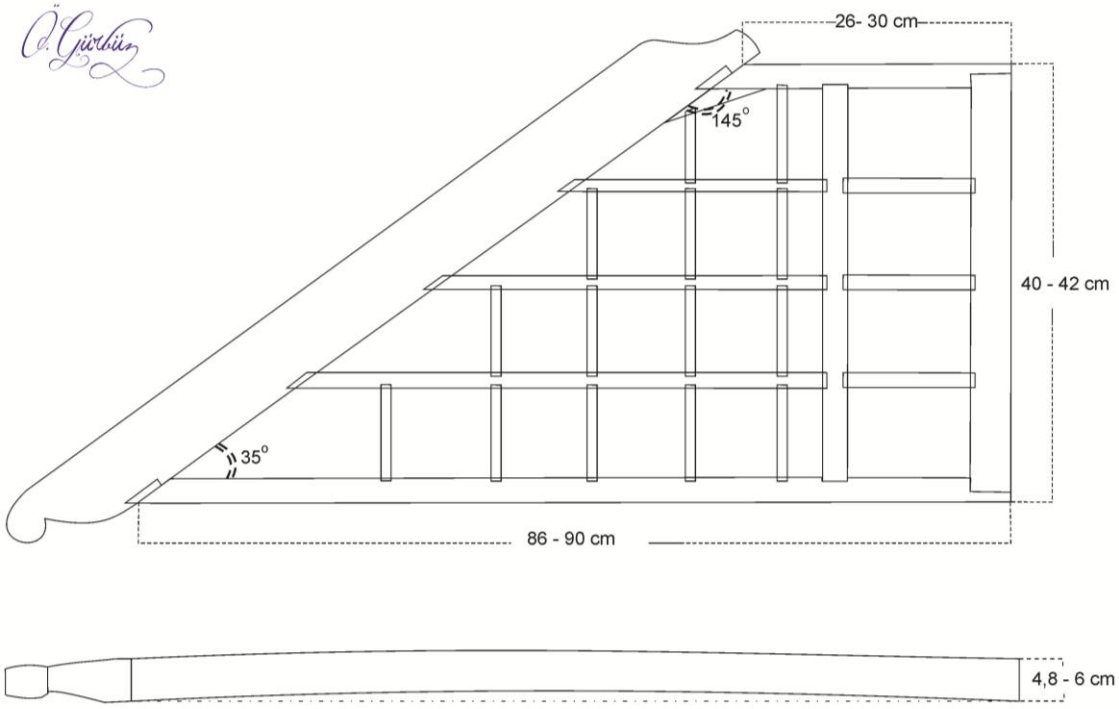
Kanun, muhtemelen zamanımızın en gelişmiş perdeli mikrotonal çalgısıdır. Saz mûsıkîsinin gelişmesiyle birlikte, mandalların sayısı da artmış; entonasyon problemlerini ortadan kaldırmak adına 4,5 koma yerine yarım sesi 6'ya bölen bir sisteme dönüşmüştür. Hatta günümüzde bazı mikrotonal araştırmacılar ve müzisyenler Ozan YARMAN, Rûhi AYANGİL, v.s 7 mandallı sistemin, mûsıkîye daha uygun olduğunu savunmaktadırlar. Aşağıdaki Şekil 2.3'te 6 mandallı kanun yapısı görülmektedir.

Şekil 2.3 : Kanun mandal yapısı

Kanun üzerinde 4 mm'den 10 mm'ye kadar 200 ilâ 250 arasında değişen sayıda mandal bulunmaktadır.

2.2.2 Kanun iskeleti

Kanunun iskeletinin -standart olmasa da- en yaygın kullanılan ölçüleri, aşağıdaki çizimdeki gibidir:(Şekil 2.4)

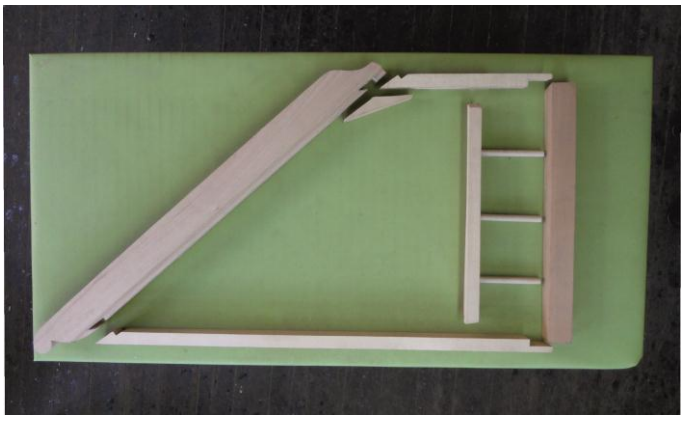


Şekil 2.4 : Kanun Ölçüleri

Kanunun şekli; sağ tarafındaki açıları 90 derece, sol üst açısı 145 derece ve sol alt açısı 35 derece olan bir yamuktan oluşur.

İskeletinde burgu tahtası olarak genellikle -yumuşak ve kaydırmaz bir ağaç olduğu için- ıhlamur kullanılır. Ihlamur dışında, nâdiren çınar ve gürgen de kullanılmıştır.

Aşağıdaki Şekil 2.5'te yamuk şeklinde, kanun iskeleti görülmektedir.

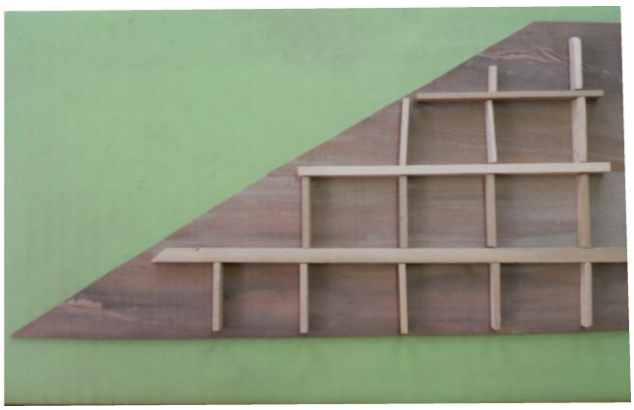


Şekil 2.5 : Kanun iskeleti

Tellerin düğümlendiği sürgülü kısım için genellikle gürgen ağacı kullanılır. İskeletin uzun ve kısa kenarlarını oluşturan diğer kısımlar ise lâdin ağacından yapılmaktadır.

2.2.3 Ses tablaları

Üst ses tahtası için çınar başta olmak üzere; lâdin, mâun ağaçları genel olarak kullanılan ağaçlardır. Üst ses tahtası, kanunun tınısı ve ses yüksekliğini veren kısımdır. Aşağıdaki Şekil 2.6'da görüldüğü gibi, üzerinde çeşitli yükseklik ve kalınlıklarda lâdin ağacından "balkon" adı verilen çıtalar bulunmaktadır.



Şekil 2.6 : Kanun Ses Tablaları

Balkonlar, hem dayanım hem de tını için vazgeçilmezdir. Alt ses tablası, daha çok yansıtıcı niteliktedir. Bu kısım için genellikle ıhlamur, lâdin, ceviz ağaçları dışında, kontraplâk kullanılmaktadır. Aşağıdaki Şekil 2.7'de, kanun yapımında kullanılan ağaç örnekleri görülmektedir.

Şekil 2.7 : Kullanılan Ağaçlar

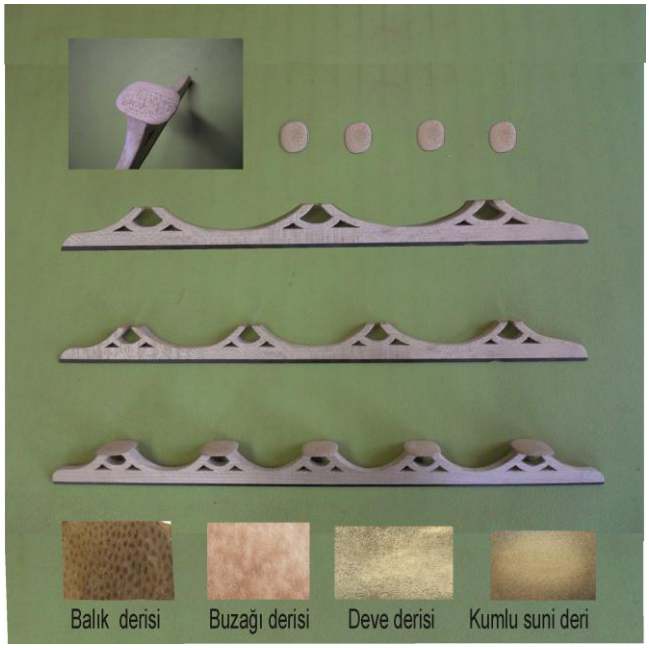
2.2.4 Deri ve eşik

Bir kanunda güzel tını için, kullanılan derinin niteliği de çok önemlidir. Son zamanlarda, kumlu sûnî derinin yaygınlaşmasıyla birlikte bugüne kadar; balık derisi,

buzağı derisi, deve derisi kullanılmaktadır. Aşağıdaki Şekil 2.8'de, balık derisi kullanılan kanun görülmektedir.

Şekil 2.8 : Deri ve Eşik

Deri haznesinin standart olarak 4 bölmesi bulunur. Bununla birlikte, sesin uzaması ve istenen tını için 5 ve 3'er gözlü hazneleri bulunan kanunlar da üretilmektedir. Aşağıdaki Şekil 2.9'da, kanun yapımında kullanılan deri ve eşik çeşitleri görülmektedir.



Şekil 2.9 : Deri ve Eşik çeşitleri

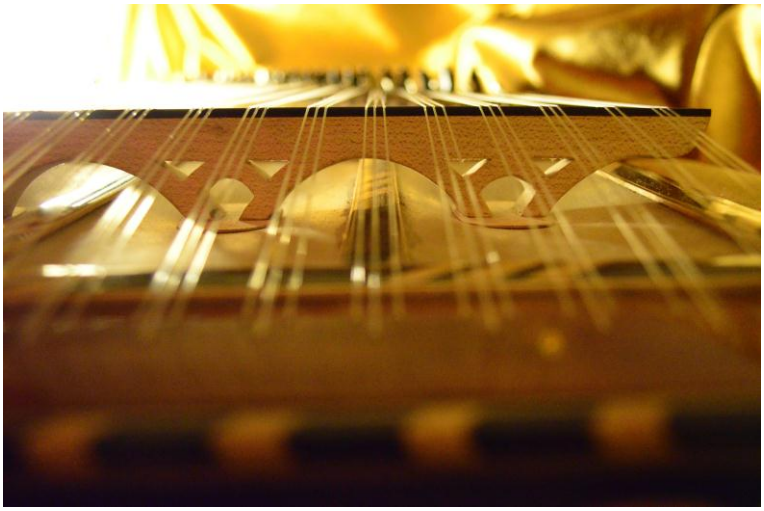
Eşik, tellerin sesini deriye aktaran bir köprü görüntüsündedir. Bu köprü için, genelde akçaağaç kullanılır. Köprünün ayakları deri haznesi sayısı kadar yapılır; alt kısmında,

deriye basab “pabuç” denilen kısım vardır. Pabuçlar, mikrofonun ses toplayıcı yapısına benzer şekilde tasarlanmıştır.

2.2.5 Tel

Kanun sazı, yapısı îtibârıyla çok fazla baskıya mâruz kalmaktadır. Bu baskı, bugün kullanılan polivinilflorür (PVF) naylon misinalarla kanunda ortalama 360 kg. tansiyon oluşturmaktadır.

Aşağıdaki Şekil 2.10’da, kanun sazının tel dizilimi görülmektedir.



Şekil 2.10 : Kanun telleri

Kuvvetli baskı tellere uygun çeki payı ve sisteme sahip günümüz kanunları; kiriş tellerde ortalama tansiyonun 200 kg. olduğu eski kiriş tellerin aksine bu baskıyı kaldıramadığı için, günümüzde 50 yaşın üzerinde pek fazla kanun bulunmamaktadır.

Aşağıdaki Şekil 2.11’de görüldüğü gibi, kanun çalmak için kullanılan mızraplar; bağa, boynuz ve plâstik gibi malzemelerden üretildiği gibi icrâ çıplak parmak ya da tırnaklar da gerçekleştirilebilmektedir (www.ozgurgurbuz.org).

Şekil 2.11 : Mızrap çeşitleri

3. KANUN SAZINDA SAĞ VE SOL EL İÇİN YAZILMIŞ TEKNİK GELİŞTİRİCİ ETÜTLER

Türk Musikisi geleneğinde usta çırak ilişkisine dayanan meşk usulü eğitim yıllardır uygulanıyordu. Bu manada hoca ile öğrenci, eserleri ve makamın inceliklerini birebir meşk yöntemiyle işlenip, öğrenilen eserler hafızaya nakşediliyordu. Bu yöntemle uygulanan çalışma kalıcı olumlu bir tesir uyandırıyordu. Ancak zaman ilerledikçe meşk usulü çalışmadan uzaklaşıldığı gözlemlenmiştir. Meşk yöntemiyle yapılan çalışmalarda, sazların icrası genelde refakat konumunda kalmış olup, bir enstrümanın tekniğini öğretme yolu olmamıştır ve daha çok bir bütüne hizmet eden sistem üzerinde hareket edilmiştir. Türk Musikisinde daha çok sözlü eser formlarında yapılan icrada, icra edilecek eserlerin makamında, o makamı ısındırmak için bir peşrev, arada bir taksim ve fasıl sonunda bir Saz Semaisi formunda eserlerle fasıl kapanır,bir bütün içinde meşk yapılırdı.

Enstrümanların başlıbaşına teknik olarak geliştirilmesi aşaması oldukça yenidir. Şerif Muhittin Targan,Tanburi Cemil Bey, Udi Nevres Bey gibi önemli saz sanatkarları yorumladıkları saz eserleri ve saz müziğine kattıkları yeni besteleriyle metodik anlamda musikimizde kullanılan enstrüman gelişimine katkı sağlamışlardır.

Metot anlamında 1910 yılında İstanbul'da basılan Ali Salahi Bey'in Ud metodu, anlamlıdır. "Hocasız Ud öğrenmek usulü" başlığını taşıyan metodunda, meşkin haricinde bir çalgı eğitiminin gerçekleşebileceğini vurgulamıştır (Behar,1998:137).

Metodik anlamda besteledikleri eserleriyle Saz müziğimizin gelişimine katkı sağlayan icracı ve bestekarlar arasında yukarıda bahsi geçen isimlerin yanında Refik Fersan, Hasan Ferid Alnar, Mesut Cemil Bey, Cinuçen Tanrıkorur, Reşat Aysu, Aydın Oran gibi isimleri sayabiliriz.

Türk Musikisi Devlet Konservatuarının ilk çalgı müfredatı oluşturulmaya başladığı ilk dönemlerinde, dönemin çalgı hocalarından Prof. Erol Deran, Prof. Ruhi Ayangil, Öğr. Gör. Nevzat Sümer kanun için birikimlerini ders notları şeklinde aktarmış ve kanun eğitiminde öğretilecek Etütler yazmışlardır. İlerleyen yıllar içerisinde Öğr. Gör. İhsan Özer, Prof. Şehvar Beşiroğlu'nun ve Doç. Ayşegül Kostak Toksoy

yaptıkları çalışmalar ile Kanun sazının teknikleri üzerinde farklı çalış teknikleri için eserler yazılmaya devam etmiştir.

Bu güne kadar çıkarılmış Kanun metotları arasında teknolojik imkânları daha fazla olması sebebiyle daha fazla fayda sağlamış metotlardan Gültekin-Tahir Aydoğdu ve Halil Karaduman'ın çıkarmış olduğu CD'li Metot çalışmaları sayesinde Kanun sazının gelişimine katkı sağlanmıştır.

Bu tez çalışmasında bu güne kadar uygulanmış metotların ışığında, iki elin kullanımında asimetrik mızrap vuruşları üzerinde ağırlıklı çalışılmış olup, icracıya farklı bir ufuk açmak adına etütler yazılmıştır. Tekniği oturtmak amacıyla yazılan etütler ve etütlerin içinde uygulandığı Saz Eserleri sayesinde amaç, kanun sazının icra ve teknik açıdan daha da ileriye götürmektir. Yazılacak her etüt, muhakkak ki icracıya ayrı kapılar aralayacak, sazın gelişimine katkı sağlayacaktır.

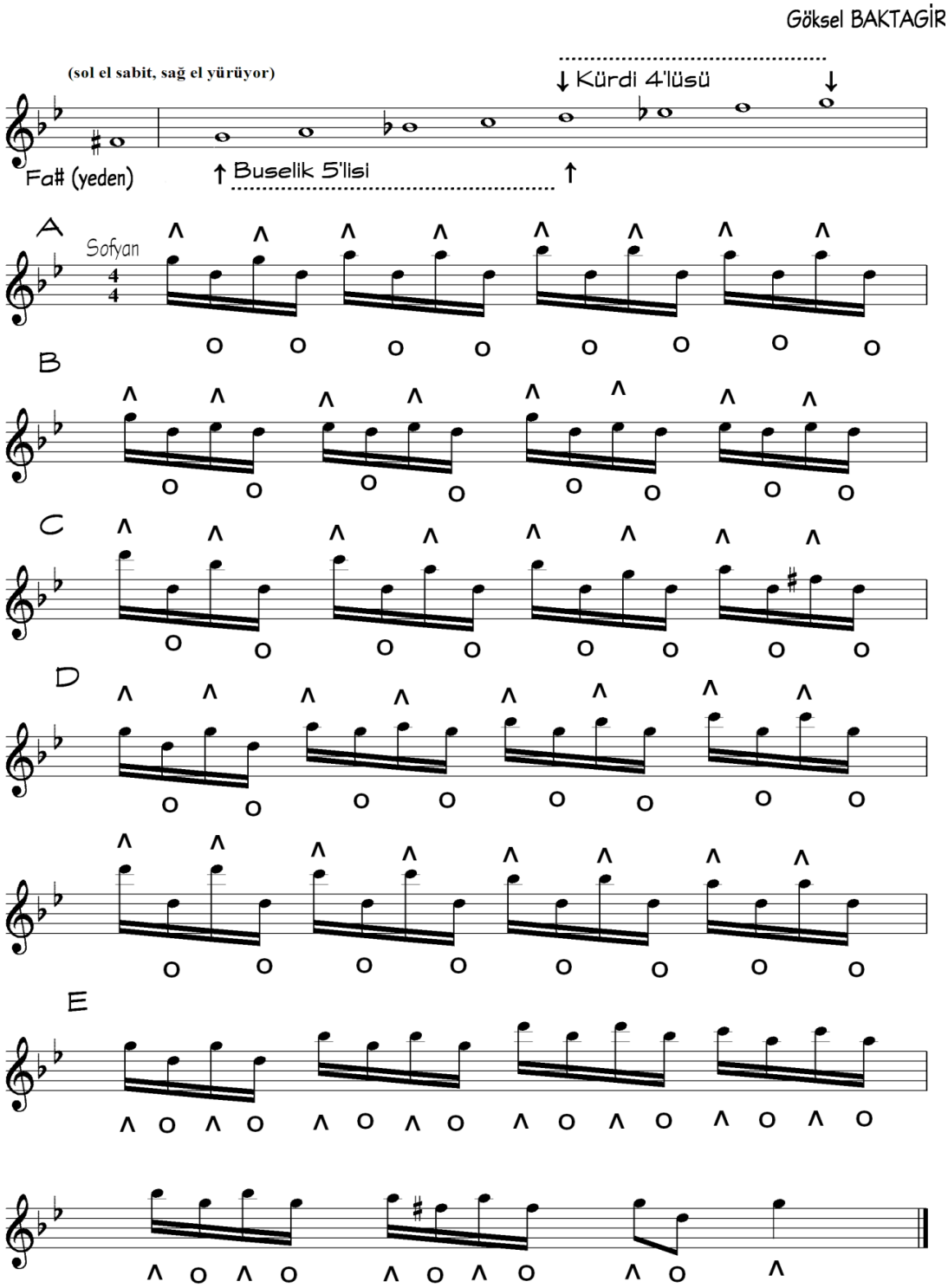
3.1 Simetrik Etütler (Boşta Kalan Ellerle Mızrap Çalışması)

Üç buçuk oktavlık ses sahası arasında, makamsal müziğimizin referans seslerini de vermeye yarayan mandal tertibatıyla çok zengin imkânları olan kanun sazının teknik yönden icrasının geliştirilebilmesi için iki elin de mızrap pozisyonlarının oturtulması gerekmektedir.

Sağ ve Sol el hâkimiyeti için her iki elin uyum sağlaması önemlidir. Mandal değişimi esnasında, Sol elin mandal seslerini örtmesini sağlayacak senkronun oluşturulması için icracının titizlikle ve dikkatli bir şekilde değişimi gerçekleştirmesi gerekmektedir. Hedef sadece müzik yapmak değil, yapılan müziği sanat haline getirmek olmalıdır ve icracı bu duyarlılıkla her mızrabını tele dokundururken müziğin rafine tınılarının peşinde olmalıdır. Teknik olarak, özellikle yan yana gelen ve daha çok merdiven gibi bir seyir özelliği gösteren nota kalıpları, genelde boşta kalan ellerle icra edilir. Her iki ele eşit yük oluşturan mızrap çalışmalarında iki elin de aynı eşitlikte geliştirilmesi gerekir. Bu amaçla yazılmış Simetrik Etütler sayesinde, icracıya sağ ve sol elin hakimiyet kazanması hedeflenmiştir.

3.1.1 Nihavend dizisinde boşta kalan ellerle mızrap çalışması

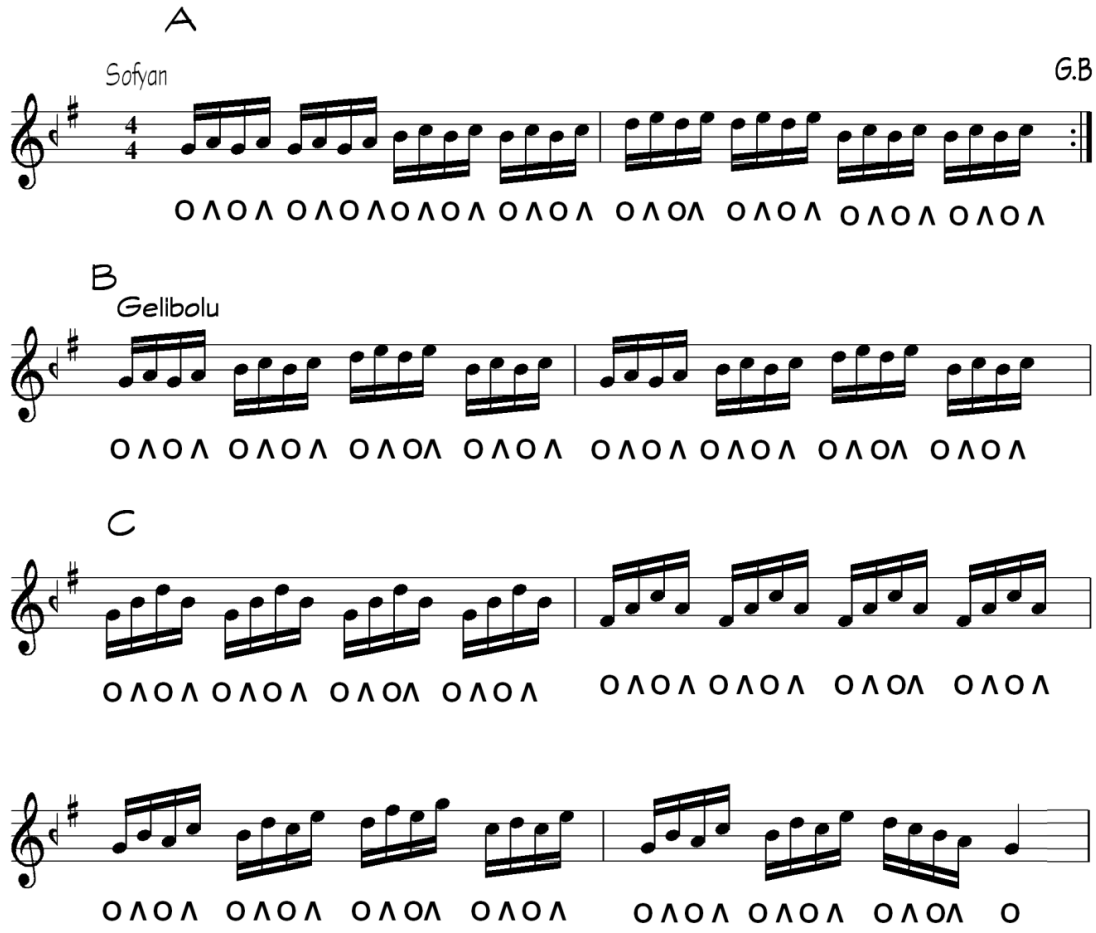
Sol elin sabit olup, sağ elin yürüyüşü gerçekleştirdiği bu etütte entervallerin oturması da hedeflenmiştir.



Şekil 3.1 : Simetrik Etüt-1 (VCD-Track 1)

3.1.2 Boşta kalan ellerle mızrap çalışması

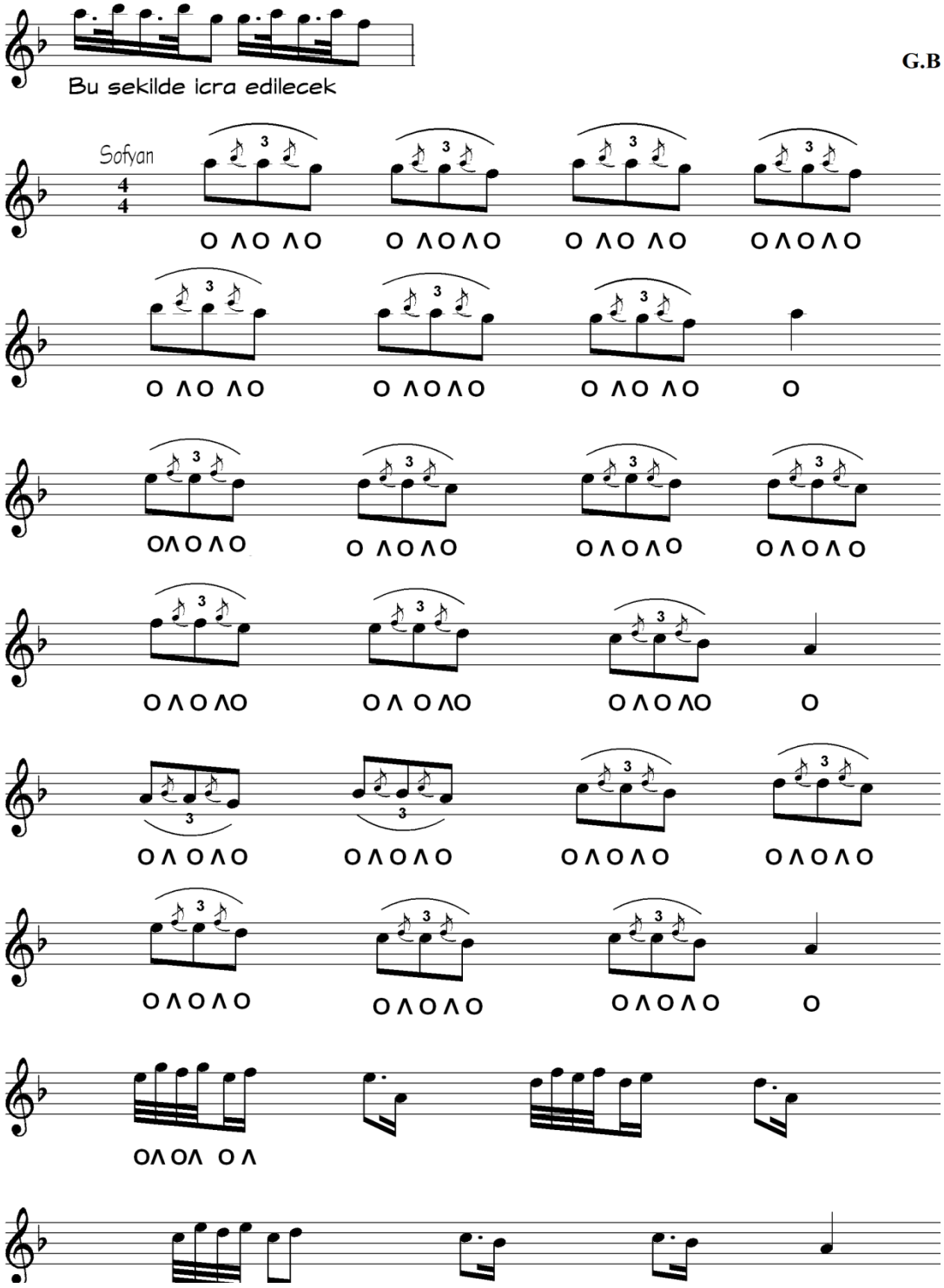
Yan yana ve atlamalı nota aralıklarında yazılmış olan bu etüt, iki elin balansını oturtmada oldukça olumlu etki bırakacaktır.



Şekil 3.2 : Simetrik Etüt-2

3.1.3 Kürdî dizisinde boşta kalan ellerle çapmalı triole çalışması

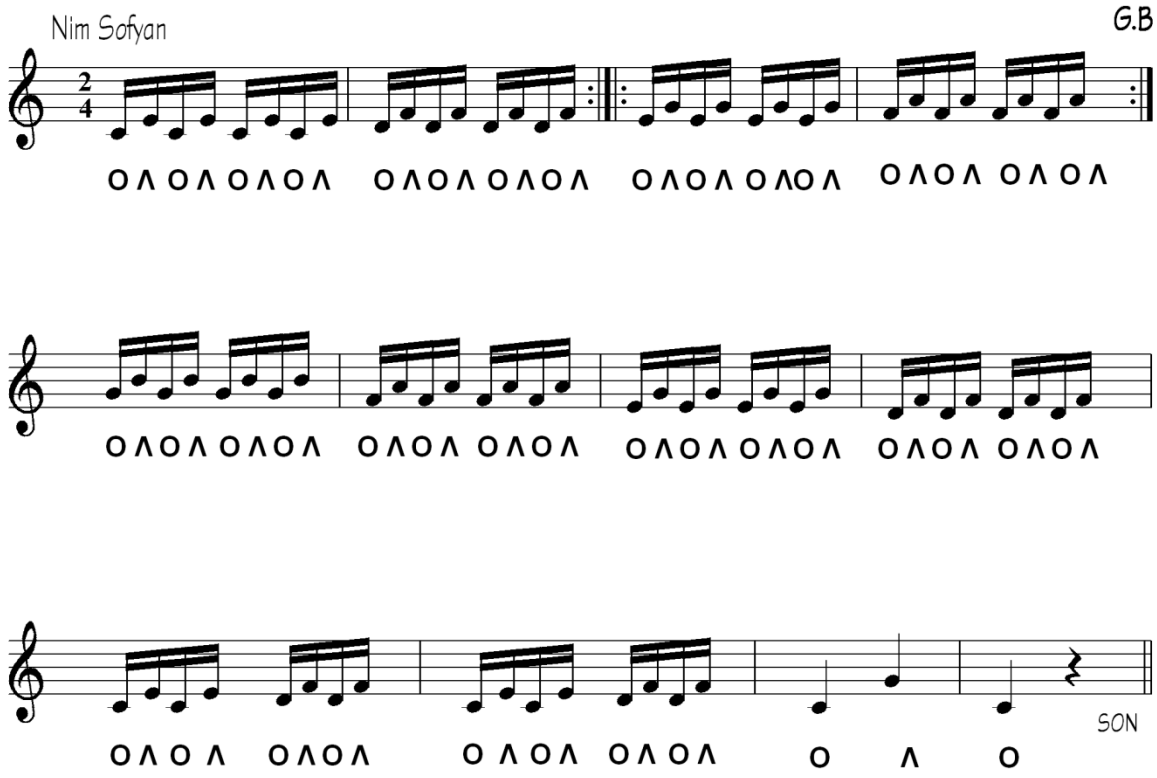
Çarpma notaların icrasının gelişimine katkı sağlamak üzere yazılmış bir etüttür.



Şekil 3.3 : Simetrik Etüt-3

3.1.4 Atlamalı notalarda boşta kalan ellerle mızrap çalışması

Üçlü aralıkların oturtulması için yazılmış melodik etüttür.

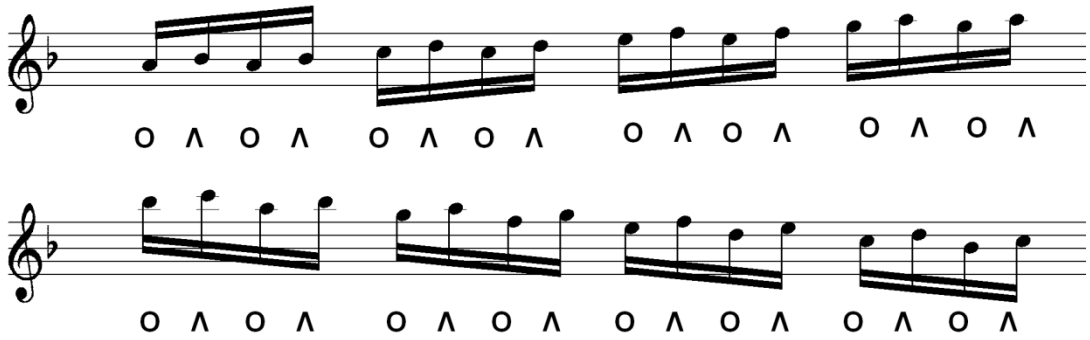


Şekil 3.4 : Simetrik Etüt-4

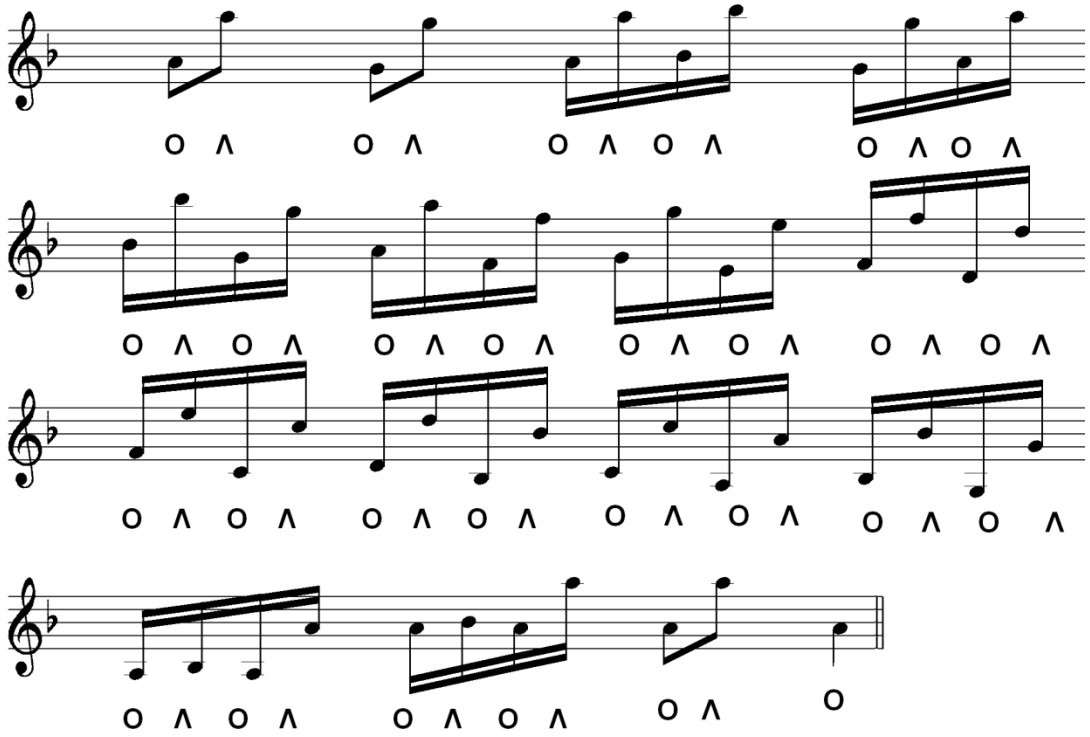
3.1.5 Yanyana ve bir oktav aralığındaki notaların boşta kalan ellerle çalışması

İki aşamalı yazılmış melodik etütte hem yanyana nota kalıpları hem de ardından gelen oktav aralıkları pekiştirilmesi hedeflenmiştir.

1



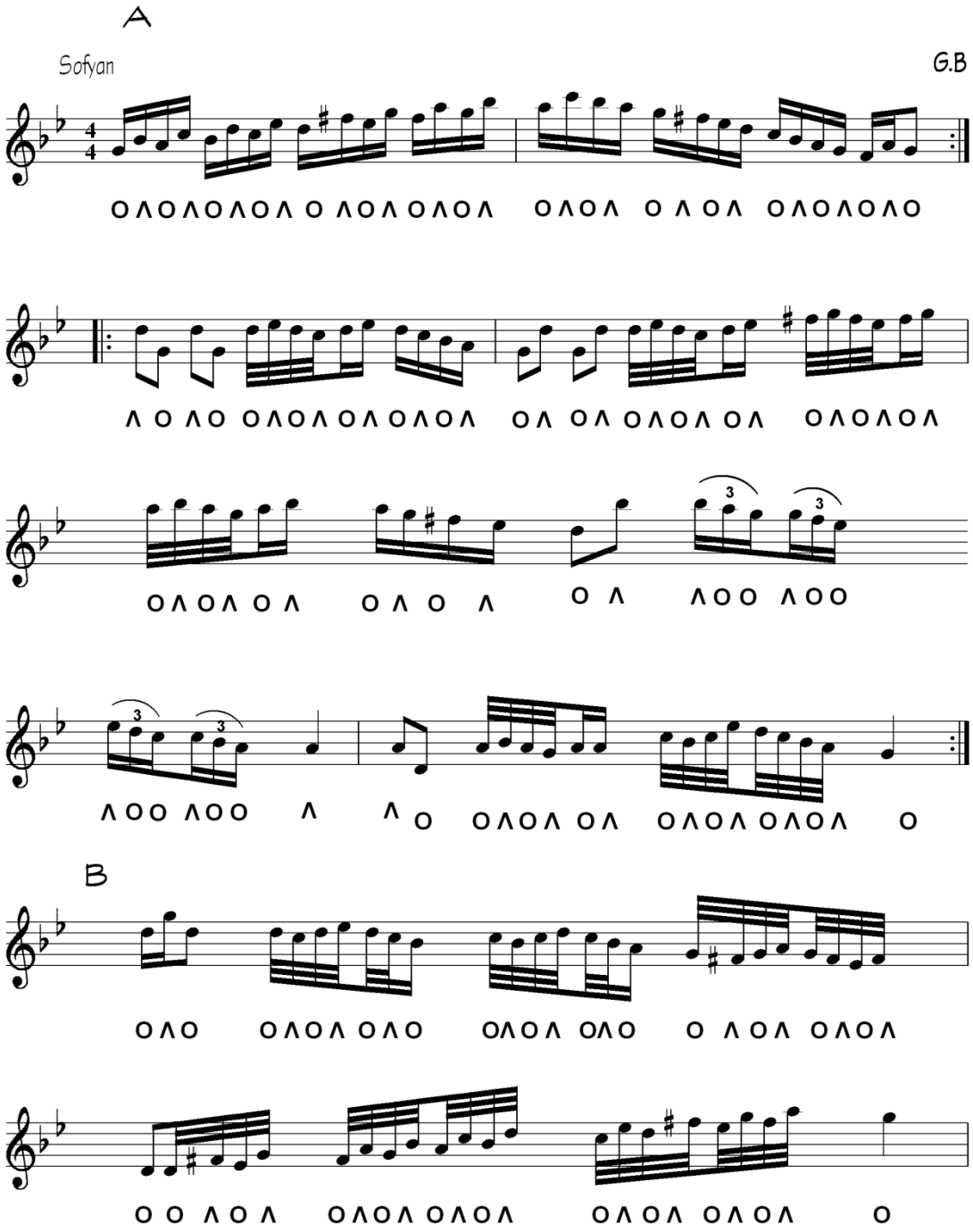
2



Şekil 3.5 : Simetrik Etüt-5

3.1.6 Nihavend dizisinde boşta kalan ellerle mızrap çalışması

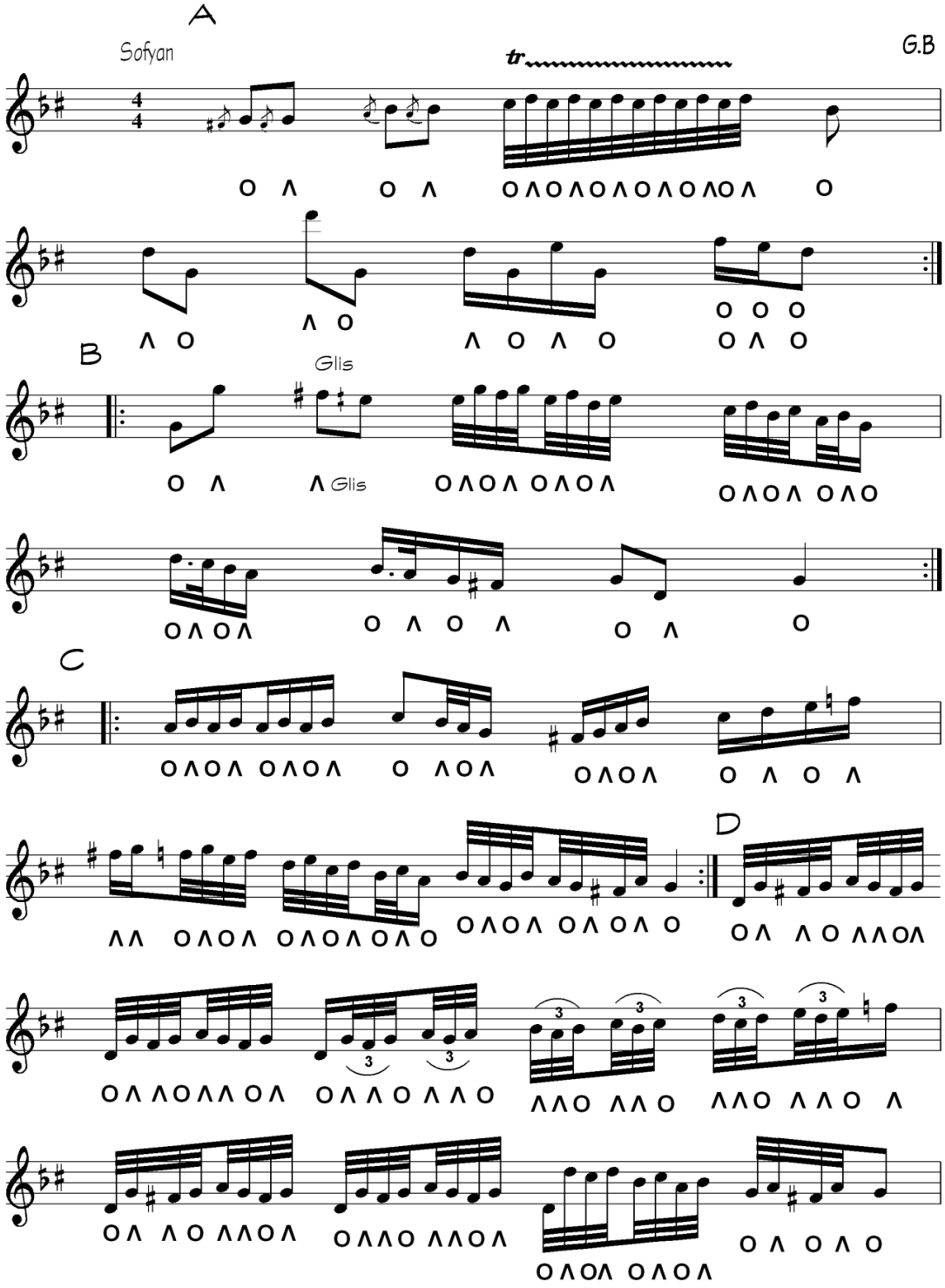
Melodik yazılmış olan bu etüt sayesinde hem atlamalı, hem Enterval hem de yan yana olan kalıpların oturtulması hedeflenmiştir.



Şekil 3.6 : Simetrik Etüt-6

3.1.7 Nikriz dizisinde boşta kalan ellerle mızrap çalışması

Aşağıdaki etüt içerisinde çarpma notalar, yan yana ve oktav aralıkları birlikte kullanılmış olup, melodik bir eser hüviyetinde icra edilecektir**.**



Şekil 3.7 : Simetrik Etüt-7

3.2 Asimetrik Formüle Edilmiş Etütler

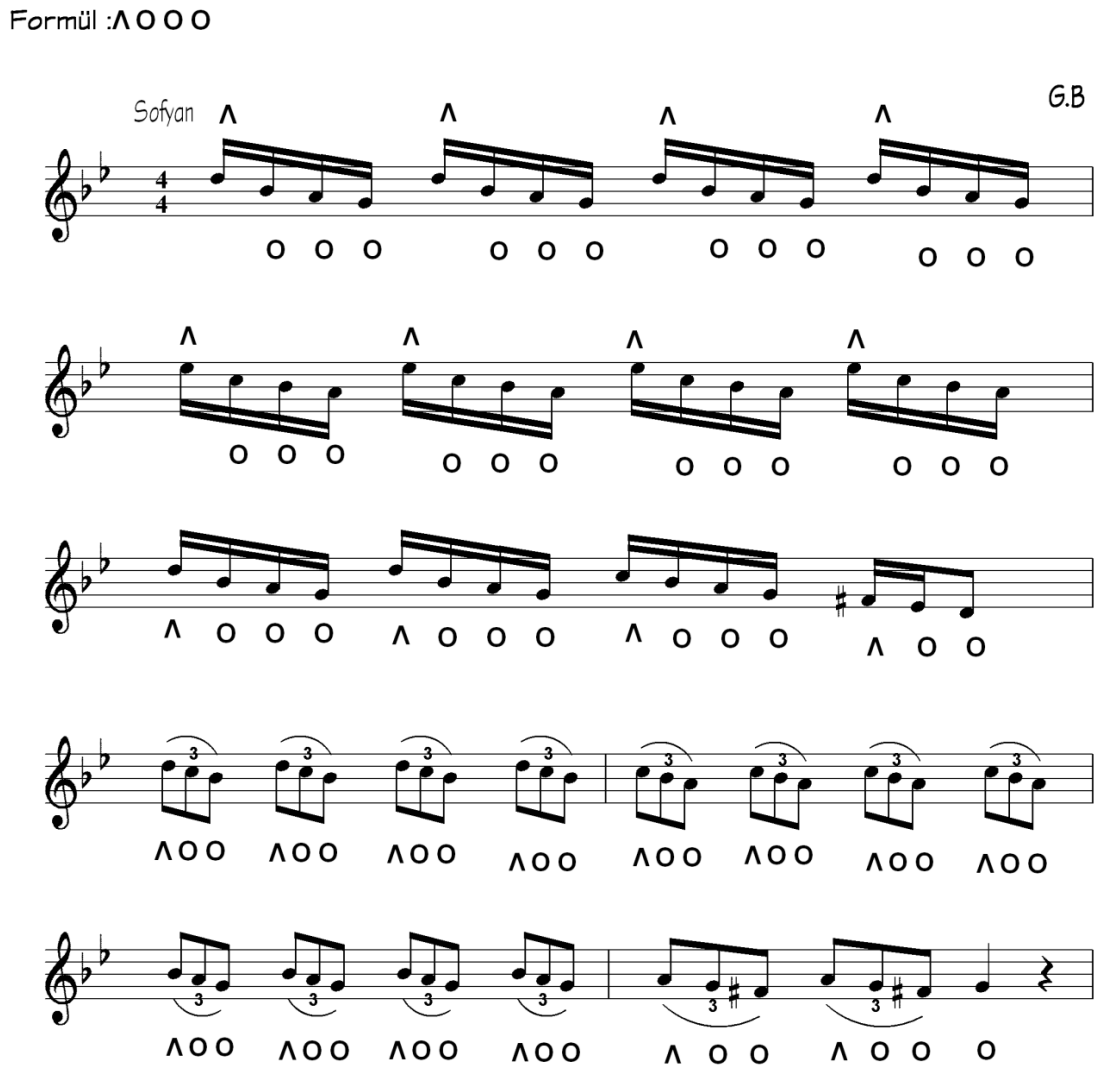
Müzikte bir enstrümandan daha dolu bir ton almak için icraya vurgu katmak gerekir. Kuvvetli ve zayıf zamanların yer değiştirmesiyle, mızrap vuruşlarında oluşan senkop vurgulu icrayı meydana getirir ve her sesi normalde açık tınlayan kanunun Türk Müziği içinde daha homojen tınlaması için seslerin üstünü örtmek gerekir.

Müziğin içinde vurgu, asimetrik mızrap vuruşlarıyla elde edilir. Boşta kalan elle devam eden bir icra yerine, asimetrik mızrap teknikleri formüle edilmiştir. Örneğin, inici seyirde dört onaltılık notanın icrası Sağ-Sol-Sağ-Sol şeklinde olmayıp, yeni oluşturulmuş teknikle şu şekilde gerçekleşir: Sağ-Sol-Sol-Sol ve sol el vuruşları adeta bir vurmalı çalgıda Düm'lerin vurgusuyla sol eli zıplatarak icra edilerek vurgu daha belirgin hale getirilir.

Asimetrik mızrap teknikleri sayesinde içi daha dolu bir icra sağlanır. Zaman zaman mızrapların haricindeki parmaklarımıza da görev yükleyerek işlediğimiz müzikte, kanun sazından elde edilecek farkı duyumlar, mızrap ile elde edilen parlak tını ile, mızrapsız diğer parmaklarımızın, yani etle tellere dokunulduğunda mat bir tını sentezi de icraya farklı bir derinlik katar. Teknik bu şekilde oturtulduğunda müziğin ruhuna daha iyi inilmiş olacaktır.

3.2.1 Nihavend dizisinde Sol el ağırlıklı mızrap çalışması

Sol el ağırlıklı yazılmış olan bu etütte sol elin ardı ardına gelen her vuruşunda el zıplatılacaktır. Böylelikle hedeflenen vurgu sağlanır.

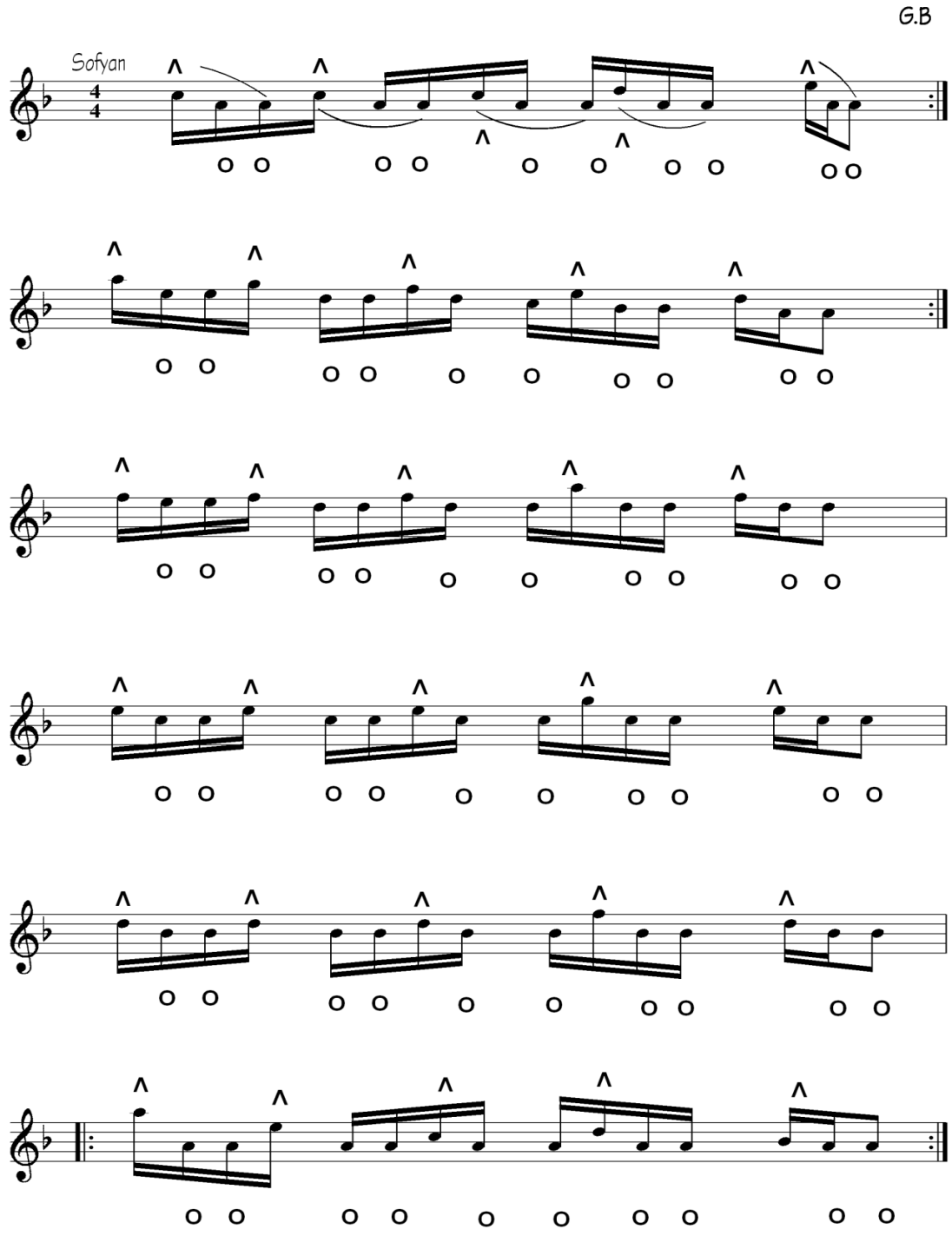


Şekil 3.8 : Asimetrik Etüt-1 (VCD-Track 2)

Açıklama: Aynı elin ardı ardına birden fazla kullanılması durumunda sağ el çektirme mızrap şeklinde kullanılırken, sol eldeki mızrap vuruşlarında her nota için zıplatılarak vurgulu icra sağlanır.

3.2.2 Kürdî dizisinde Sol el ağırlıklı mızrap çalışması

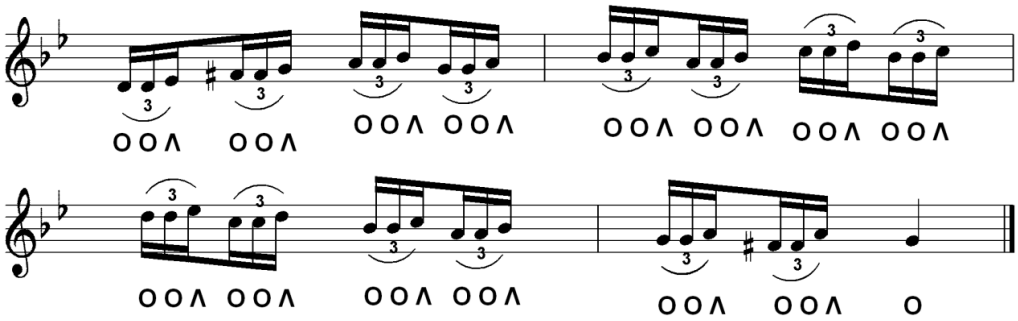
İçinde üçlemeler oluşturacak bir asimetrik mızrap tekniği kullanılmış olup, vurguyu daha fazla öne çıkaran etüttür.



Şekil 3.9 : Asimetrik Etüt-2 (VCD-Track 3)

3.2.3 Nihavend dizisinde Sol el ağırlıklı Triole mızrap çalışması

Sol elin ardı ardına ikişer defa kullanılması sayesinde vurgulu bir icra sağlanır.

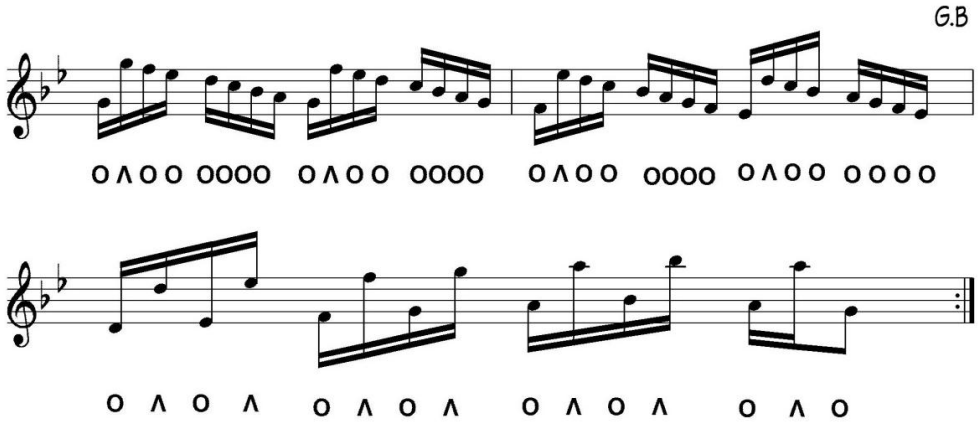


Şekil 3.10 : Asimetrik Etüt-3

3.2.4 Bir oktavlık inici seyirlerde Sol el ağırlıklı mızrap çalışması

Aşağıdaki etüdün ilk iki ölçüsünde sol elin gelişimi için başlangıçta oldukça ağır metronomda el pekiştirilir.

İkinci porte oktav notların oturtulması açısından önemlidir.



Şekil 3.11 : Asimetrik Etüt-4

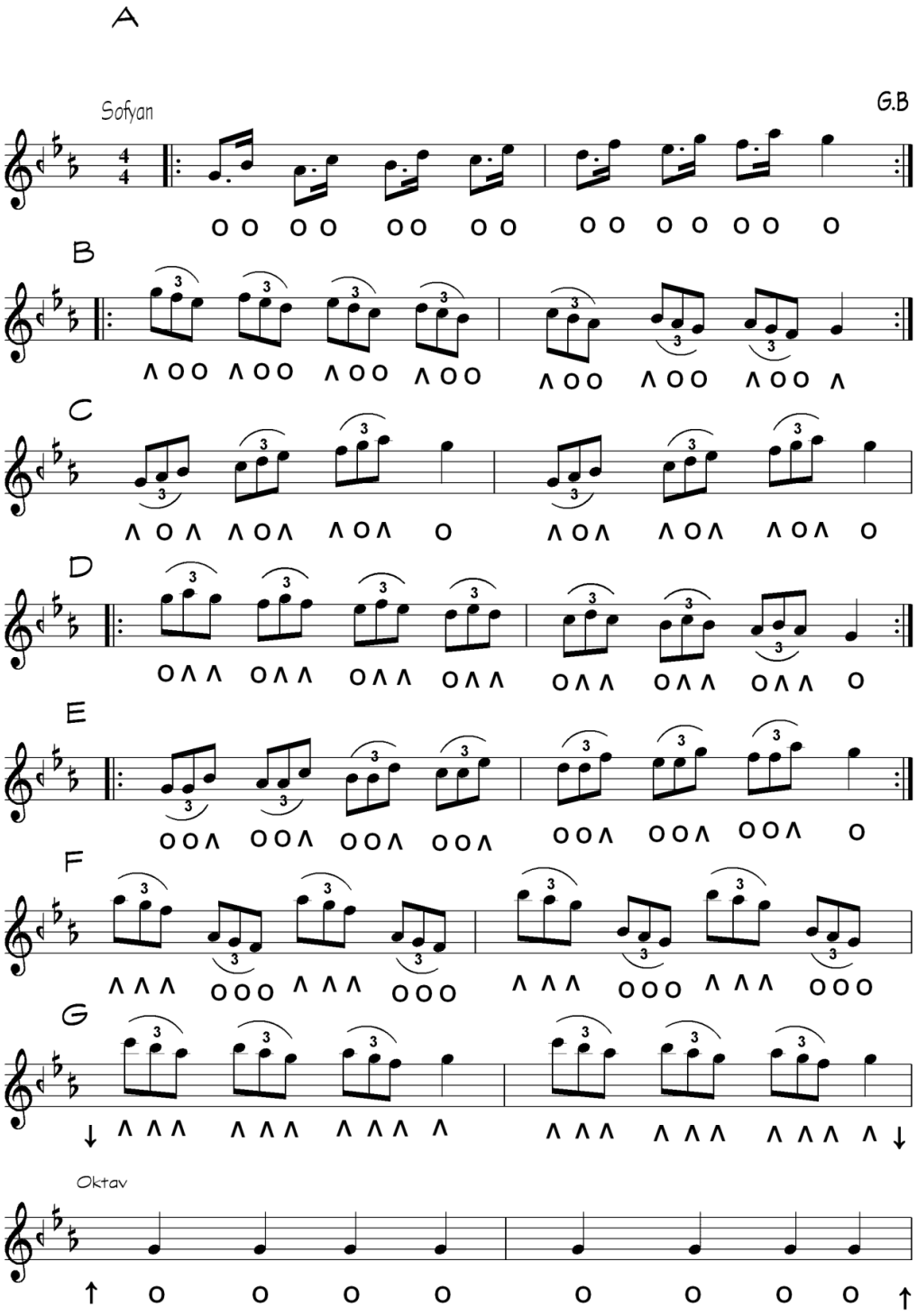
3.3 Karma Etütler

Karma yazılmış etütlerde nota kalıpları zaman zaman eşit ellerle kullanıldığı gibi bazen sol, bazen sağ el ağırlıklı olarak işlevsel hale getirilen etütlerdir. Karma olarak yazılmış etütlerde amaç, icracının, formüle edilmiş mızrap kalıplarını iç içe bir icra yöntemi kullanarak, daha iyi pekiştirmesini sağlamaktır. Bu etütler sayesinde, eşit kullanılan mızrapların haricinde, müziğin vurgulu icrasını oluşturmak için her iki elde de asimetrik mızrapların kullanılarak icraya katacağı vurgu ile dolu bir icra duyumu sağlanacaktır. Etütlerde uygulanacak mızrap çalışmaları her zaman yavaştan

hızlıya şeklinde olmalıdır. Bu sayede ellerin görevi daha iyi sindirilir ve nota kalıbı formüle edilmiş haliyle daha iyi pekişmiş olur.

3.3.1 Hicazkâr dizisinde karma mızrap çalışması

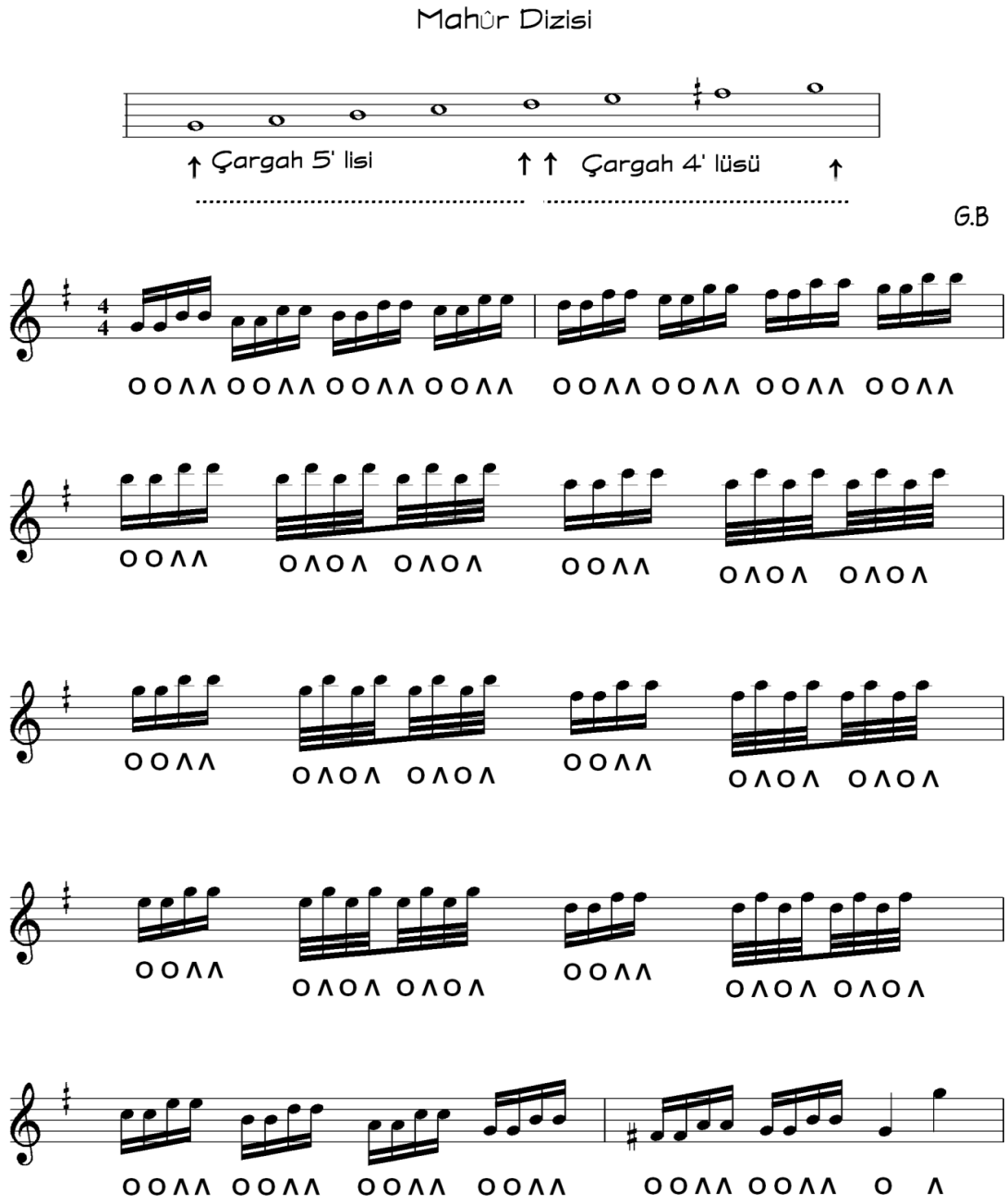
Bu etüt hem sol, hem sağ el ağırlıklı hem de iki elin eşit olarak kullanıldığı tekniklerden oluşturularak yazılmıştır



Şekil 3.12 : Karma Etüt-1 (VCD-Track 4)

3.3.2 Mahûr dizisinde karma mızrap çalışması

Atlamalı notalarda her elin ikilemeli uygulanan mızrap tekniği sayesinde Sağ ve sol elin gelişimine katkı sağlayacağı hedeflenmiştir.



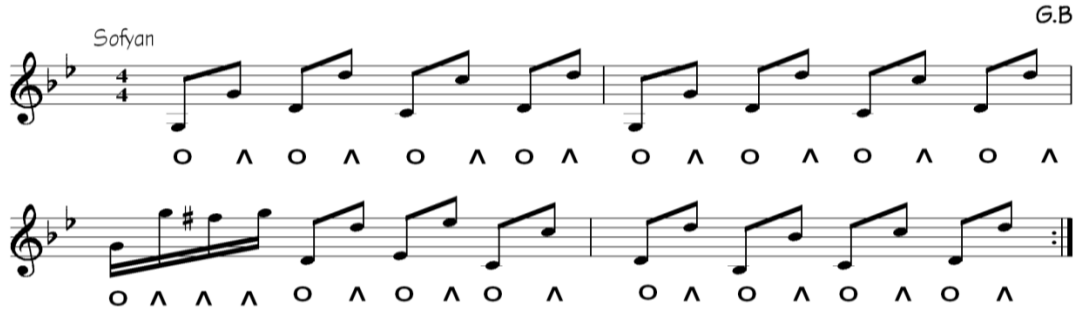
Şekil 3.13 : Karma Etüt-2 (VCD-Track 5)

3.3.3 Nihavend dizisinde karma mızrap çalışması

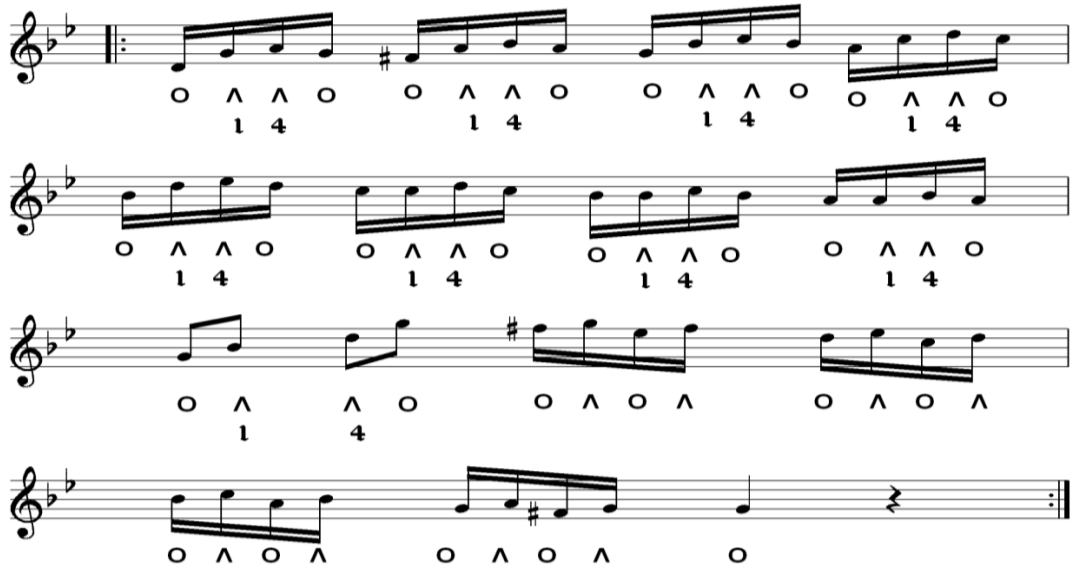
Aşağıdaki etüt'te oktavlardan sonra gelen nota kalıbında sağ el ağırlıklı mızrap çalışması vurguyu tamamlar.

İkinci bölümde sol el vurgusuyla arada parmakların görev aldığı farklı bir teknikle mızrap ve parmak tonunun karma senteziyle icraya müzikal bir tını katması hedeflenmiştir.

1



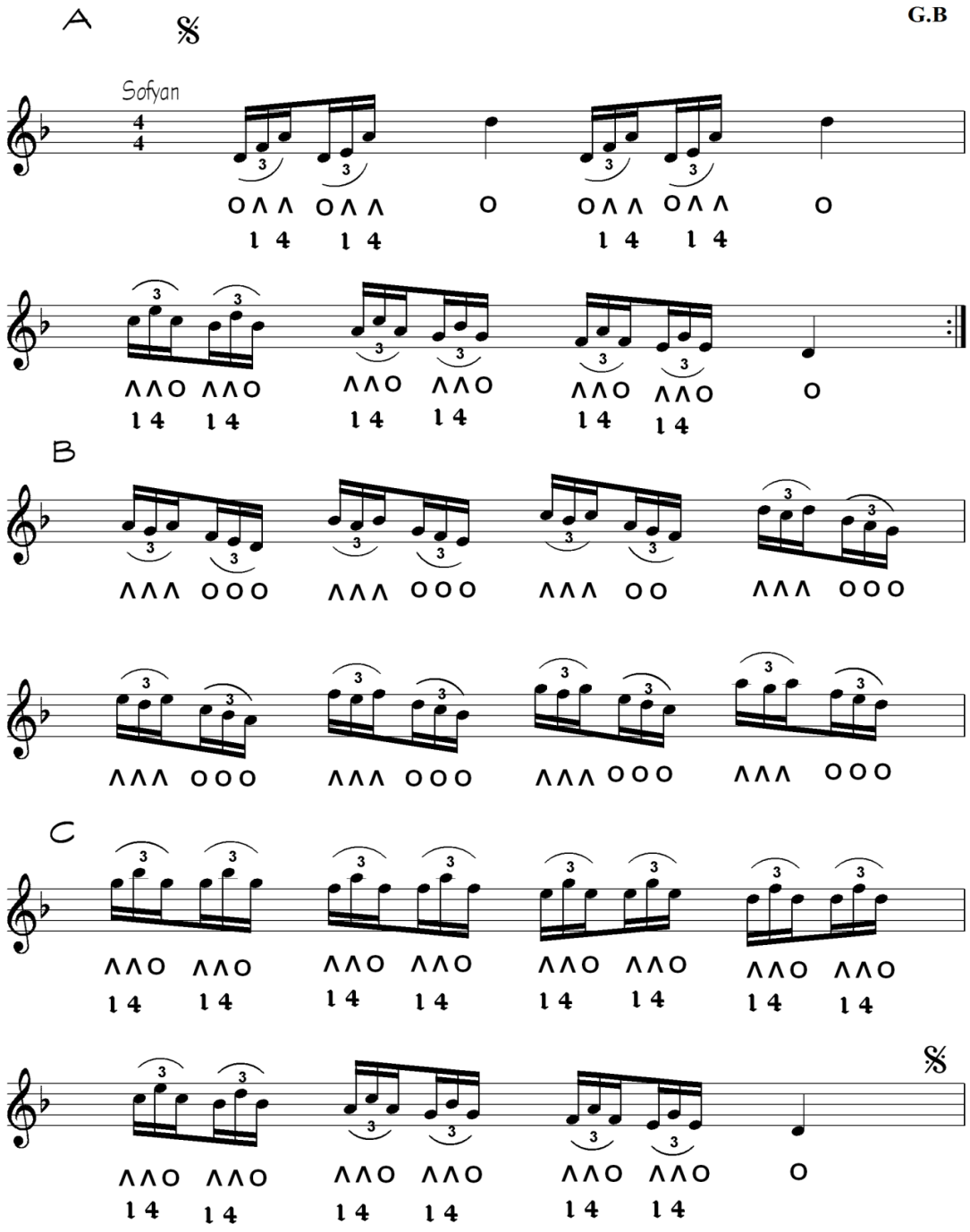
2



Şekil 3.14 : Karma Etüt-3

3.3.4 Karma mızrap ve parmak çalışmaları

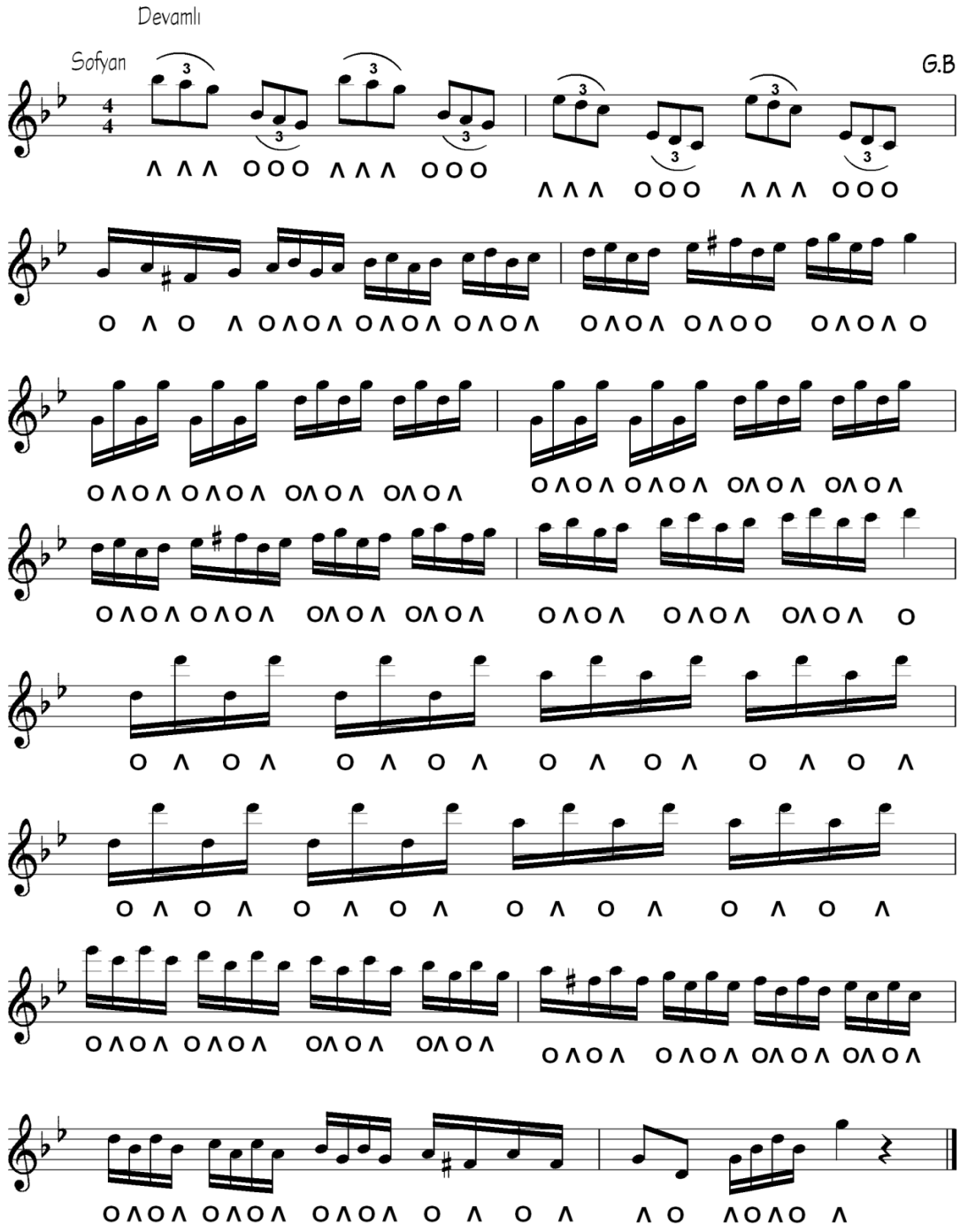
Arpej ağırlıklı notlarda parmak pozisyonlarını güçlendirmeye yönelik olarak yazılmıştır.



Şekil 3.15 : Karma Etüt-4

3.3.5 Nihavend dizisinde karma mızrap çalışması

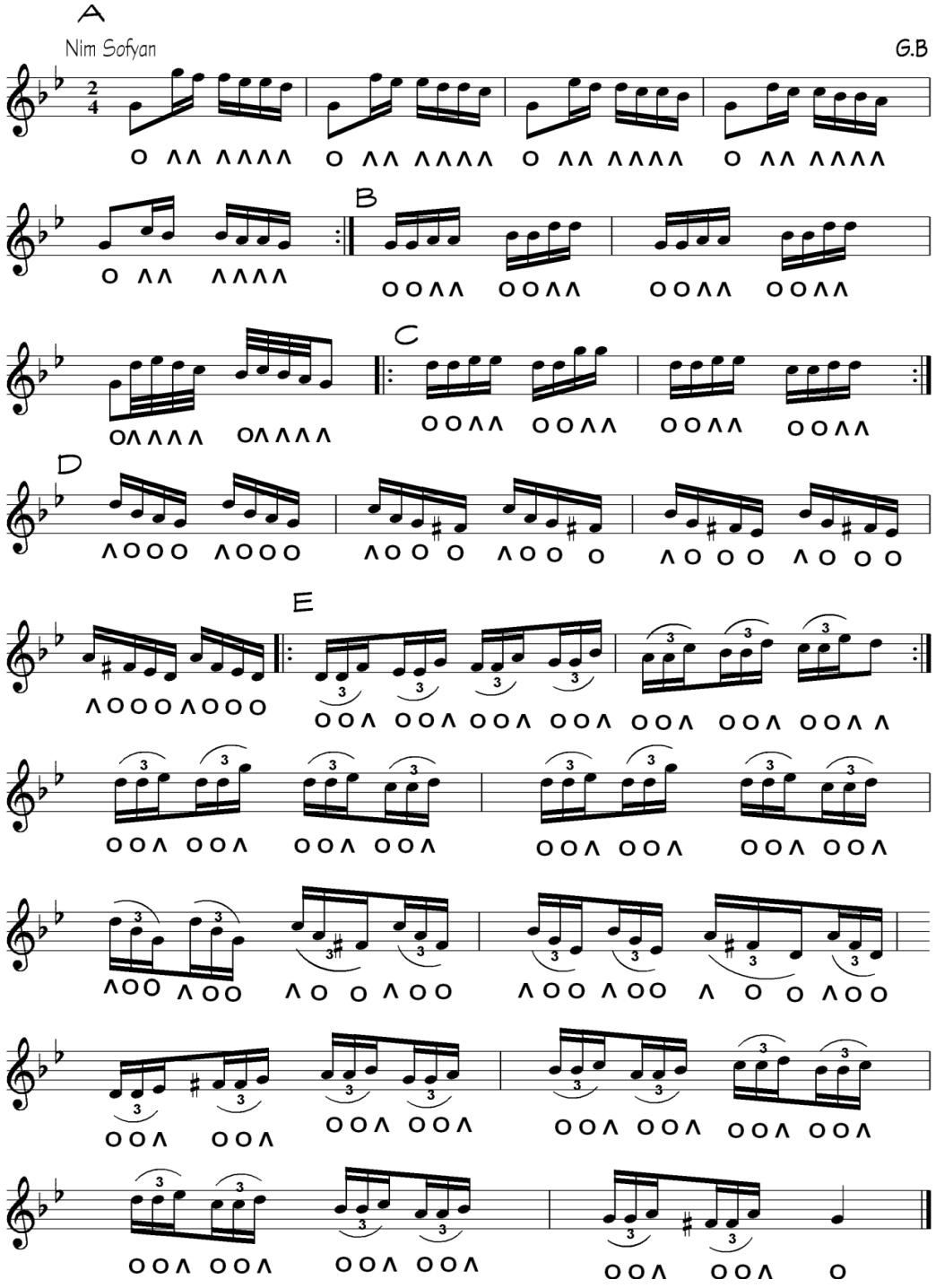
Üst ve alt oktavlarda aynı nota kalıplarının icraları aşağıdaki gibi ellerin kullanılmasını adeta zorunlu kılar: Bu nedenle aşağıdaki özellikle ilk portedeki mızrap çalışması her iki elin balansı açısından da çok önemlidir.



Şekil 3.16 : Karma Etüt-5

3.3.6 Nihavend dizisinde karma mızrap çalışması

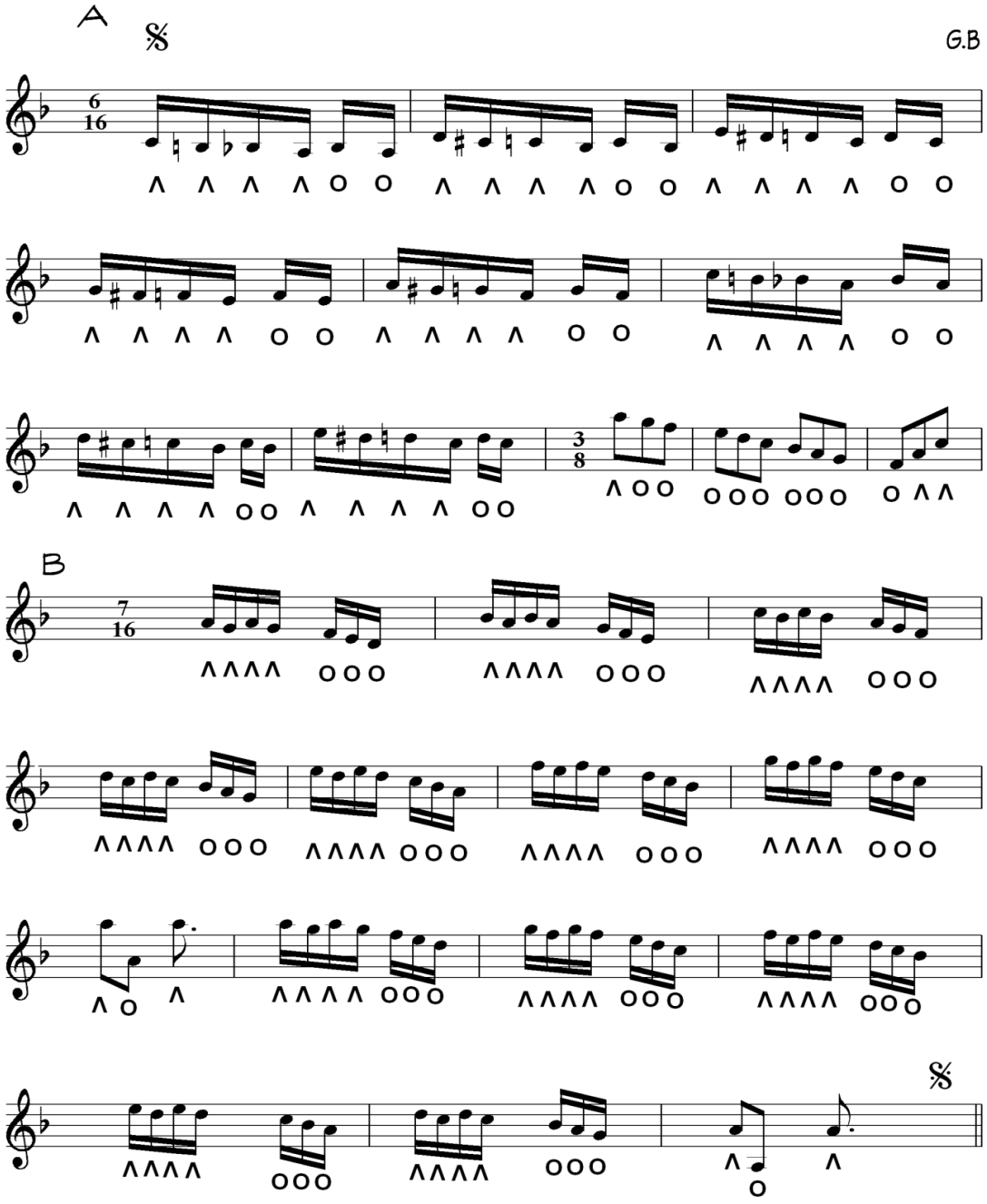
Aşağıdaki etütte sağel ağırlıklı mızrap vuruşlarında,sağ el çektirme mızrap tekniğiyle icraedilir ancak sol el ağırlıklı bütün icralarda,sol el vurguyu sağlamak üzere teller üzerinde zıplatılarak kullanılır.



Şekil 3.17 : Karma Etüt-6 (VCD-Track 6)

3.3.7 Değişmeli usulde kromatik ağırlıklı karma mızrap çalışması

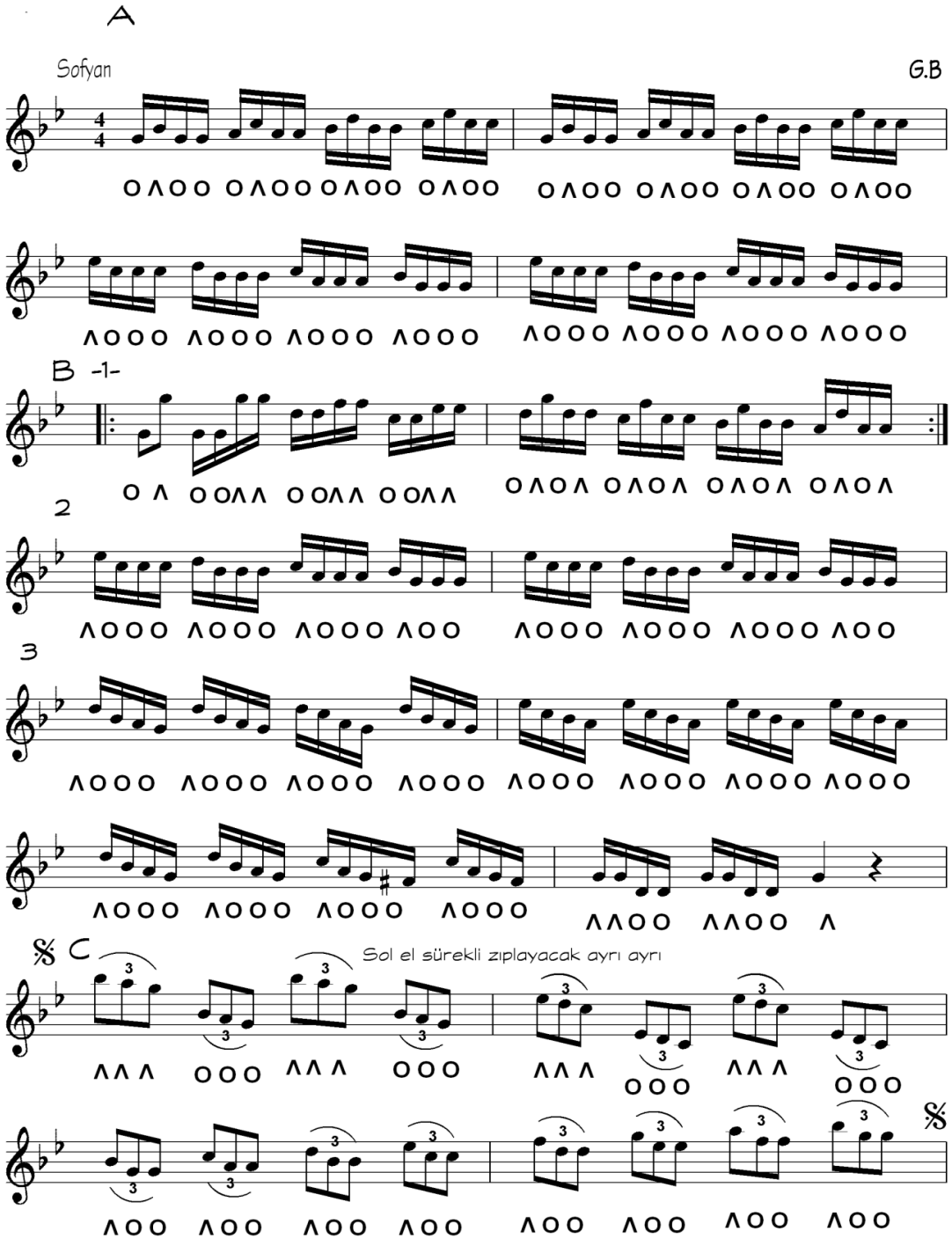
Aşağıdaki kromatik etütte sol elle desteklenen bir mızrap tekniği kullanılmıştır. Böylelikle sağ elin yükü ortadan kalkıp icrayı daha da hızlandırma noktasında bir pratiklik kazanılmış olacaktır.



Şekil 3.18 : Karma Etüt-7 (VCD-Track 7)

3.3.8 Nihavend dizisinde karma mızrap çalışması

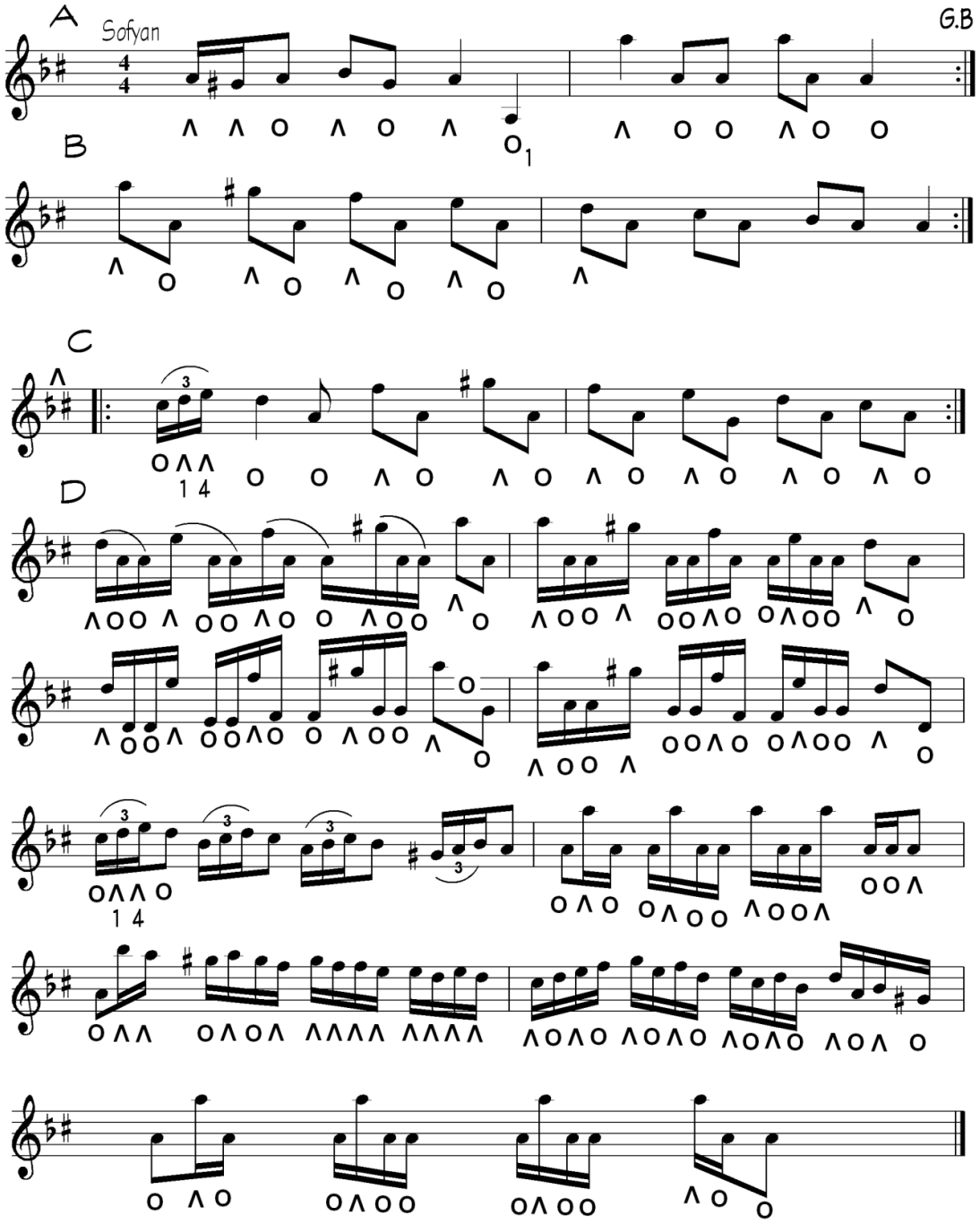
Daha çok sol elin işlevin fazla olduğu bu etüt sayesinde hedeflenen vurgulu icraya kavuşulmuş olur.



Şekil 3.19 : Karma Etüt-8

3.3.9 Hicaz zirgüle dizisinde karma mızrap çalışması

Aşağıdaki karma etütte oktav icraları sayesinde kanun üzerinde geniş aralıkların daha iyi oturtulması hedeflenmiştir.



Şekil 3.20 : Karma Etüt-9 (VCD-Track 8)

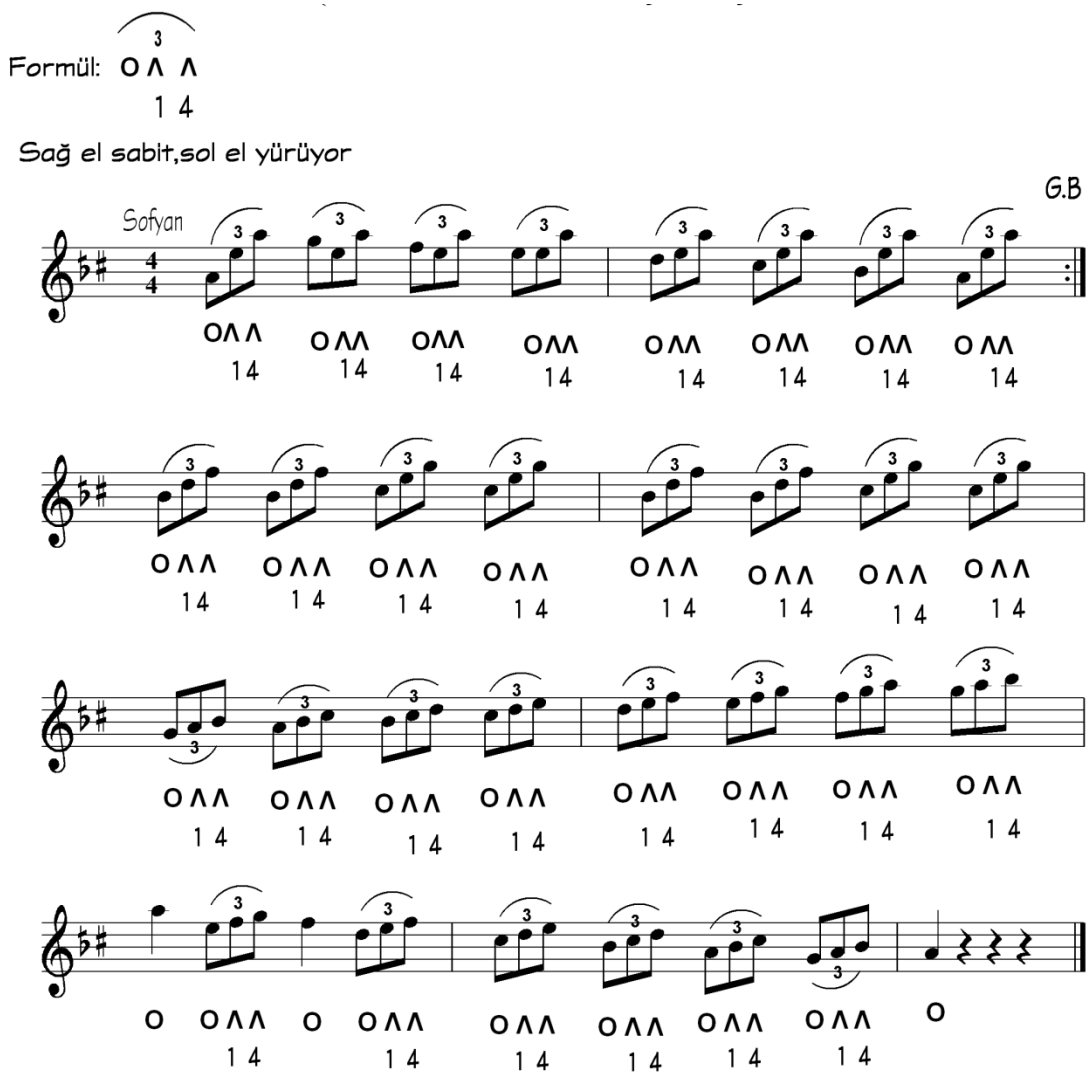
3.4 Mızrap ve Parmağın Birlikte Kullanıldığı Etütler

Mızrap vuruşlarında, mızrabın tel üzerindeki sedası oldukça parlaktır. Formüle edilmiş bazı nota kalıplarında, mızraptan çıkan parlak seda ile parmakların ara sıra işlev kazanmasıyla ortaya yarı açık, yarı kapalı tınıların oluşturduğu bir duyum sağlanır. Türk müziği geleneğinde, eski tabirle kapalı sesler(kalbî sesler) özellikle enstrümanların kapalı pozisyonlarında elde edilir. Kanun sazı üzerinde tüm teller açık pozisyonda olduğundan, icrada kapalı sesleri elde etmek amacıyla mızrap ve parmağın teller üzerindeki sedasını karma olarak harmanlamak,nispeten farklı bir homojen tınının çıkmasına imkan sağlayacaktır.

Mızrap ve parmağın birlikte kullanıldığı etütler sayesinde, icracı mızrabın haricinde diğer parmakların işlevini icraya katarak, hem tekniğini, hem de icradaki duyumunu zenginleştirmiş olacaktır.

3.4.1 Hicaz dizisinde 1. ve 4. parmak çalışması

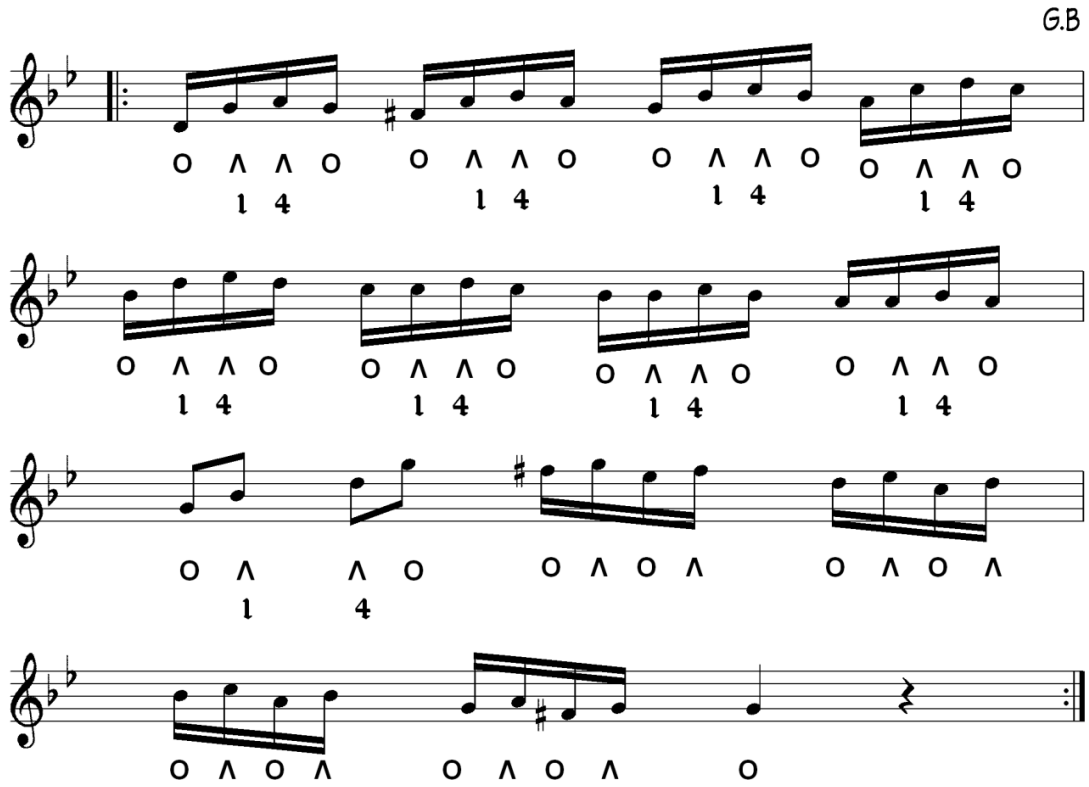
Sağ elin parmaklarının sabit pozisyonda kalıp, sol elin melodileri icra etmesiyle oluşturulmuş bir etüt olup, metronomu git gide hızlandırarak icra edilmesi önerilir. Böylelikle, parmaklar daha çok güçlenmiş olacaktır.



Şekil 3.21 : Parmak Çalışması Etüdü-1 (VCD-Track 9)

3.4.2 Nihavend dizisinde 1. ve 4. Parmak çalışması

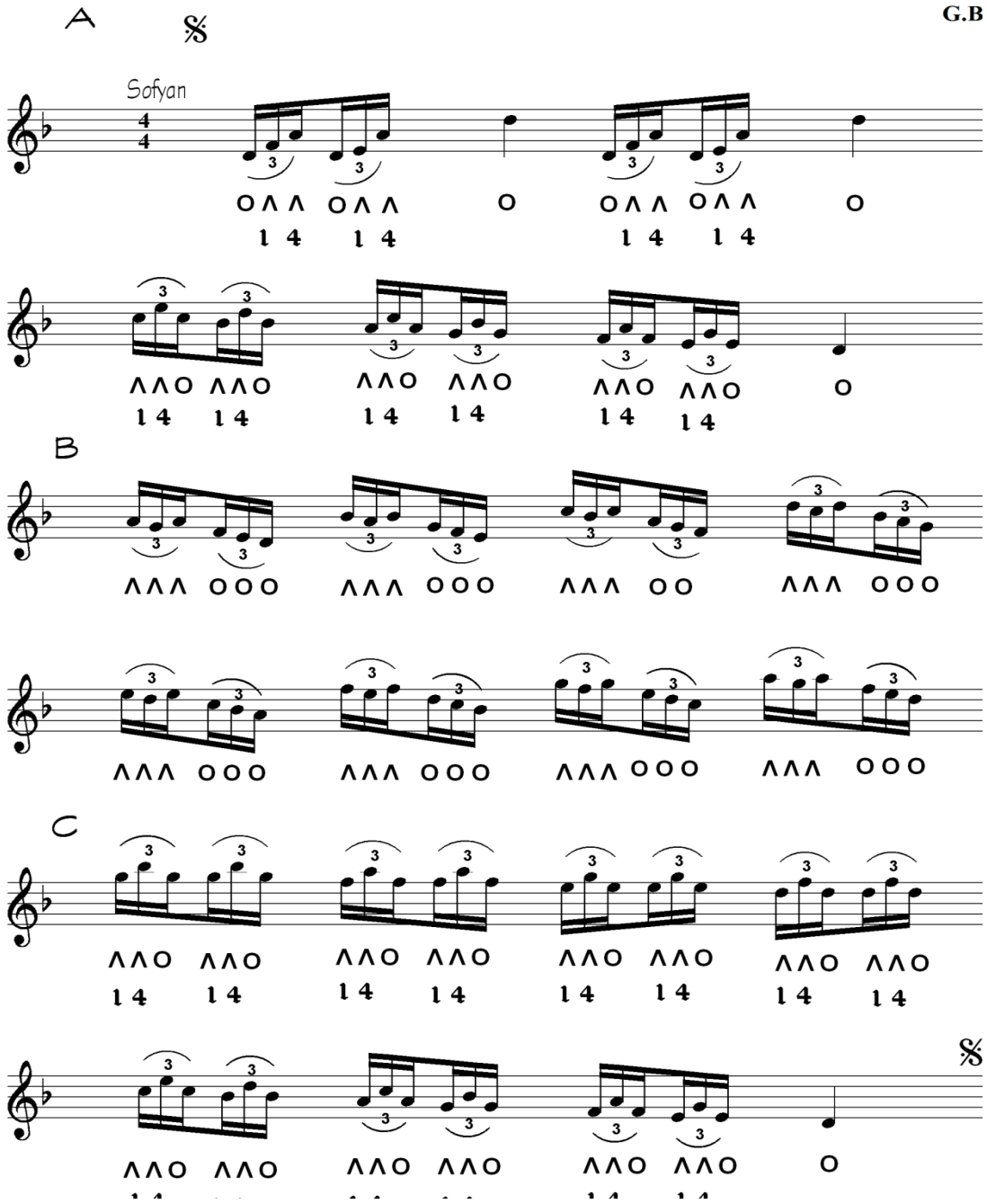
Aşağıdaki yazılmış etütte dört onaltılık nota kalıbının icrasında başta ve sonda sol elle icra edilen mızrap vuruşlarına arada parmaklarla icra tekniği katılmıştır. Böylelikle sol el adeta diğer notaya sıçrama yaparak farklı bir duyum oluşturur.



Şekil 3.22 : Parmak çalışması Etüdü-2

3.4.3 Kürdi dizisinde parmak çalışması

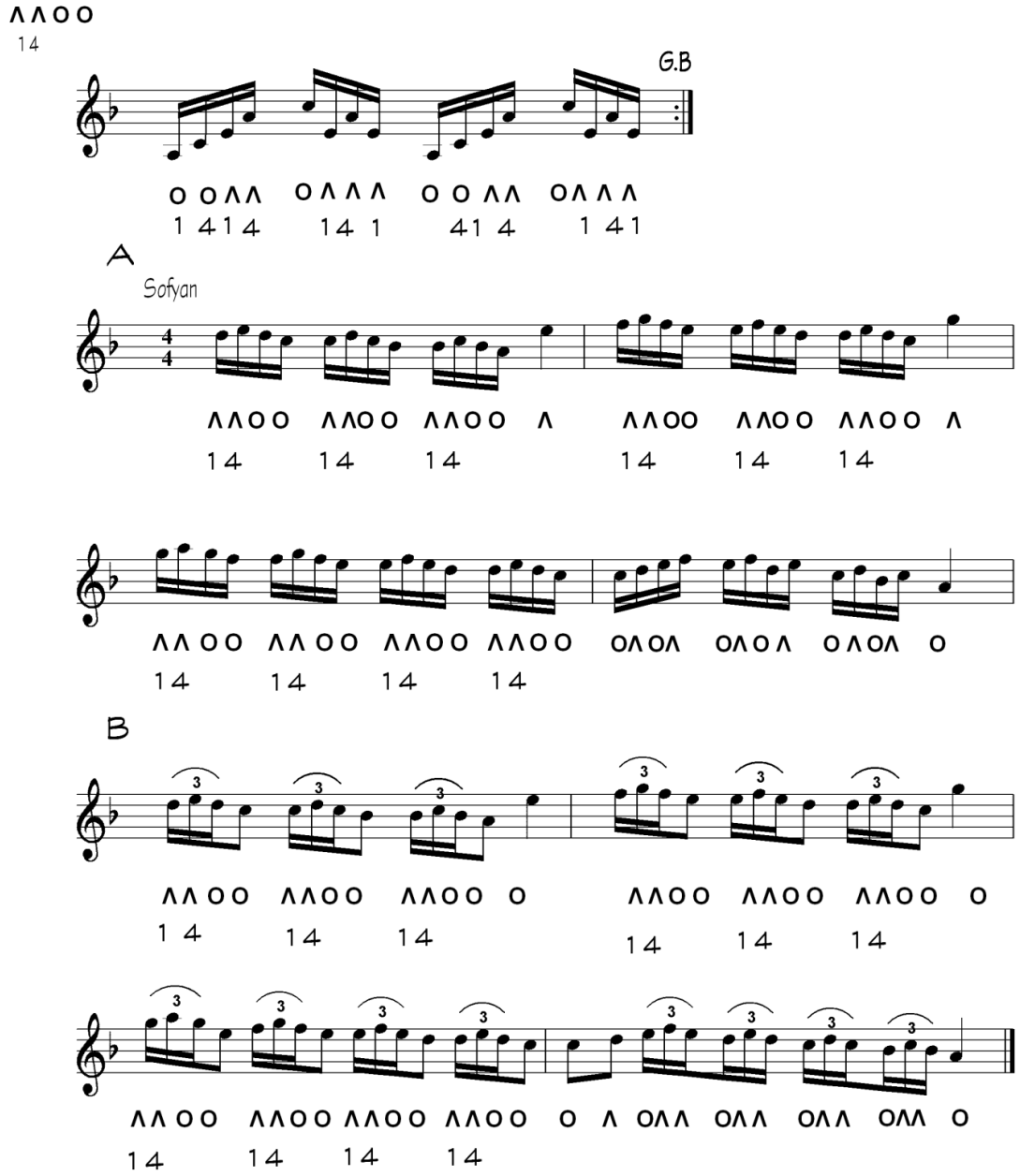
Sağ el parmak pozisyonları aynı kullanılmasına rağmen aşağıda görüldüğü gibi parmak pozisyonlarıyla başlayan kalıbın icrası başlangıçta yadırganacaktır ancak tekniğin pratiklik kazanması açısından çok önemlidir. B bölümünde de iki ele eşit düşen mızrap tartımları, her iki elin balansının oturtulması için önemli katkı sağlar.



Şekil 3.23 : Parmak Çalışması Etüdü-3 (VCD-Track 10)

3.4.4 Kürdi dizisinde parmak çalışması

Aşağıdaki etütte sol ve sağ el parmak pozisyonlarıyla oluşturulmuş intronun haricinde bütün bölümler parmak ve mızrap vuruşlarının karma uygulanması sayesinde sentez bir tını hedeflenerek yazılmıştır.



Şekil 3.24 : Parmak çalışması Etüdü-4 (VCD-Track 11)

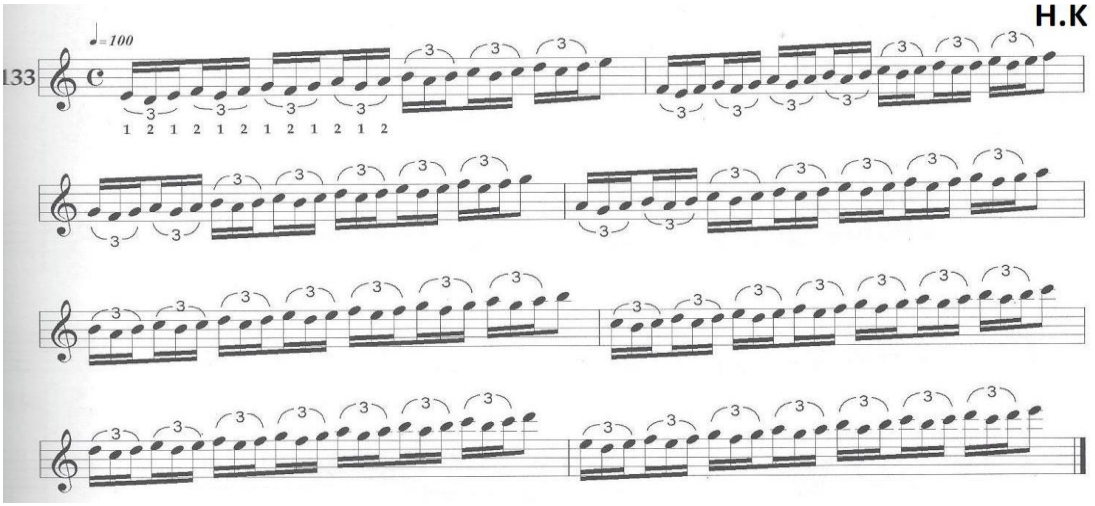
4. KANUN METOTLARINDAN KARŞILAŞTIRMALI MIZRAP TEKNİKLERİ

Bu güne kadar yazılmış mevcut kanun metotlarında kıymetli sanatkâr icracılar yazdıkları etütler sayesinde icracılara ufuk açmışlardır. Yıllar içerisinde icracıların birikimleriyle oluşturdukları teknikler, yeni yetişen icracılara zengin bir mızrap tekniği imkânı tanımış ve bu nedenle her yazılan metot icraya zenginlik katmıştır.

Bu tez çalışmasında birkaç önemli kanun metodundan örnekler verilerek, icracıya farklı bir bakış açısı sunmak ve icraya alternatif teknikler oluşturmak amacıyla karşılaştırmalı olarak aynı etüdün farklı icra versiyonu sunulmuştur. Yeni formüle edilmiş haliyle etüdün, vurgulu hale getirilmesine imkân sağlamıştır. Bu konuda altı çizilmesi gereken önemli şey şudur: Her icracının geliştirdiği farklı teknikler olabilir ve bunlar farklı yöntemlerle öğretilebilir. Zaman içerisinde oluşturulan mızrap tekniklerinin havuzu genişleyecek ve icracıya daha çok ufuk açacaktır. Karşılaştırmalı olarak farklı mızrap teknikleriyle icra edilen aynı etüdün her iki şeklini de öğrencinin uygulaması ve kendi oluşturacağı yeni tekniklere de ilham kazanması hedeflenmiştir.

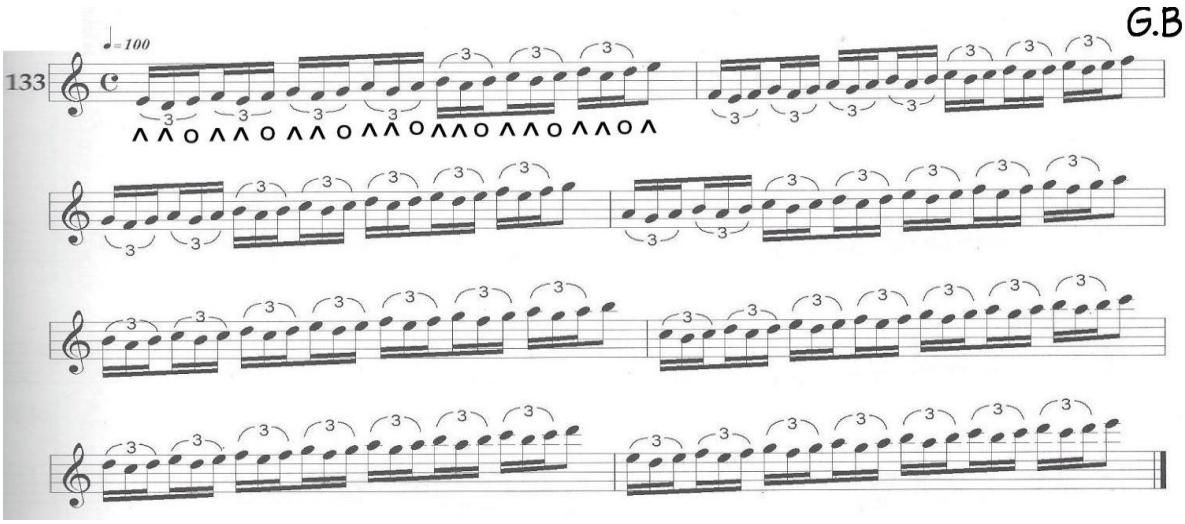
4.1 Kanun Metotlarından Karşılaştırmalı Mızrap Teknikleri - Halil Karaduman

Halil Karaduman'ın metodunda aşağıdaki nota kalıbının icrası boşta kalan ellerle gösterilmektedir.



Şekil 4.1 : Karşılaştırmalı Etütler-1a (VCD-Track 12)

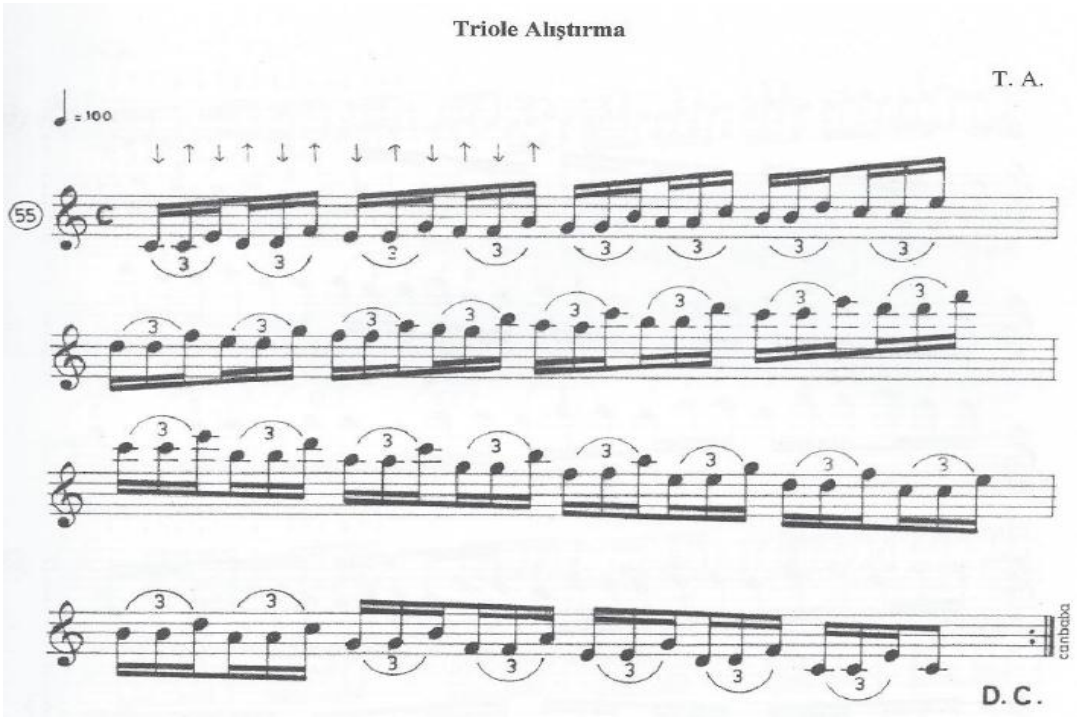
Aynı etüt vurguyu katmak için alternatif bir teknikle aşağıdaki gibi icra edilebilir. Metronomu sürekli hızlandırarak bu mızrap tekniği daha iyi pekiştirilip, icraya farklı bir pratiklik kazandırır.



Şekil 4.2 : Karşılaştırmalı Etütler-1b (VCD-Track 12)

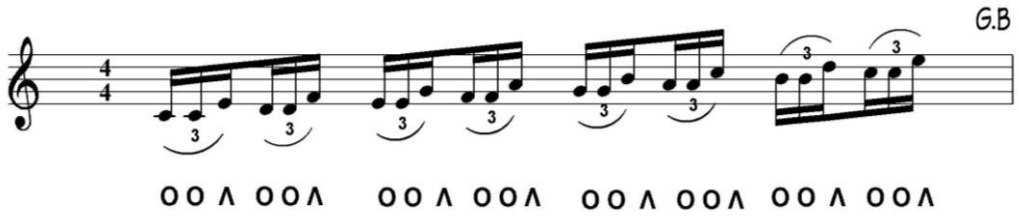
4.2 Kanun Metotlarından karşılaştırmalı mızrap teknikleri - Tahir Aydoğdu

Gültekin-Tahir Aydoğdu'nun kanun metodunda alttaki etüt boşta kalan ellerle gösterilmektedir.



Şekil 4.3 : Karşılaştırmalı Etütler-2a (VCD-Track 13)

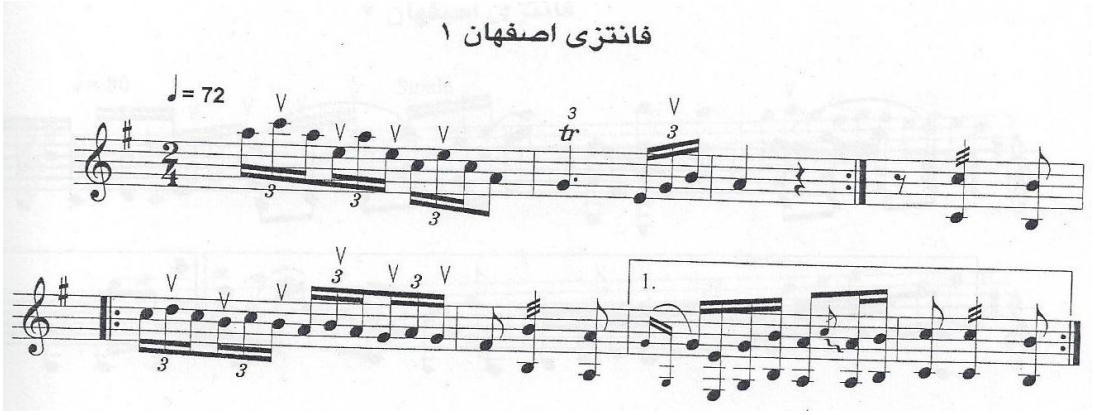
Aynı etüt asimetrik formüle edilmiş mızrap çalışmasıyla yukarıda belirtildiği gibi icra edilir.



Şekil 4.4 : Karşılaştırmalı Etütler-2b (VCD-Track 13)

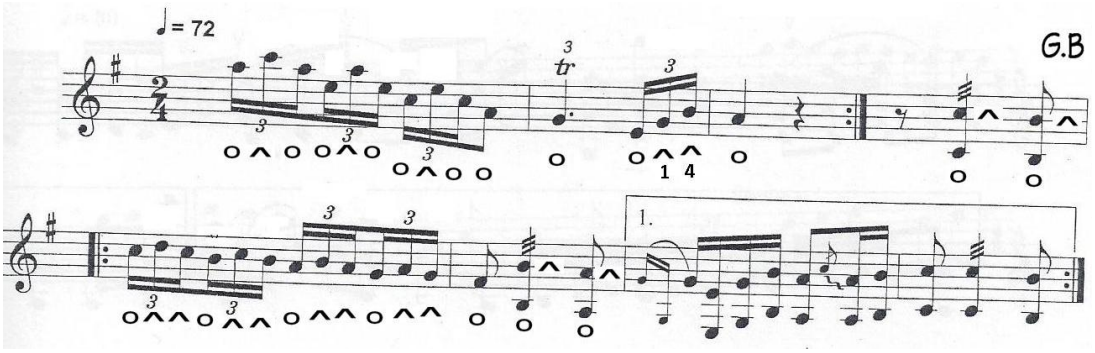
4.3 Kanun Metotlarından Karşılaştırmalı Mızrap Teknikleri – Parichehr Khajen

İran'da yazılmış olan kanun metodunda yukarıdaki etüt gösterildiği şekilde icra ediliyor. (V) Sağ el işaretini gösteriyor. Mızrap vuruşlarından anlaşıldığı üzere nota kalıbı boşta kalan ellerle icra ediliyor.



Şekil 4.5 : Karşılaştırmalı Etütler-3a (VCD-Track 14)

Aynı etüt, yukarıda formüle edilmiş haliyle el pozisyonları belirtilmiş olup, bu şekilde vurgulu icra elde edilmiştir.



Şekil 4.6 : Karşılaştırmalı Etütler-3b (VCD-Track 15)

5. ETÜTLERİN UYGULANDIĞI SAZ ESERLERİ

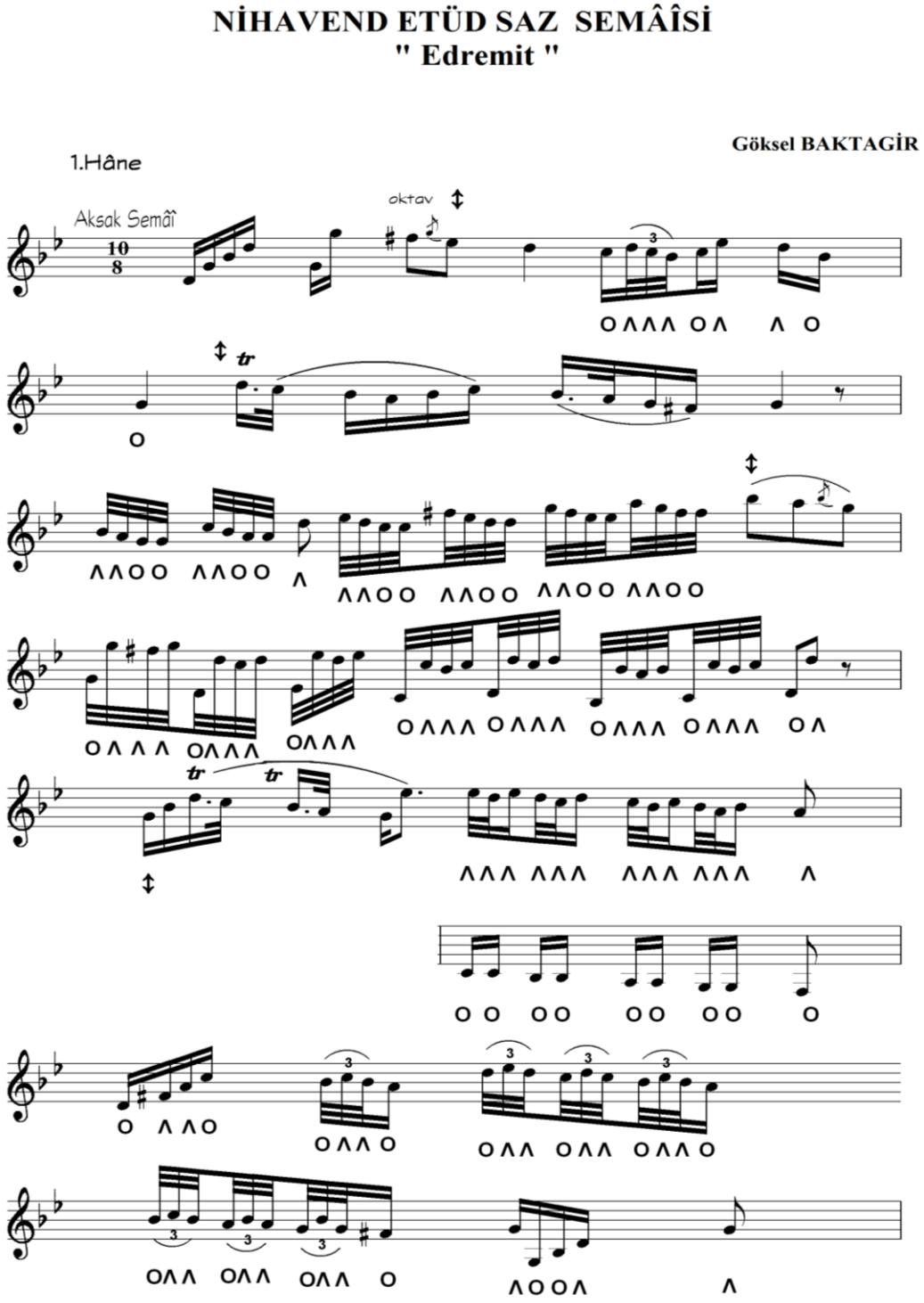
Tez çalışmasında ele alınan etütler sayesinde, icracıya farklı ufuklar açmak hedeflenmiştir ve de icrayı daha verimli kılmak amacıyla icracının da motivasyonunu arttırıcı etüt mahiyetinde Saz Eserleri yazılarak, etütlerin daha iyi pekişmesine imkân tanınmıştır.

İcracının, Saz Eserlerinin melodik yapısı içerisinde, hem etütleri pekiştirerek, hem de saz müziği formlarının içinde, kanun sazının imkânlarınıarttırarak saz müziğinin derinliğini keşfetmesineimkân sağlanmıştır.

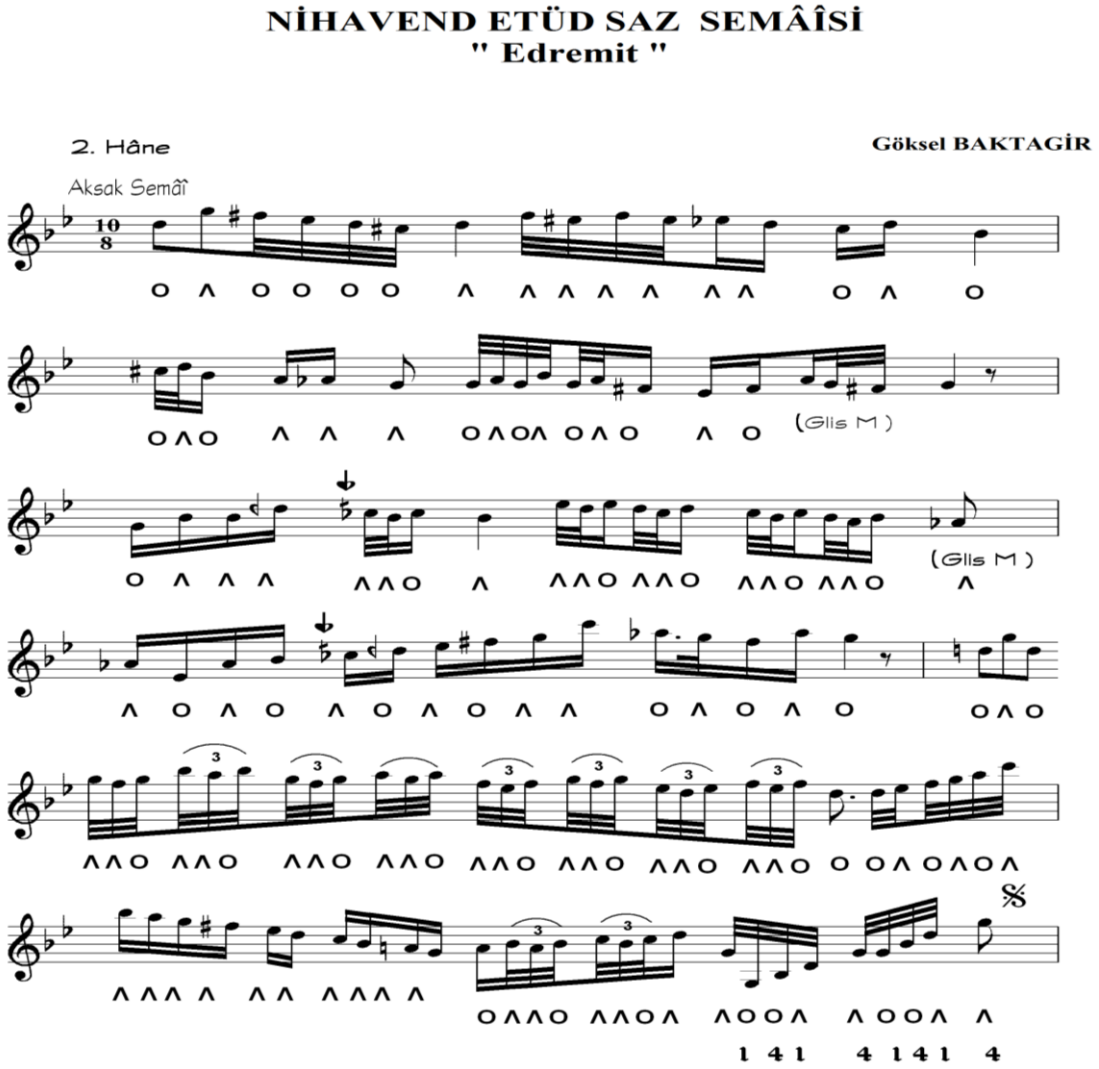
Saz müziği formları bir çalgının kendisini daha iyi ifade edebilmesine en iyi imkan veren formlardır. Türk müziği geleneğinde uzun bir süreç devam eden meşk silsilesi içinde daha çok sözlü formlarımızın icrasıyla refakat konumunda kalmış olan sazlarımızın teknik gelişimlerine ciddi manada katkı sağlayan saz müziği formlarımız 20. Yüzyılın başlarından itibaren bir çalgının teknik gelişimine fayda sağlayacak şekilde metodik bir fayda sağlamıştır.

Tez çalışmamızda bir çalgının teknik gelişimine katkı sağlamak adına içinde mızrap tekniklerini pekiştirici kalıpların kullanılmasıyla elde edilen etüt mahiyetli saz eserleri şüphesiz ki icracıya büyük fayda sağlayacaktır.

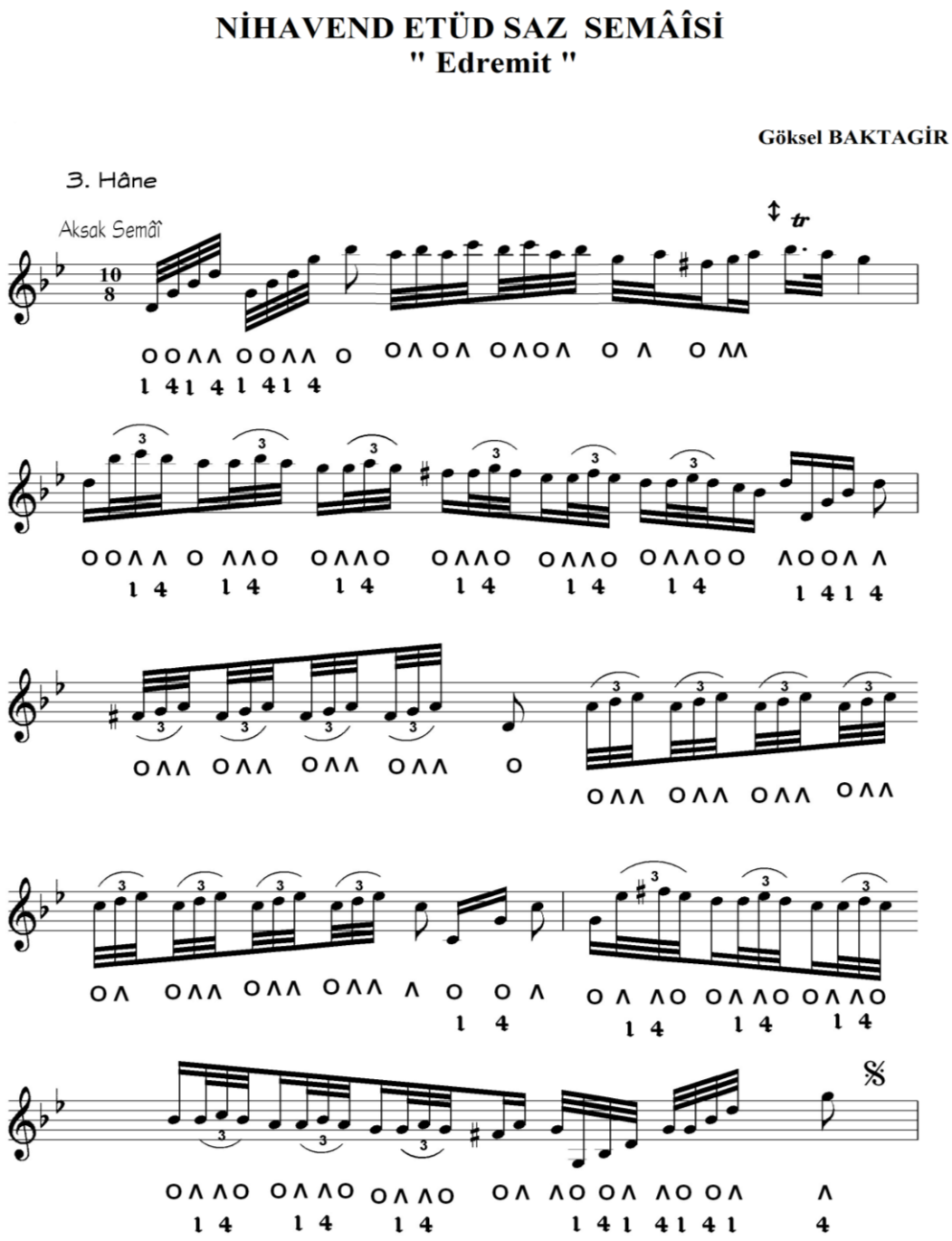
Yazılmış olan saz eserlerinin içinde uygulanan belirli etütler sayesinde, daha sağlam bir icra oluşturulmasına zemin hazırlanmıştır. Bu yöntem sayesinde, icracıya ilham olarak yeni eserlerin üretimine katkı sağlanması hedeflenmiştir.



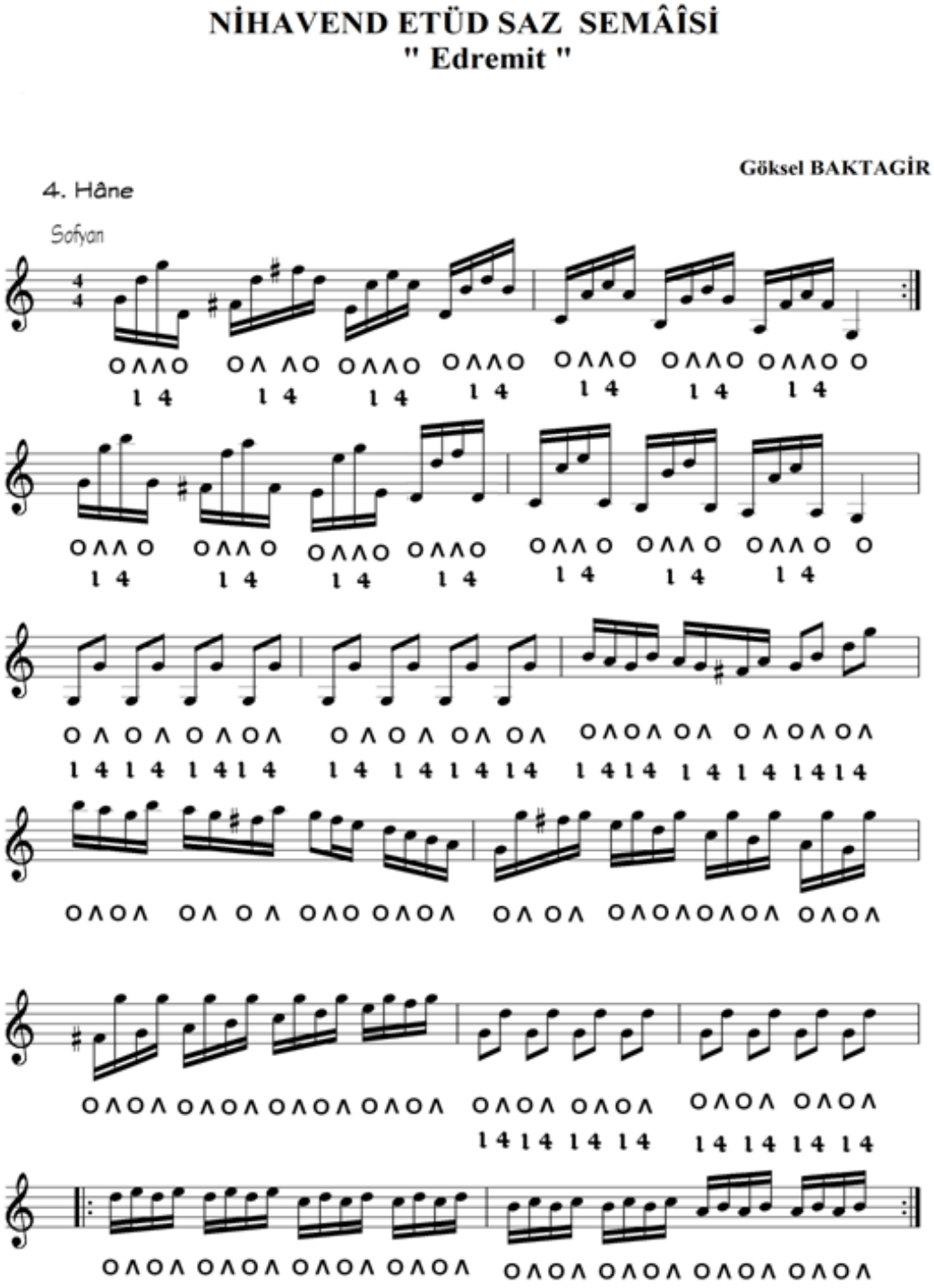
Şekil 5.1 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 1a



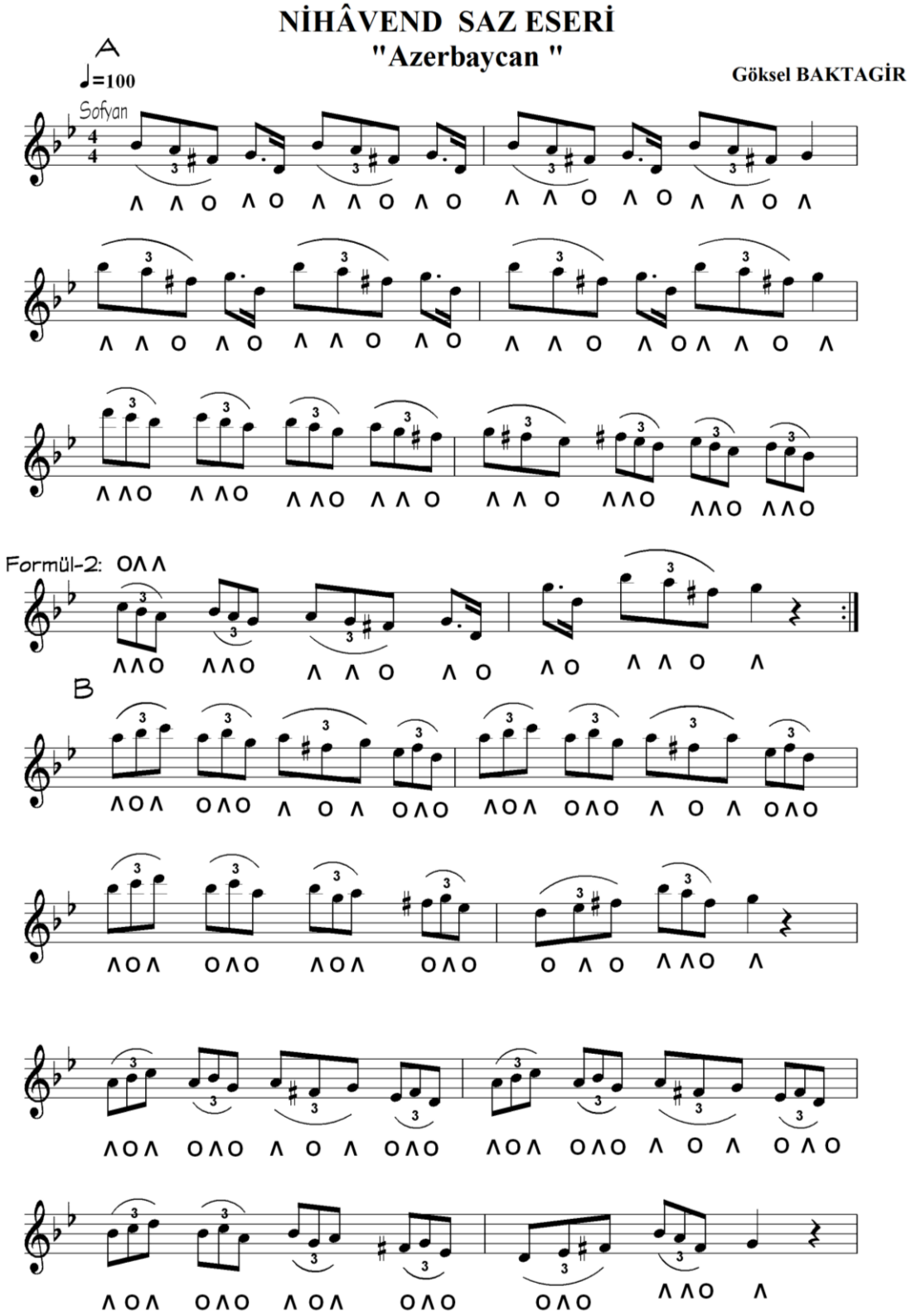
Şekil 5.2 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 1b



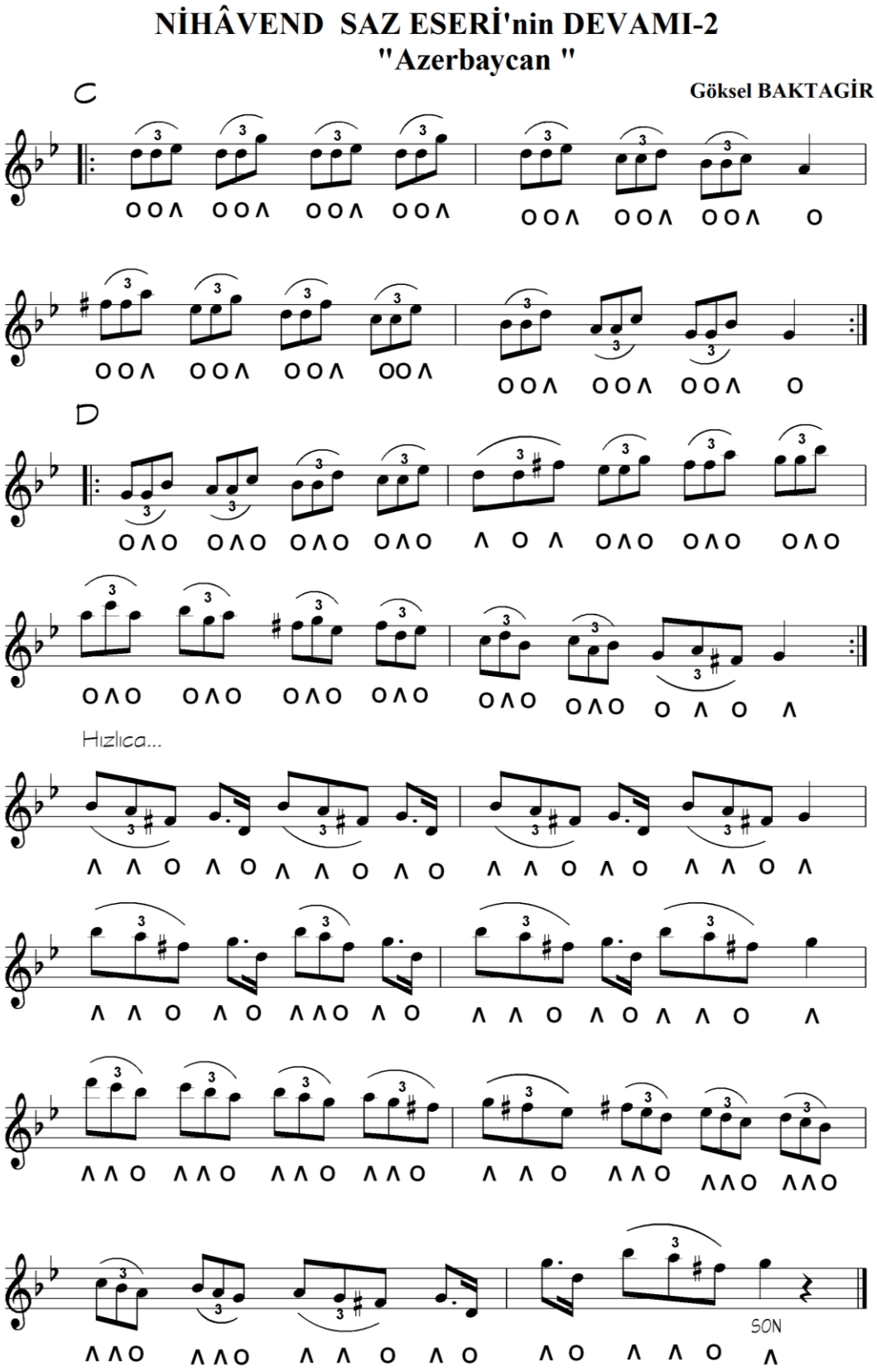
Şekil 5.3 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 1c



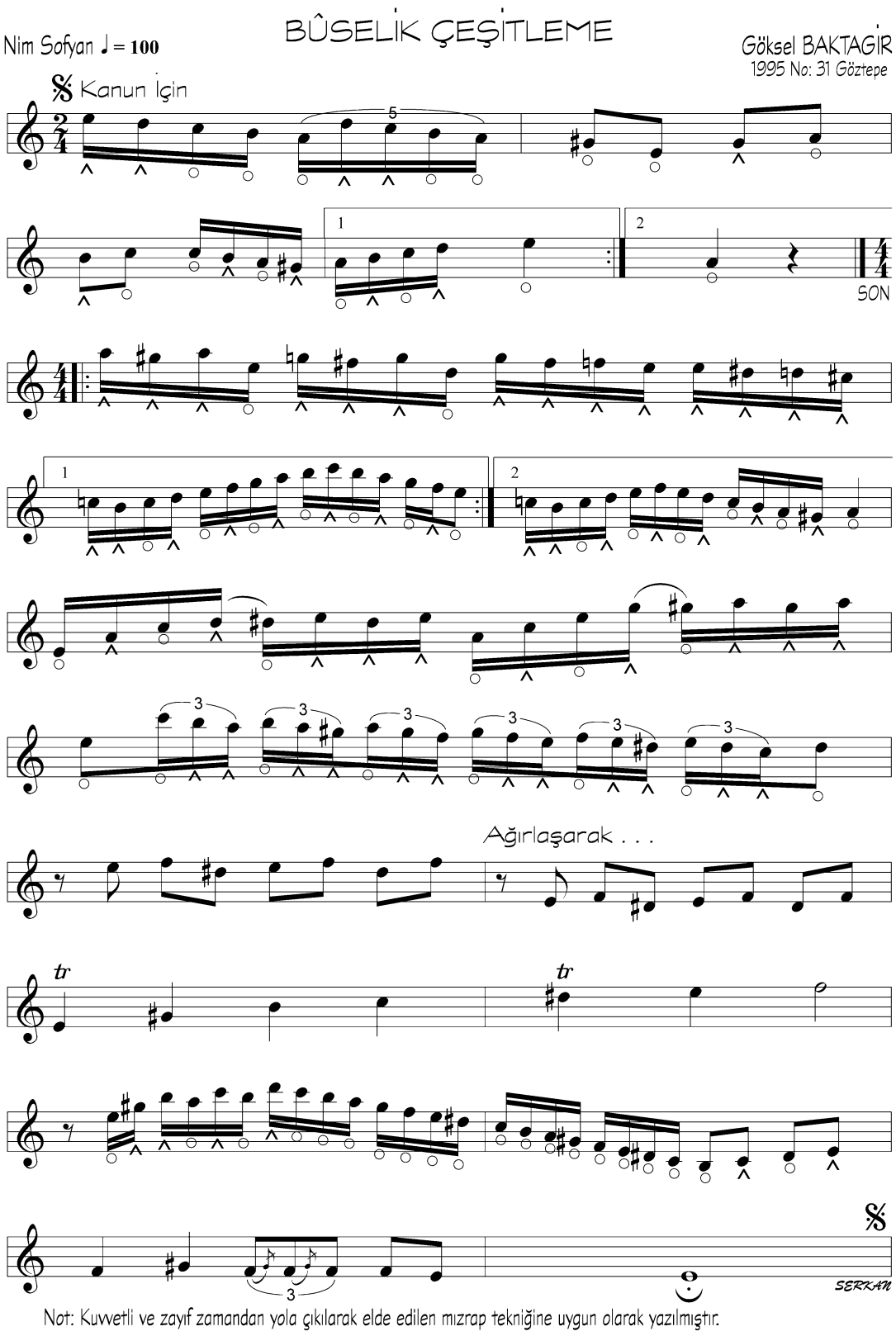
Şekil 5.4 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 1d



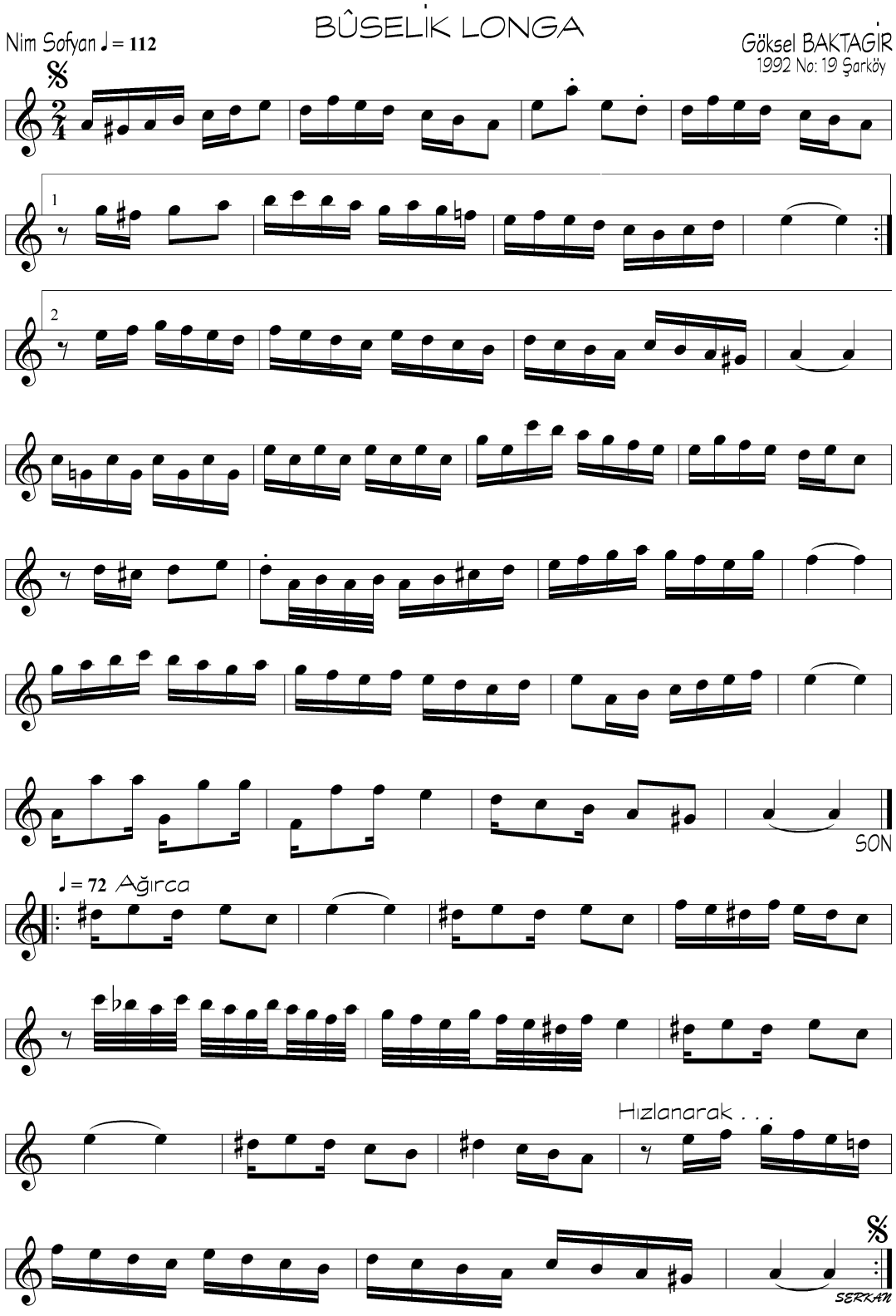
Şekil 5.5 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 2a (VCD-Track 16)



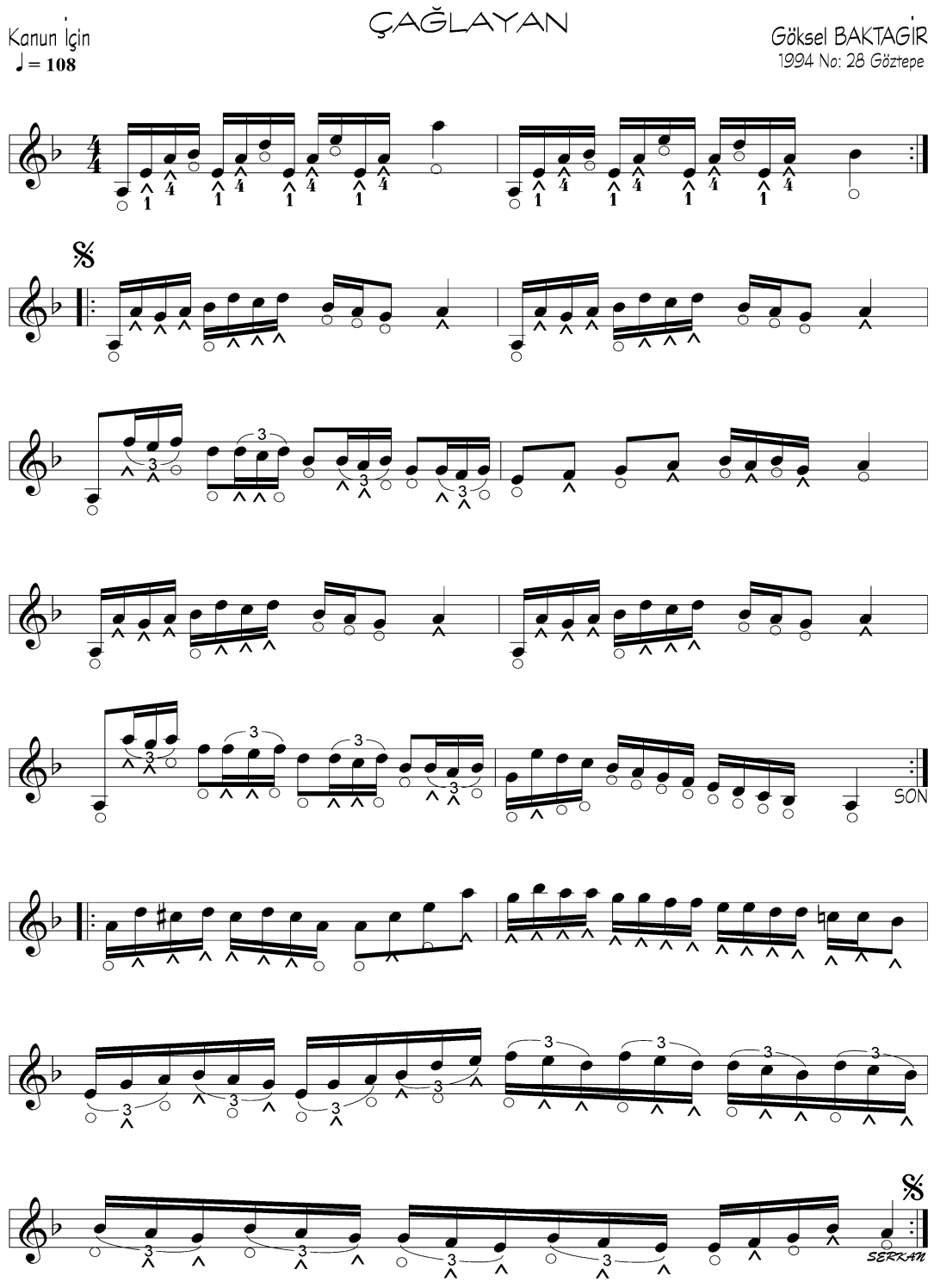
Şekil 5.6 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 2b (VCD-Track 16)



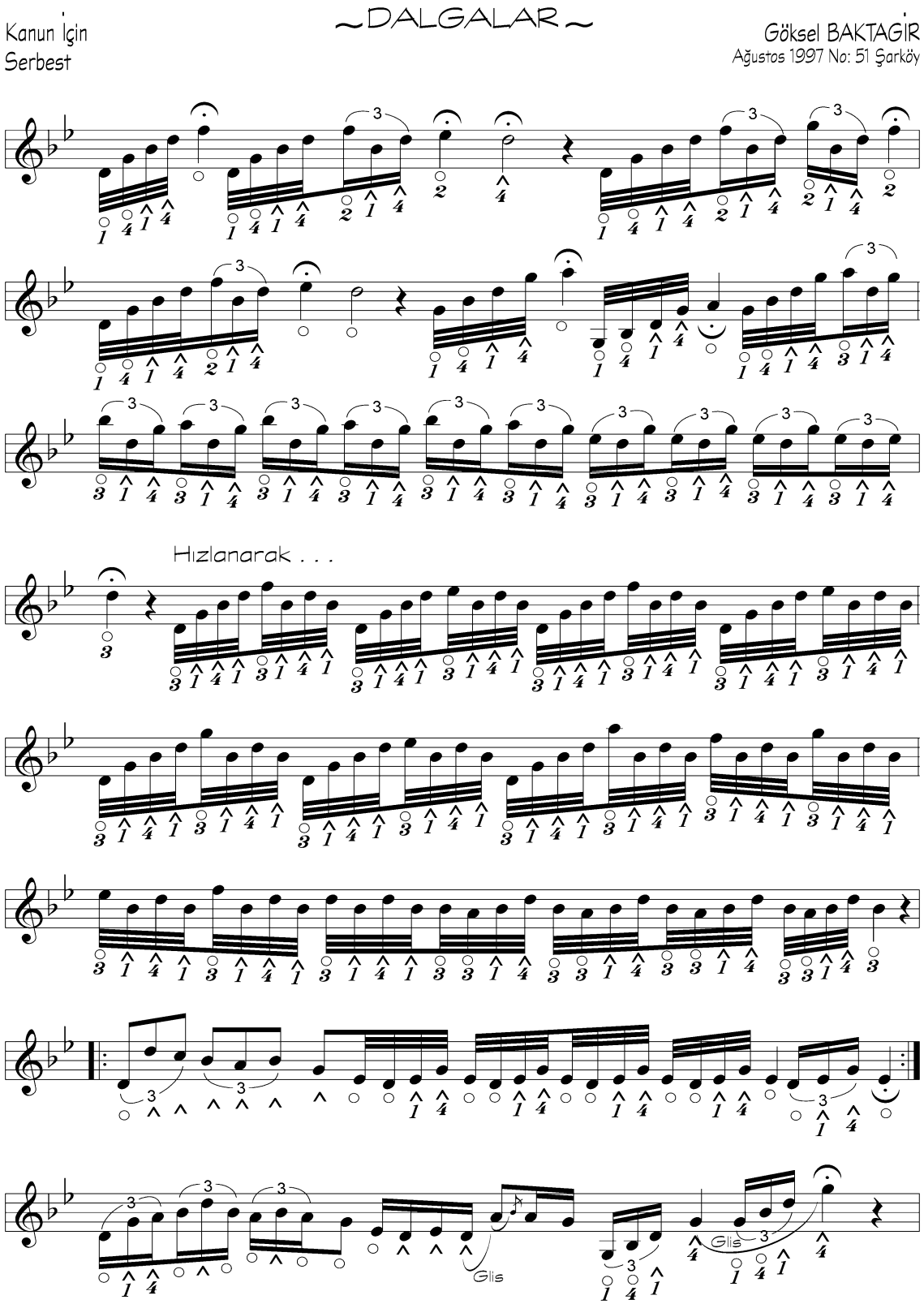
Şekil 5.7 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 3a



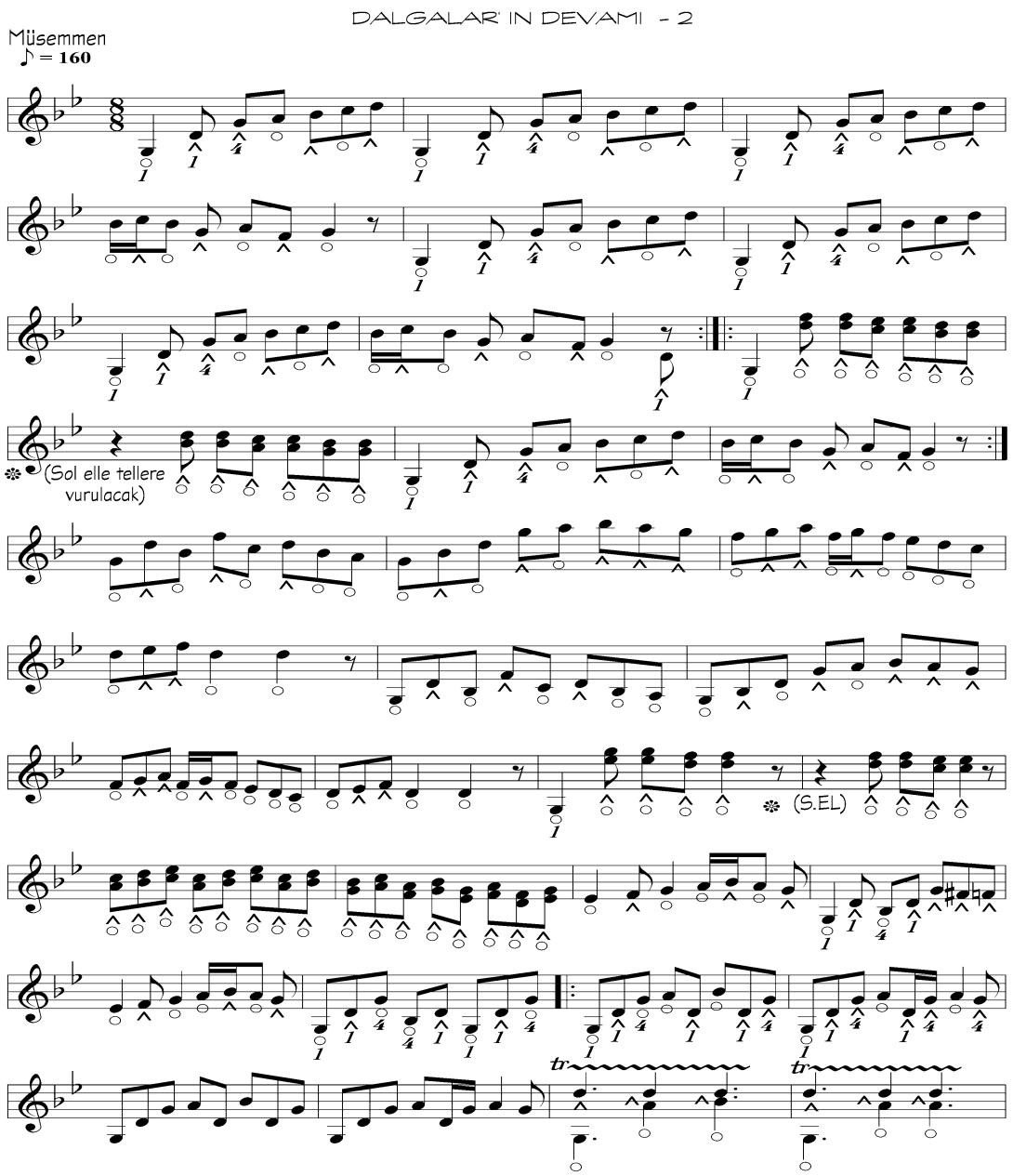
Şekil 5.8 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 4a



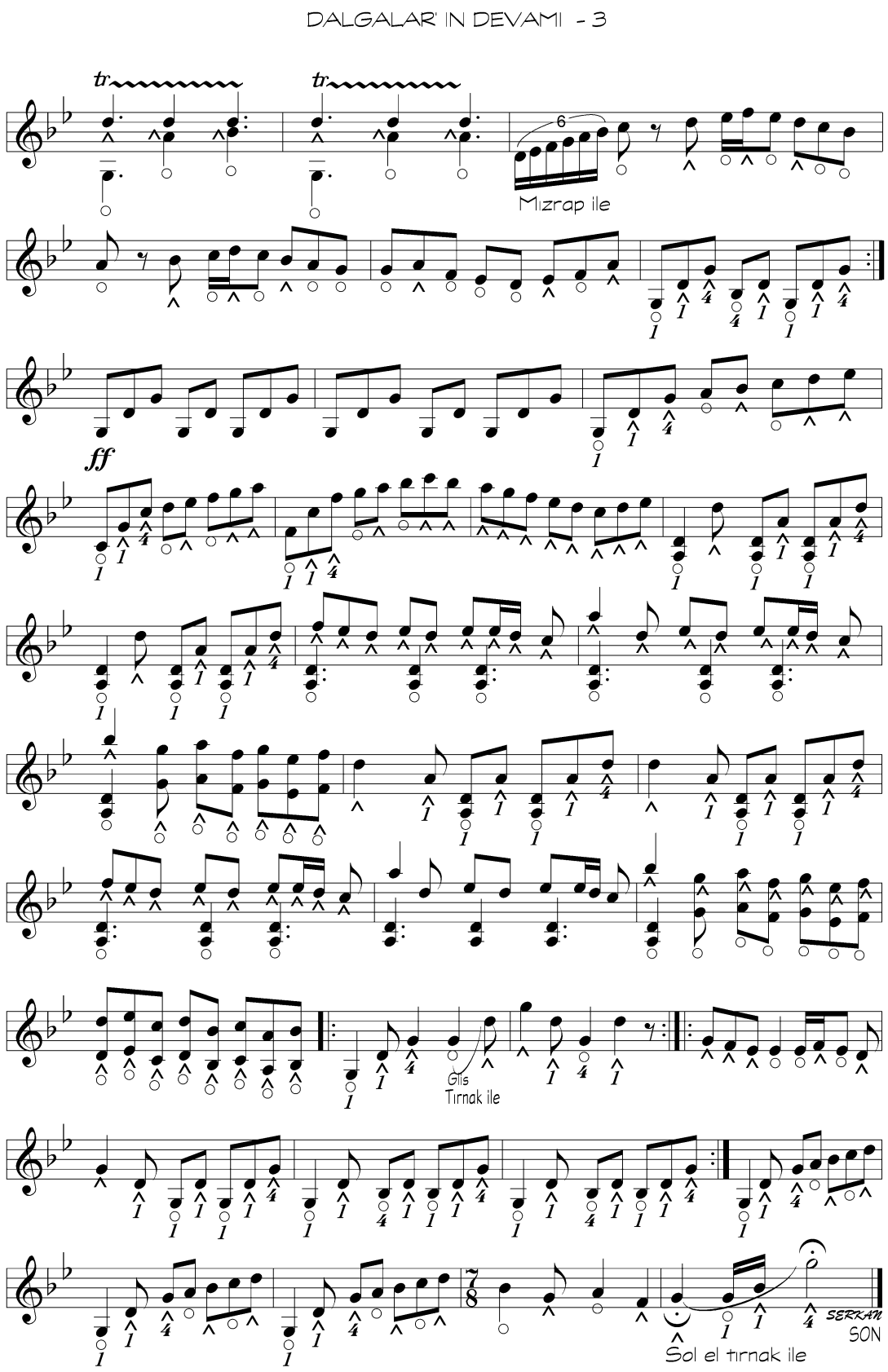
Şekil 5.9 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 5a



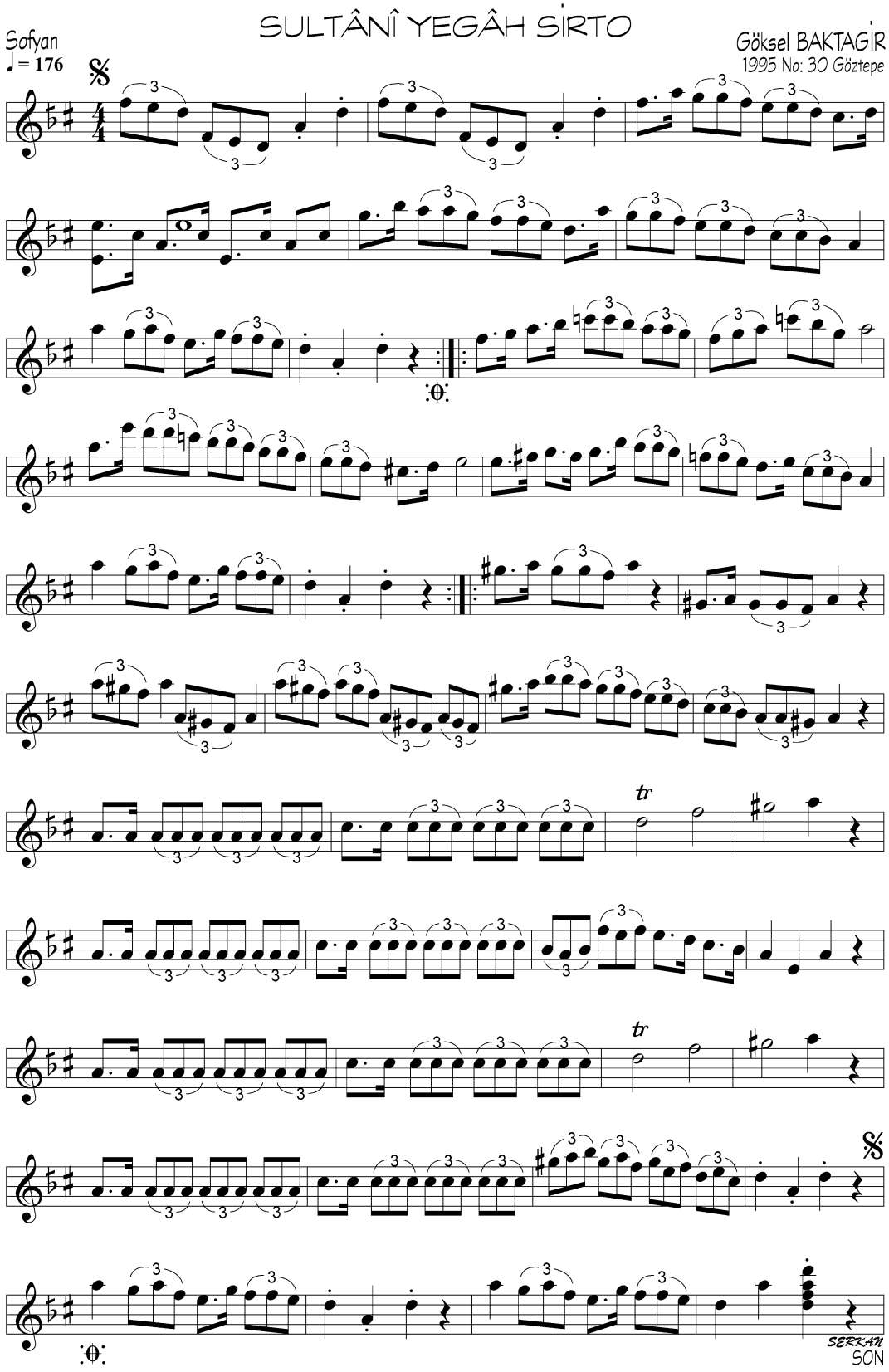
Şekil 5.10 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 6a



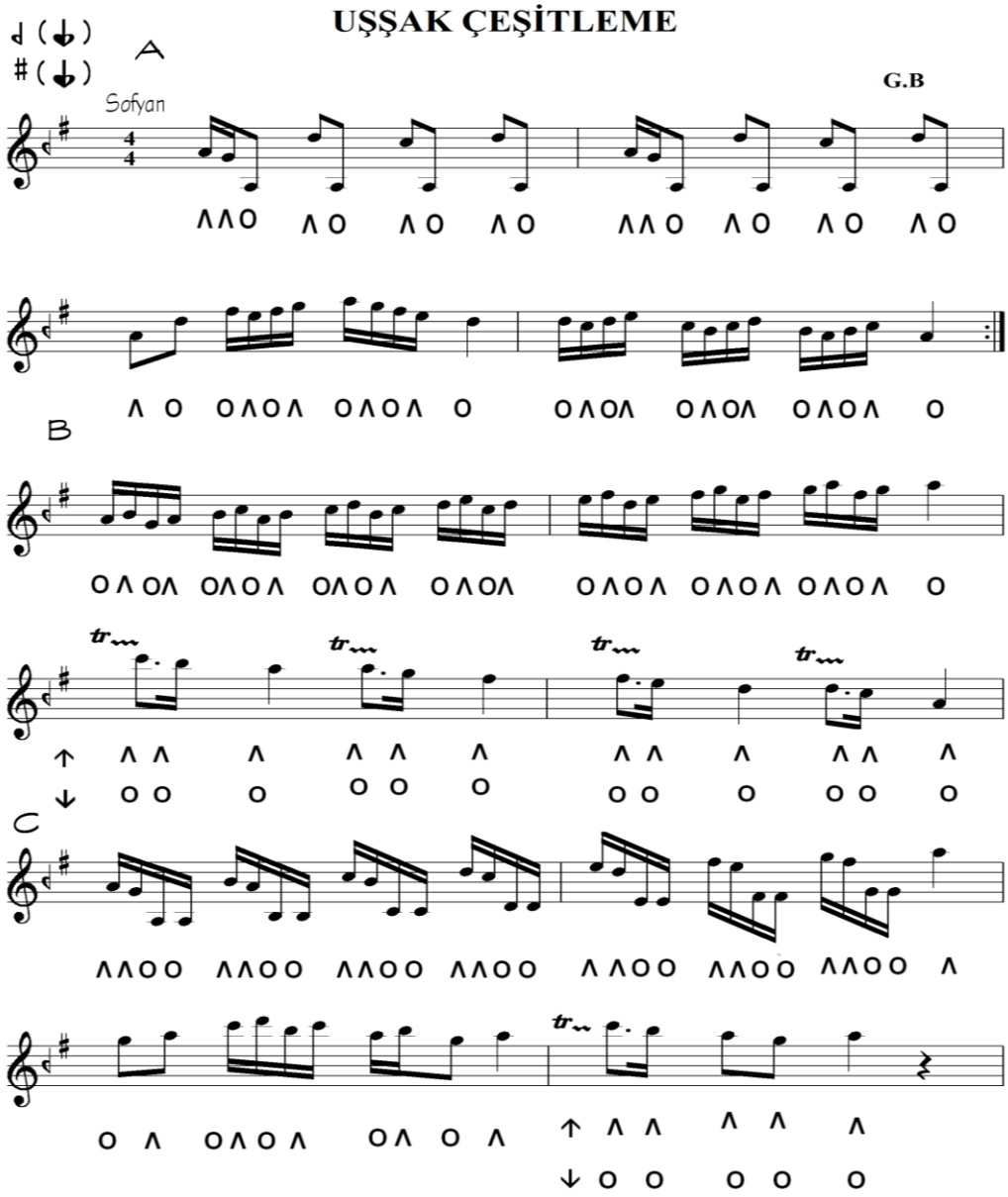
Şekil 5.11 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 6b



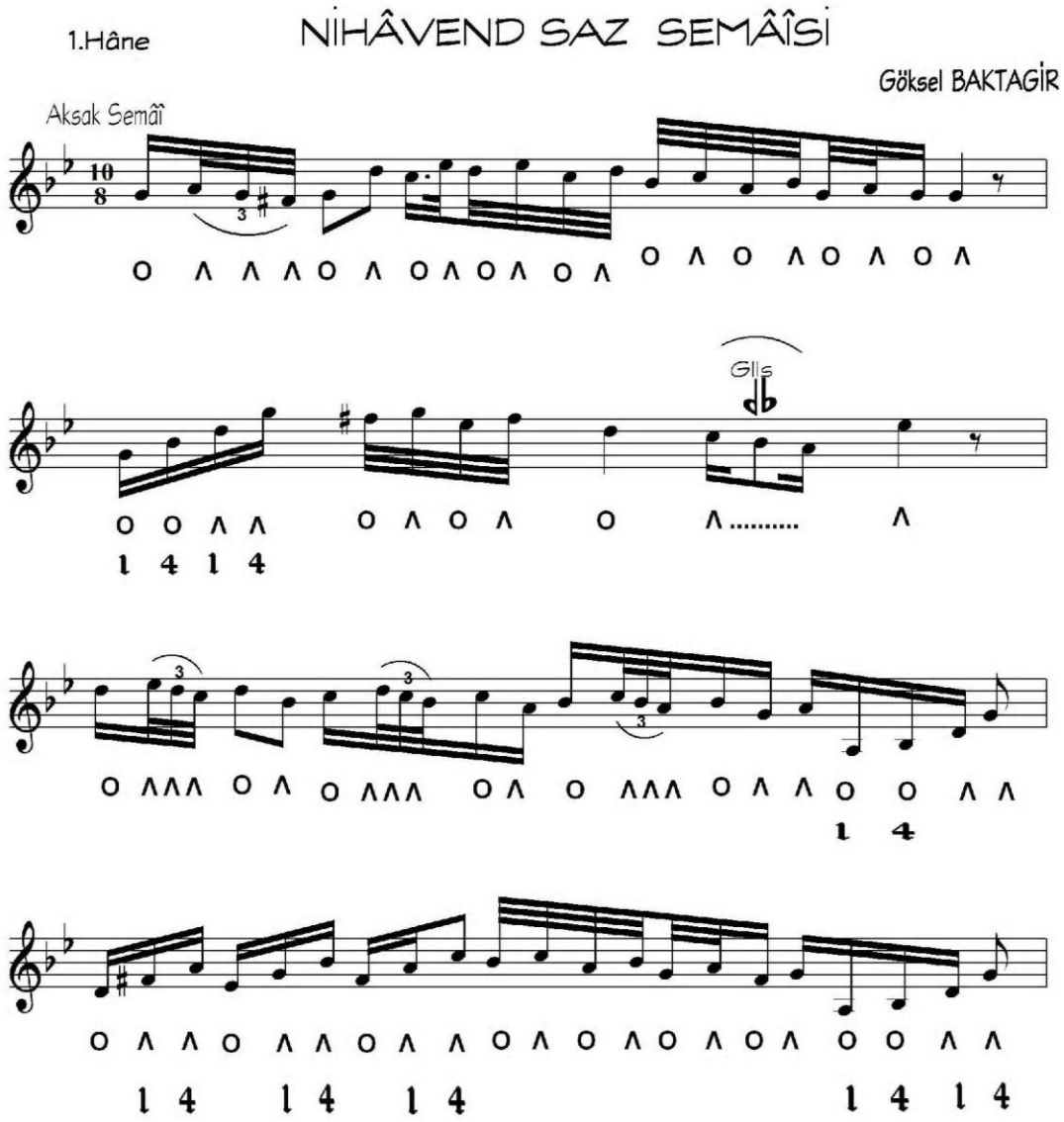
Şekil 5.12 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 6c



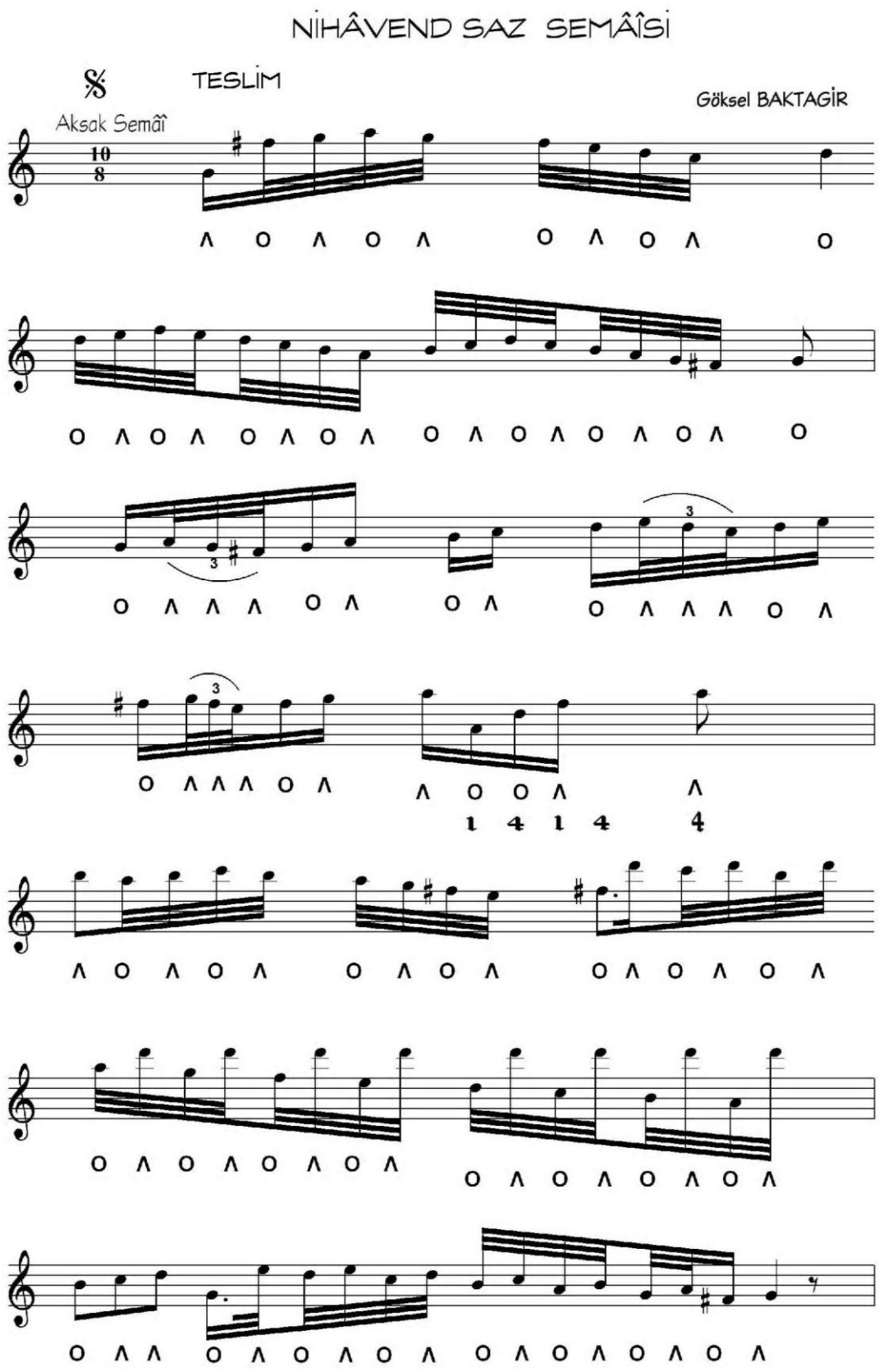
Şekil 5.13 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 7a (VCD-Track 17)



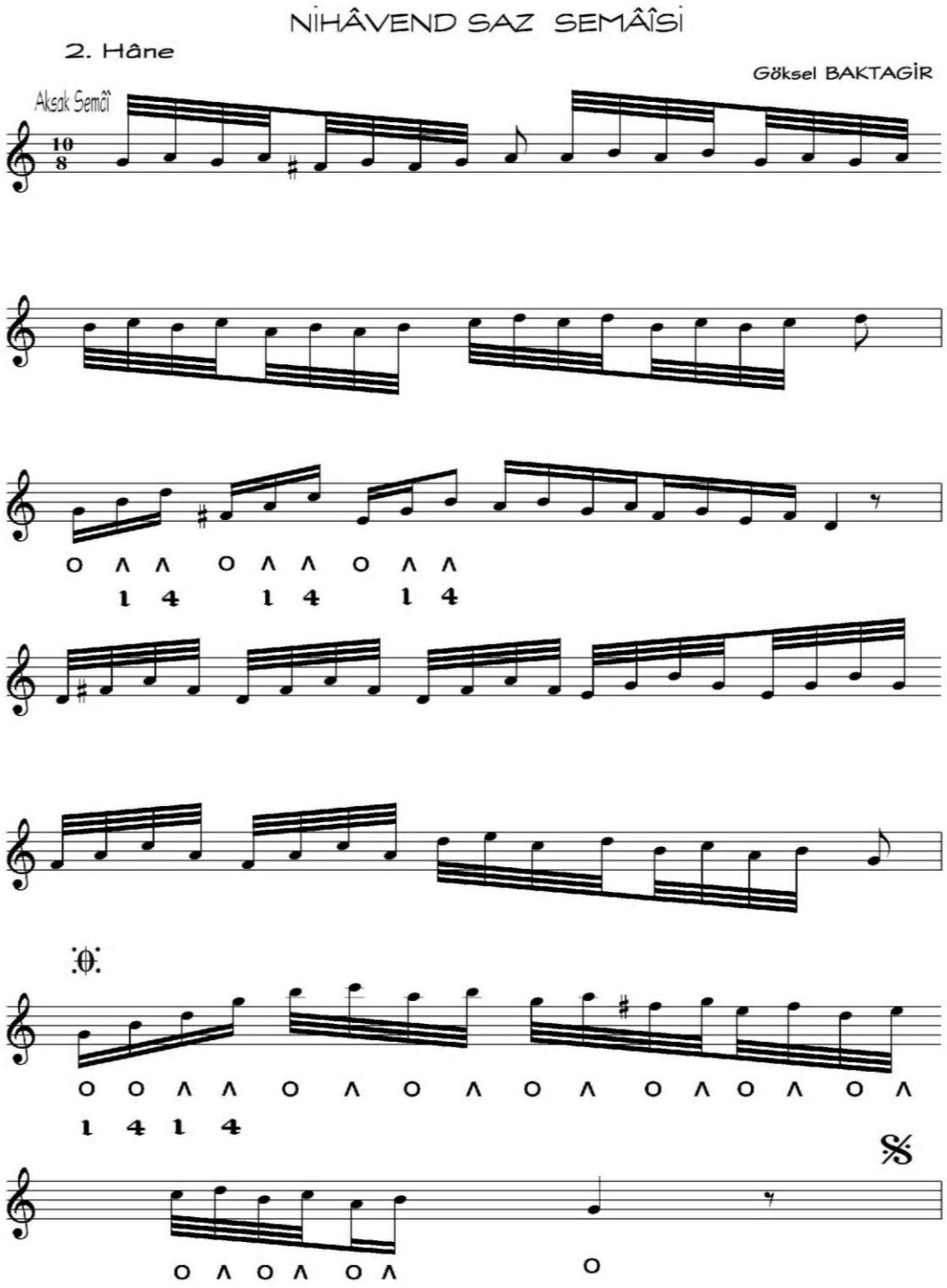
Şekil 5.14 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 8a



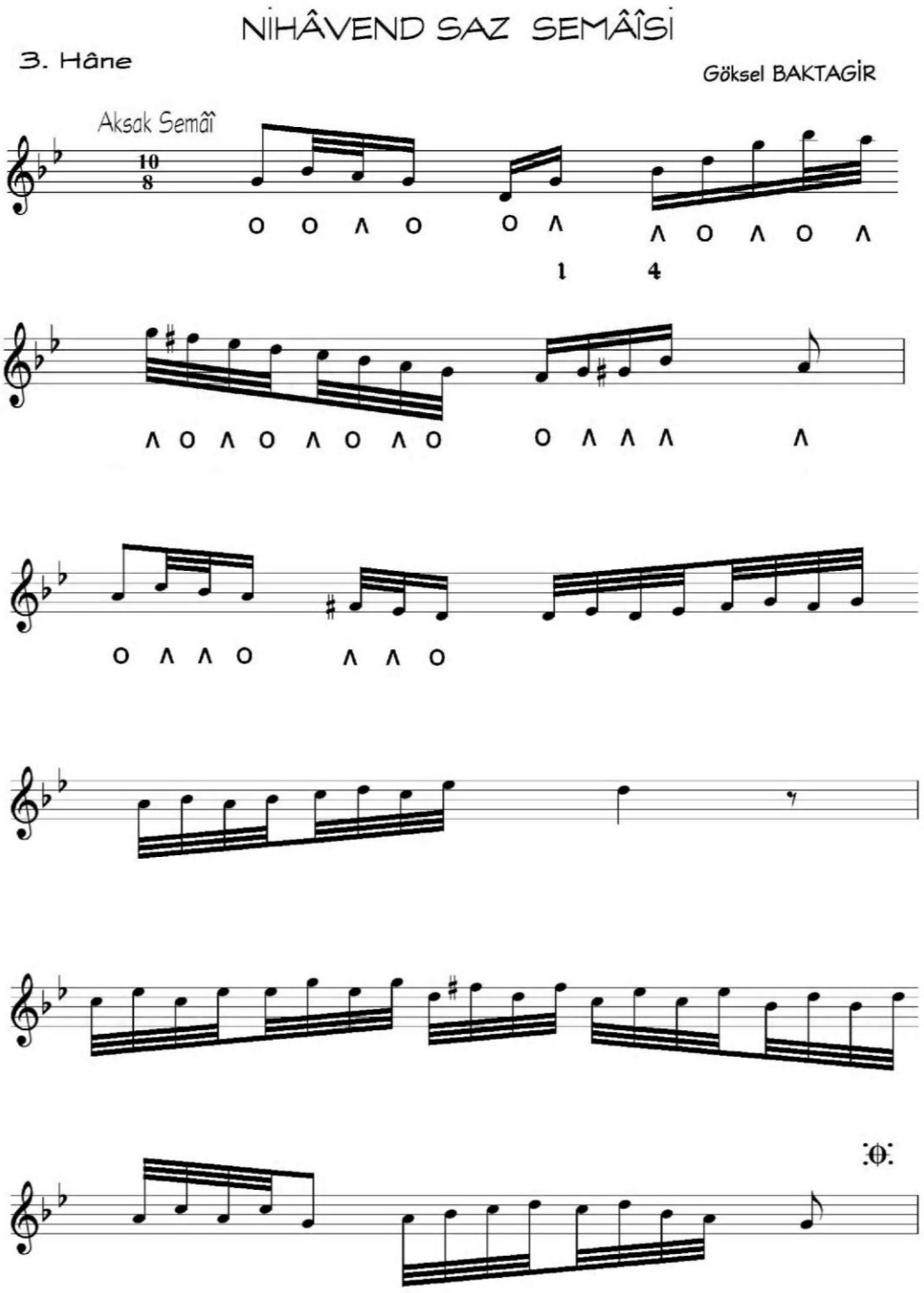
Şekil 5.15 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 9a (VCD-Track 15)



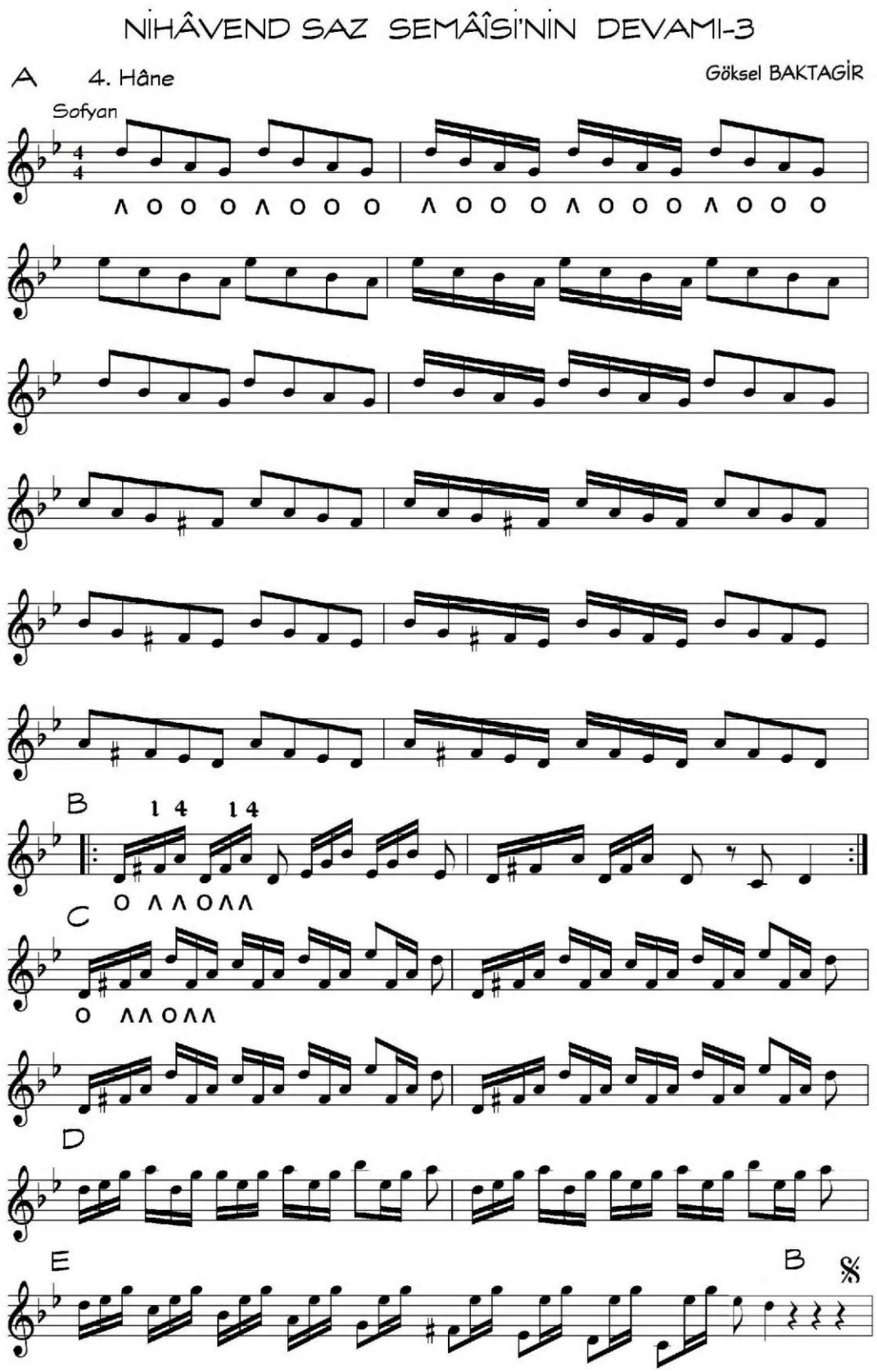
Şekil 5.16 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 9b (VCD-Track 15)



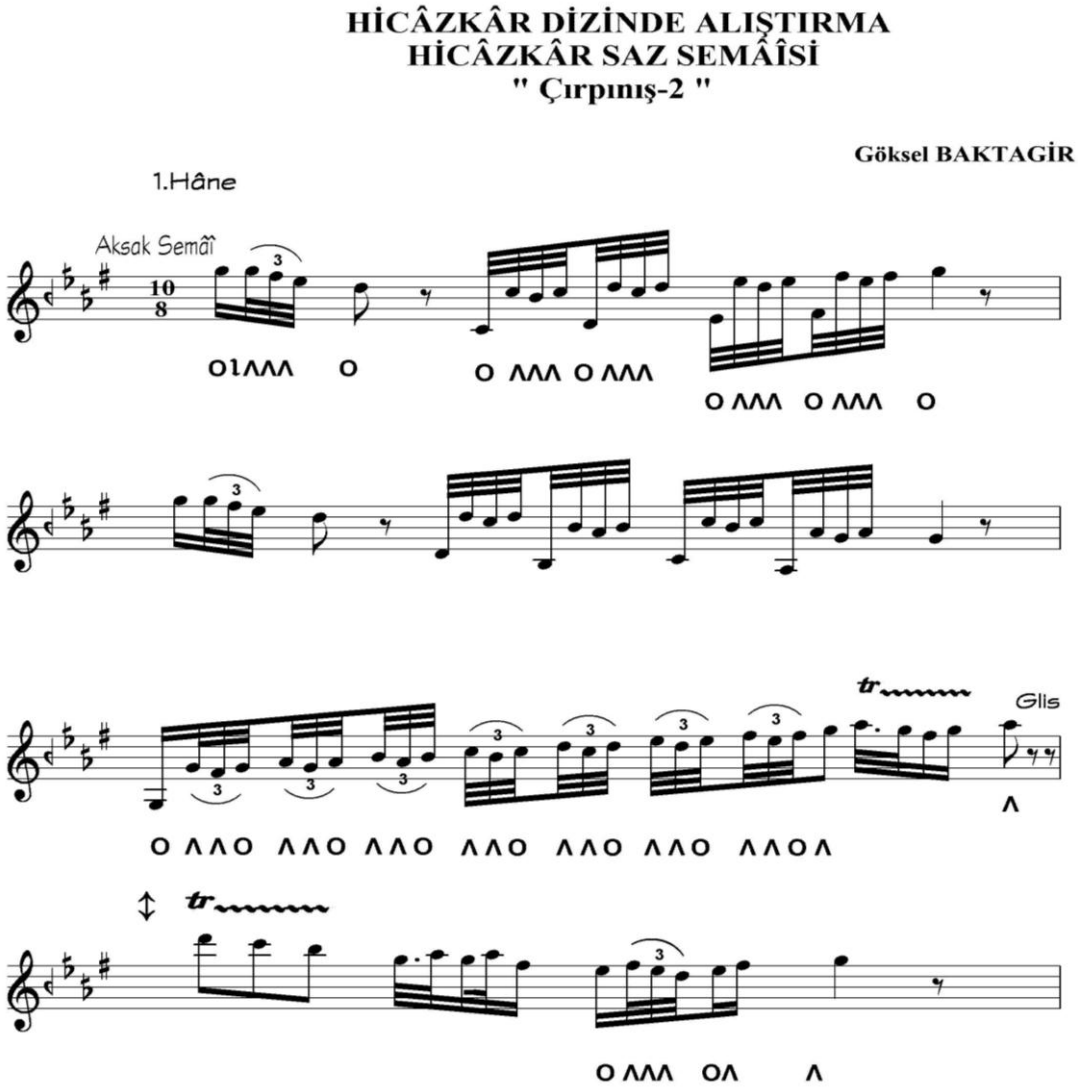
Şekil 5.17 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 9c (VCD-Track 15)



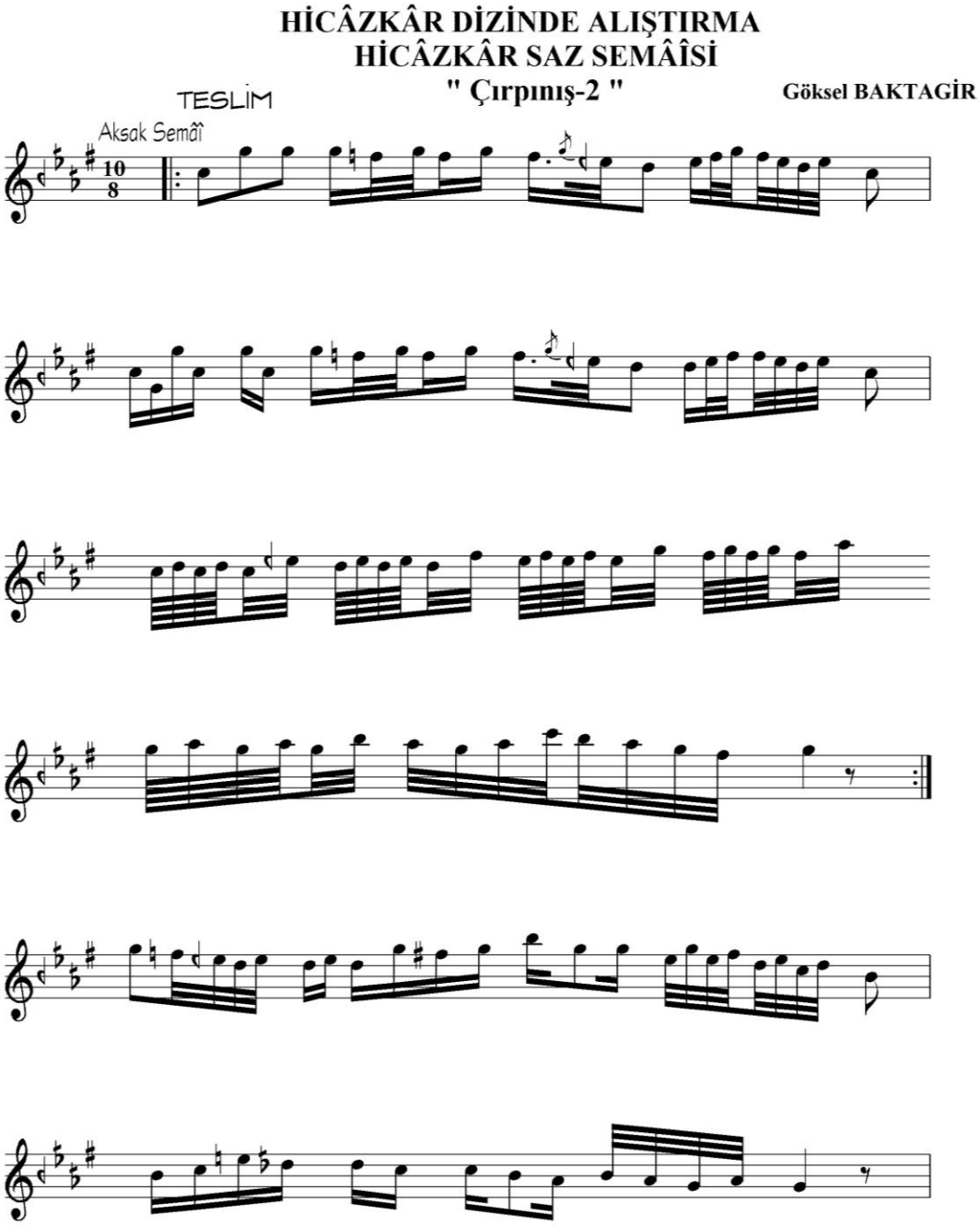
Şekil 5.18 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 9d (VCD-Track 15)



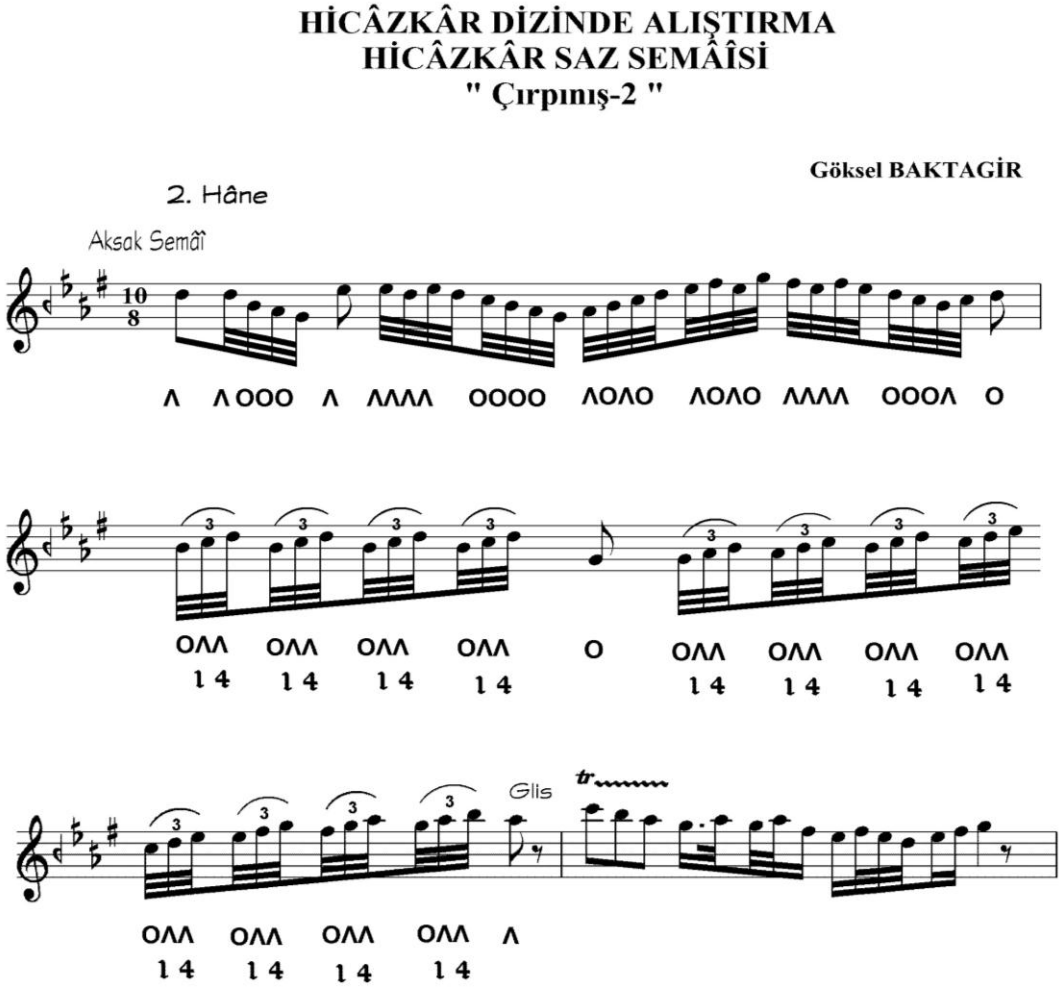
Şekil 5.19 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 9e (VCD-Track 15)



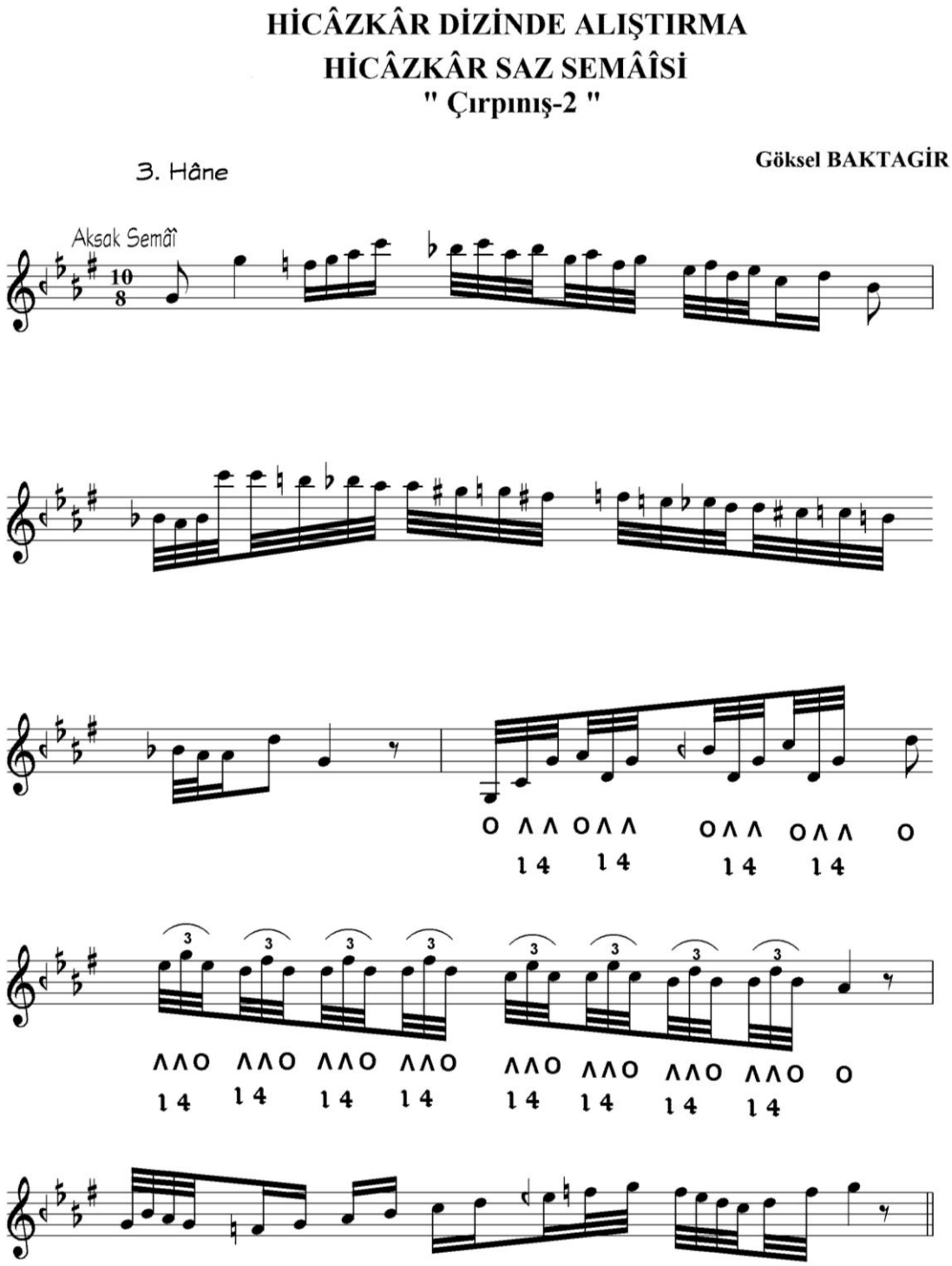
Şekil 5.20 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 10a



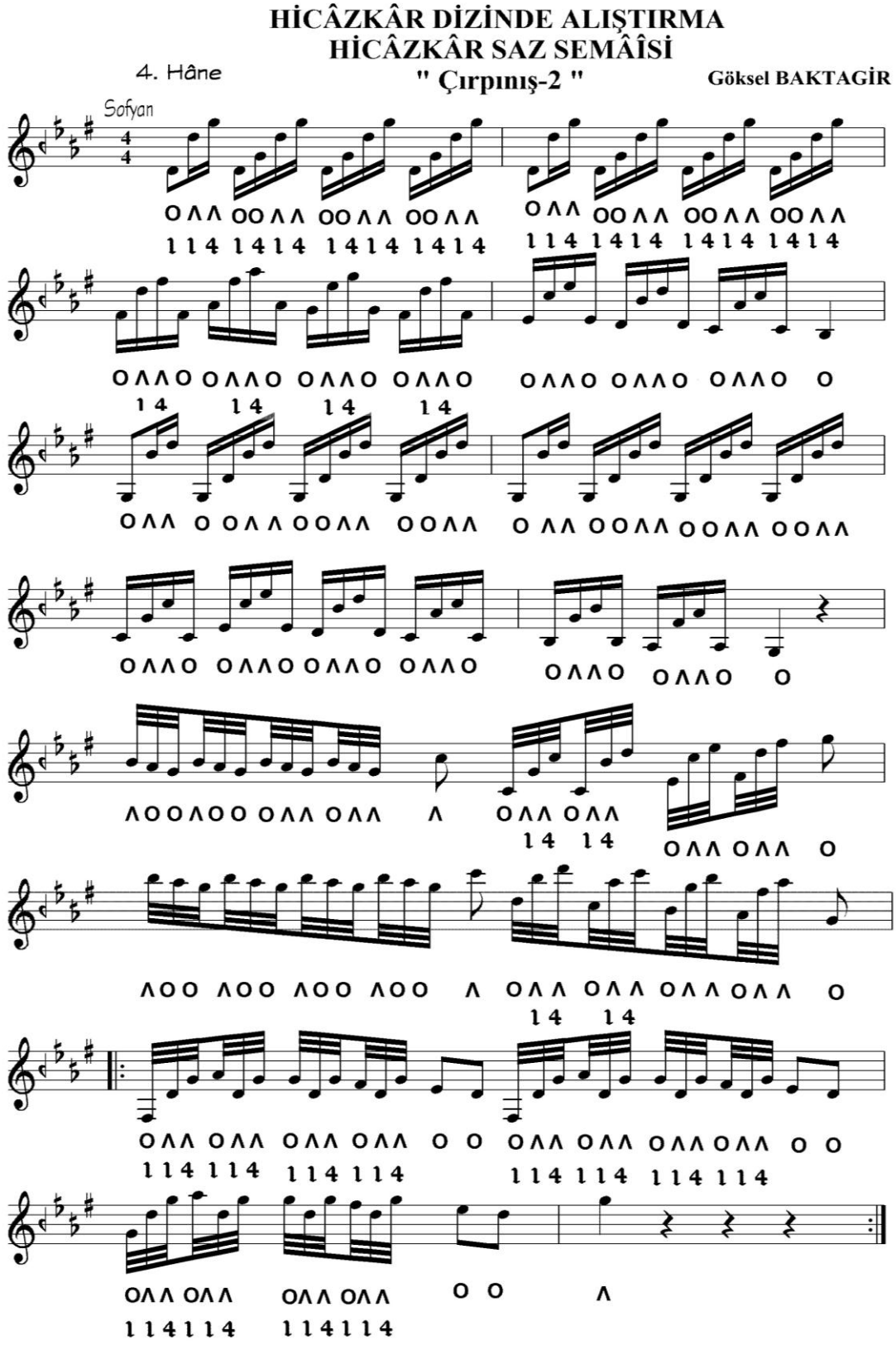
Şekil 5.21 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 10b



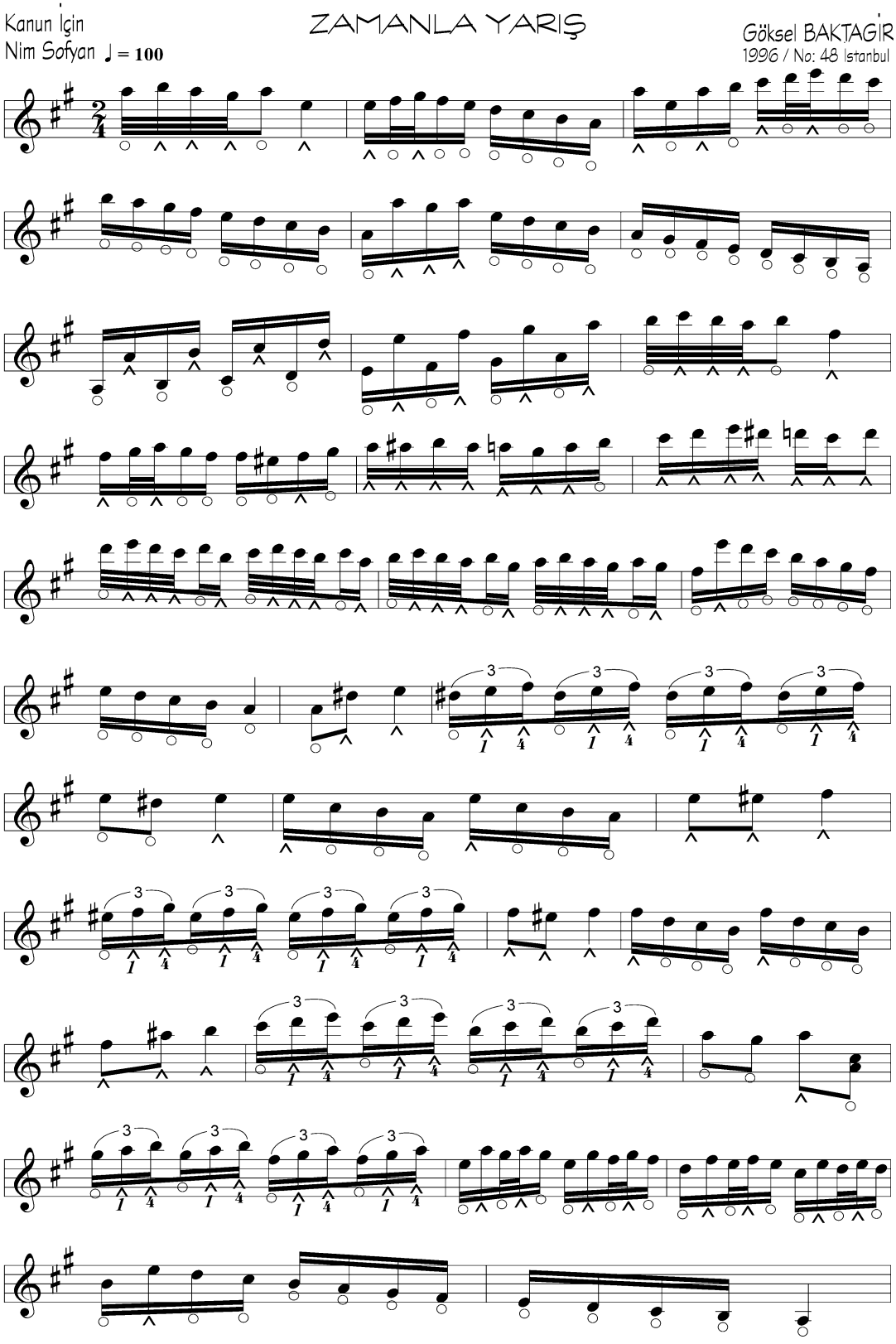
Şekil 5.22 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 10c



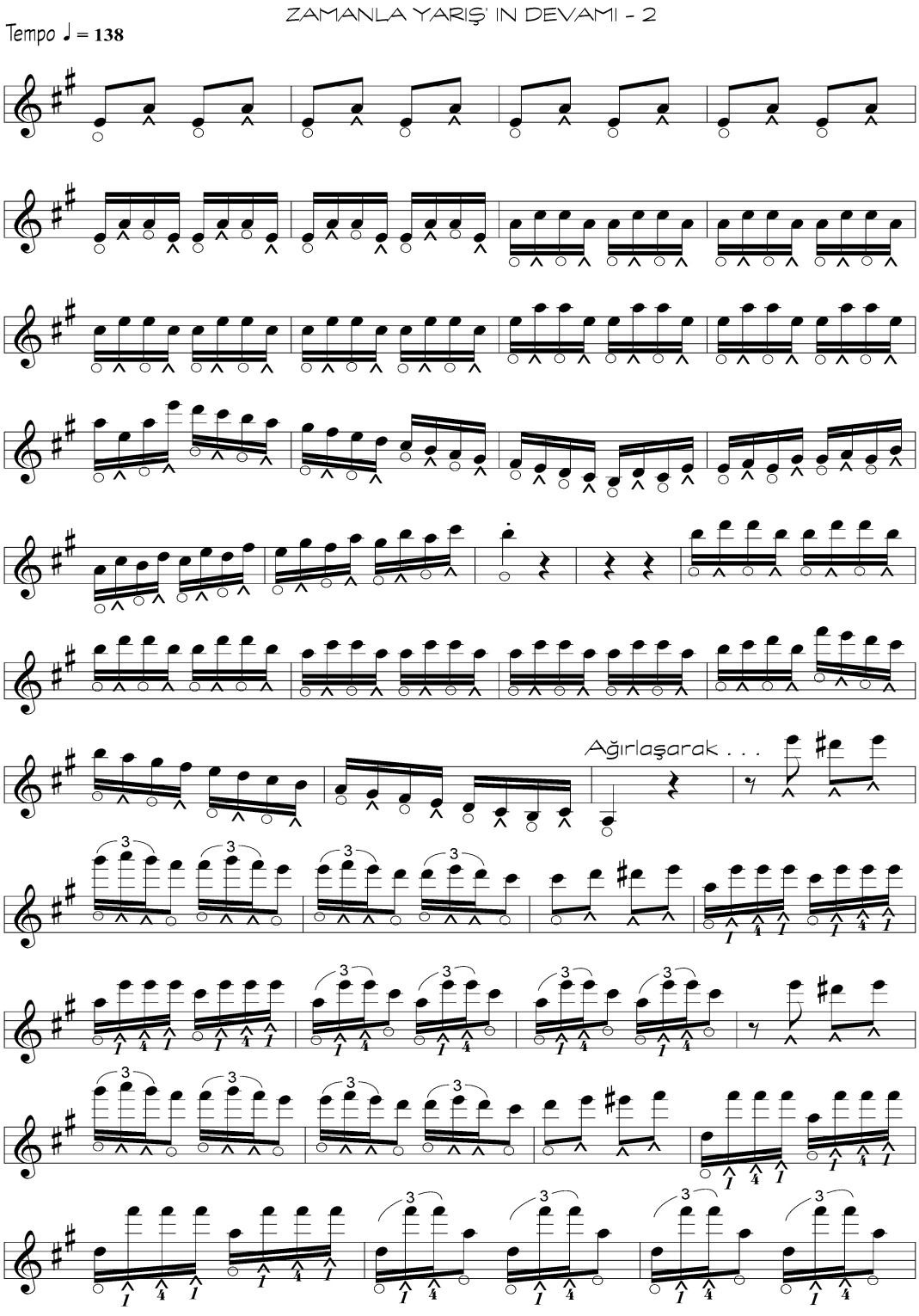
Şekil 5.23 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 10d



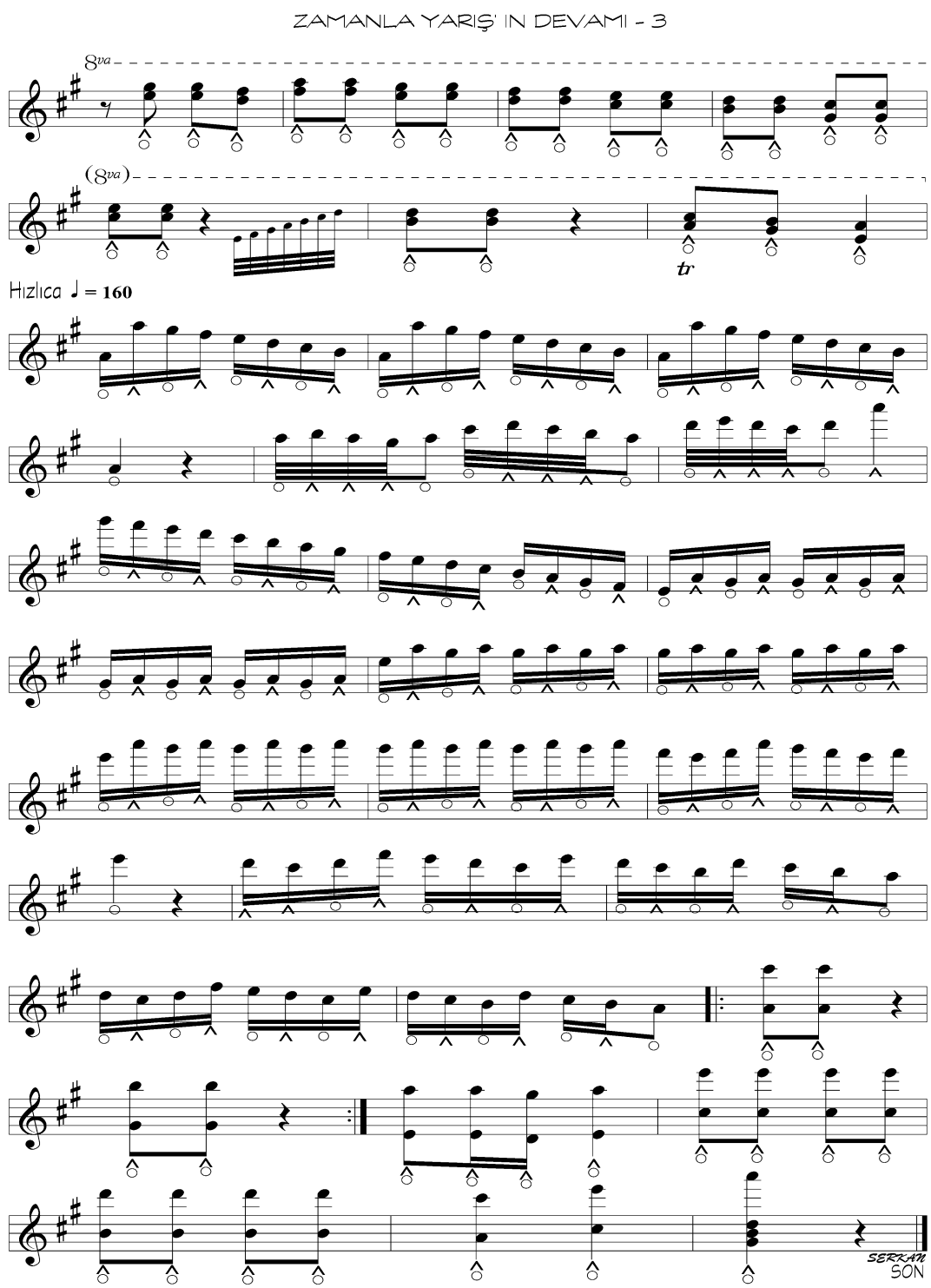
Şekil 5.24 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 10e



Şekil 5.25 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 11a



Şekil 5.26 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 11b



Şekil 5.27 : Etütlerin Uygulandığı Saz Eserleri 11c

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Yapılan araştırmalar sonucunda bugüne kadar yazılmış metotlarda sağ el ağırlıklı mızrap teknikleri üzerinde durulmuş, sol el için pek fazla çalışma yapılmamış olması nedeniyle sol el daha çok mandal değişimi için kullanılır hale geldiği tespit edilmiştir. Oysaki iki el ile icra edilen kanunda, zaman zaman karşımıza öyle eserler çıkar ki, her iki elin de aynı şekilde geliştirilmiş olmasına ihtiyaç duyulur. Bu manada sol el ağırlıklı etütler ile sağ el için formüle edilmiş etütlerin yazılması sayesinde kanun sazının teknik gelişimine büyük katkı sağlanmıştır. Müziğin ruhunu daha iyi oturtmak için, vurguyu içinde barındıran mızrap vuruşlarına ihtiyaç vardır. Asimetrik mızrap vuruşlarıyla formüle edilmiş bu alternatif teknik sayesinde vurgu mükemmel bir şekilde elde edilmiş olup, aynı zamanda mızraplı bir saz olması özelliğinden dolayı, saz grubu içerisinde vurgulu icra nedeniyle melodinin haricinde grubun ritim sazı gibi işlevsel bir katkı sağladığı görülmüştür.

6.1 Öneriler

Önerimiz, yeni yetişecek icracıların, yazılmış etütlerle mızrap tekniklerini geliştirerek hem ufuklarını açmak, hem de yeni oluşturacakları tekniklere ilham vermektir. Bu manada:

1. Her iki elin geliştirilerek hız kazanması,
2. Doğru bir pozisyonda çalma tekniğinin kazanılması,
3. Sol elin atıl kalmayarak, teller üzerinde sol taraftaki bölgede mızrap vuruşlarının sedasının daha yumuşak olması avantajıyla, diğer parmakların tellerin üstünü zaman zaman örterek eskilerin tabiriyle (kapalı-kalbî sesleri) elde etme imkânının sağlanması,
4. Vurgulu, homojen ve dolu tınılar elde edecek şekilde icranın geliştirilmesi, hazırlanan tezde üzerinde çalışılan konularıdır.

Bu tekniklerin kullanılması başlangıçta zordur ama sanat icrasında amaç sadece mekanik tınılar elde etmek değil, formüle edilmiş etütler sayesinde, sanata hizmet eden, hem icracı, hemdinleyici açısından, köşeli olmayan, yuvarlak ve homojen

sesler elde edilmesi amaçlanmaktadır. Her teknik için kolaydan zora doğru bir yol izlenerek hazırlanmış bu çalışmada verilen alıştırma ve etütlerin, temiz ve müzikal bir düzeye ulaşılıncaya kadar çalışılması gerektiği sonucuna varılmıştır. İçinde etütlerin geçtiği Saz Eserleri sayesinde icracının tekniğini daha da pekiştirmesi ve motivasyonunu arttırması hedeflenmiştir.

7. KAYNAKLAR

Aydoğdu, T. (2001). *Aydoğdu Kanun Metodu*, Yurt Renkleri Yayınevi, İstanbul.

Feldman, W. (1996). *Music of the Ottoman Court: Makam, Compositionandthe Early OttomanInstrumental Repertoire: VWB-Verlagfür Wissenschaftund Bildung*, Berlin.

Gürbüz, Ö. Gürbüz Çalgı Yapım, www.ozgurgurbuz.org.

Hafızoğlu, Ö. (2009). *Kanun Egzersizleri ve Eğitimi*. Gündüz Ofset, Trabzon.

Karaduman,**H.** (2007). *Kanun Metodu*, Alfa yayınları, İstanbul.

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

Parichehr, Khajen (2006). *Kanun Metodu*.

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

Targan, Ş. M. (2000). *Ud Metodu*, Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, (1980). London: Macmillan Publishers; Grove's Dictionaries of Music, Washington, D.C.

Toksoy Kostak A. (2006). *Kanun Eğitiminde Teknik Çalışma ve Süsleme Elemanlarını İçeren Etütler,* İTÜ SBE, Türk Müziği Ana Sanat Dalı, Doktora Tezi.

Torun, M. (2009). *Ud Metodu-Gelenekten Geleceğe,* Çağlar Musiki Yayınları, İstanbul.

Tuğlacı, P. (1985). *Osmanlı Saray Kadınları*, İstanbul.

Türkiye Diyanet Vakfı, (1988). *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul.

EKLER

EK A.1 VCD Içeriği

TRACK 1 Nihavend dizisinde boşta kalan ellerle mızrap çalışması Etüt-1
TRACK 2 Nihavend dizisinde sol el ağırlıklı mızrap çalışması Etüt-1
TRACK 3 Kürdî dizisinde sol el ağırlıklı mızrap çalışması Etüt-2
TRACK 4 Hicazkâr dizisinde karma mızrap çalışması Etüt-1
TRACK 5 Mahur dizisinde karma mızrap çalışması Etüt-2
TRACK 6 Nihavend dizisinde karma mızrap çalışması Etüt-6
TRACK 7 Değişmeli usulde kromatik ağırlıklı karma mızrap çalışması Etüt-7
TRACK 8 Hicaz zirgüle dizisinde karma mızrap çalışması Etüt-9
TRACK 9 Hicaz dizisinde 1.ve 4. Parmak çalışması Etüt-1
TRACK 10 Kürdî dizisinde parmak çalışması Etüt-3
TRACK 11 Parmak çalışması Etüt-4
TRACK 12 Kanun metotlarından karşılaştırmalı mızrap çalışması Etüt-1
TRACK 13 Kanun metotlarından karşılaştırmalı mızrap çalışması Etüt-2
TRACK 14 Kanun metotlarından karşılaştırmalı mızrap çalışması Etüt-3
TRACK 15 Nihavend Saz Semaisi
TRACK 16 Nihavend Saz Eseri (Azerbaycan)
TRACK 17 Sultaniyegah sirto

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Göksel Baktagir

Doğum Yeri ve Tarihi: 07.09.1966

Adres: Çavuşbaşı Cad. Şükrü Kaya Sok. Altın Koza Evleri A3 Blok, K.5 D. 31
Çekmeköy-İstanbul

Lisans: İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

1966'da Kırklareli'nde doğdu. Müziğe sekizyaşında, babası Muzaffer Baktagir'in gözetiminde başladı. 1988'de İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'ndan mezun olarak bir yıl sonra lisansüstü eğitimine başladı. Aynı yıl, Tanburi Necdet Yaşar yönetimindeki Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'na girdi. "Necdet Yaşar Ensemble" ile çeşitli ülkelerde konserler verdi. Beste çalışmalarına konservatuar yıllarında başlayan Göksel Baktagir'in, 35'i sözlü ve 160'ı enstrümantal olmak üzere 250 kadar beste çalışması bulunmaktadır. Eserlerinin birçoğu TRT repertuarına alınmış, "Sazım" adlı **Zavil Saz Semaisi**, 1990'da TRT tarafından düzenlenen bir yarışmada ödül kazanmıştır. **"Tek Kelime"** adlı muhayyerkürdî şarkısı, Milliyet Gazetesi tarafından 1997'nin en sevilen 10 şarkısı arasına seçilen sanatçının **"Doğu Rüzgarı"** albümü 2000'de Türkiye Yazarlar Birliği tarafından ödüllendirilmiştir. 2004 yılında merkezi İsviçre'de bulunan **Avrupa Birliği Vakfı'ndan Yılın Müzik Ödülü'**nü almıştır. 2013'de Musiki Vakfı ve Beyoğlu Belediyesi işbirliğiyle gerçekleşen Itri Müzik ödüllerinde, **Yılın Bestekârı Ödülü**'nü almıştır. Baktagir 1984'ten bu yana, kanun icrasında diğer tekniklerin yanı sıra, özellikle "sol el" için geliştirdiği teknik üzerine çalışmalarını sürdürmektedir. Günümüzün en önde gelen kanun icracılarından biri kabul edilen sanatçı, temelde bir Türk müziği enstrümanı olan sazının tüm olanaklarını değerlendirerek, bakış açısını New Age, caz gibi diğer müzik türlerine doğru genişletmiştir. Bu bağlamda, Doğu ve Batı müzik dünyasının önemli adlarıyla konserler vermektedir. Sanatçı, Mercan Dede "Secret Tribe" grubunda yer almıştır. Yirmi üç ülkenin önde gelen sanatçılarından oluşan Tefken Filarmoni Orkestrası'nın saz solistlerindendir. 1999'dan beri İstanbul Sazendeleri grubuyla Türkiye içinde ve dışında, özellikle akademik kurumlarda konserler vermektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu'ndaki görevinin yanında, İstanbul Fasıl Topluluğu'nda da çalışan Baktagir, bu topluluklarla İngiltere, Fransa, Danimarka, İsveç, Belçika, Hollanda, Almanya, İspanya, İtalya, İsviçre, Makedonya, Malta, ABD, Kanada, Arjantin, Malezya, Hindistan, Türkmenistan, Azerbaycan ve Japonya'da konserler vermiştir. Çeşitli ülkelerde ve Türkiye'de kanun seminerleri düzenlemektedir. CNN-Türk yapımı, **İstiklal Marşı Belgeseli**'nin müziklerini bestelemiş ve Yurdal Tokcan ile birlikte düzenleyip icra ettikleri "Azeri" bestesi **The Passion of Christ** filminin müzikleri arasına girmiştir. Bugüne kadar yayınlanmış eserlerinin yer aldığı,

Okyanustaki Sesler ve **Göksel Baktagir Besteleri (Saz Eserleri-1)** adlı bir nota kitabı çıkarmıştır. Sanatçı, geçen yıllar içerisinde Mimar Sinan Üniversitesi Batı Müziği Konservatuarı ve Haliç Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı'nda Öğretim görevlisi olarak hizmet vermiştir. Sanatçı ayrıca yayımlanmak üzere bir kanun metodu üzerinde çalışmaktadır. Sanatçı Füsun Baktagir ile evli olup, Buğra Can ve Cansu adlı iki çocuk babasıdır.

Albümlerinden bazıları: Okyanustaki Sesler, Kervansaray-5, Günlük, Doğu Rüzgarı, Okyanustaki Sesler-2 (Cananım), Okyanustaki Sesler-3 (Hüzün), Sezgiyle Seslenişler, Sirtolar ve Longalar, Hayal Gibi, Doğu Rüzgarı-2 (Sıla), Gurbet Türküsü, Hayal Gibi-2 (Hatıra Defteri), Furtuna, Hayal Gibi-3 (Aşk Masalı), Hayal gibi ezgiler (Kalb-i Coşku)

Katıldığı festivaller ve birlikte çaldığı sanatçılardan bazıları:

Susan Kalifastauris (Akbank Caz Festivali-1994), Lawrence "Butch" Morris ile (Akbank Caz Festivali-1995; CD: 1996), Kanun Festivali (Yunanistan, 1996), Ross Daly (2005), Djaffer Youssef (2006).

Karl Berger Octet, Trilok Gurtu, Mercan Dede Ensemble, Ömer Faruk ve Hacı Ahmet Tekbilek, Mısırlı Ahmet (İsmet Sıral Creative Music Studio 2006-İstanbul Caz Festivali) EXPO 2010 SHANGAI (İstanbul Sazendeleri), Aralık 2010 Mısır Turnesi (Hayal Gibi Grubu) Mart 2011 Fransa –Marsilya Babel Med Müzik festivali (İstanbul Sazendeleri), Nisan 2011 İspanya Turnesi (İstanbul Sazendeleri) Mayıs 2011 İsviçre, Ekim 2011 İtalya, 2012 Doğu Rüzgârı,2013 Çin'de Türk yılı (SHANGAİ-PEKİN Konseri)