ULUSLARARASI SANAD KONGRESİ
BİLDİRİ KİTABI

Editörler:

Prof. Dr. Turan SAĞER
Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU
Prof. Dr. Kamile Perçin AKGÜL
Doç. Dr. Kader SÜRMELİ

GECE AKADEMİ

Kitap Adı : Uluslararası Sanad Kongresi Bildiri Kitabı

İmtiyaz Sahibi : Gece Kitaplığı

Genel Yayın Yönetmeni : Doç. Dr. Atilla ATİK

Kapak&İç Tasarım : Tuğçe GÖKÇE

Sosyal Medya : Arzu ÇUHACIOĞLU

Yayına Hazırlama : Gece Akademi Dizgi Birimi

Yayıncı Sertifika No : 15476

Matbaa Sertifika No : 42539

Matbaa Adı : GeceAkademi

ISBN : 978-605-7758-55-2

Editörler : Prof. Dr. Turan SAĞER
Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU
Prof. Dr. Kamile Perçin AKGÜL
Doç. Dr. Kader SÜRMELİ

The right to publish this book belongs to Gece Kitaplığı. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission. Gece Akademi is a subsidiary of Gece Kitaplığı.

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir. Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz. Gece Akademi, Gece Kitaplığı'nın yan kuruluşudur. Birinci Basım/First Edition ©ARALIK 2019/Ankara/TURKEY ©copyright

Gece Publishing

ABD Adres/ USA Address: 387 Park Avenue South, 5th Floor, New York, 10016, USA **Telefon/Phone:** +1 347 355 10 70

Gece Akademi

Türkiye Adres/Turkey Address: Kocatepe Mah. Mithatpaşa Cad. 44/C Çankaya, Ankara, TR **Telefon/Phone:** +90 312 431 34 84 - +90 555 888 24 26

ULUSLARARASI SANAD KONGRESİ
BİLDİRİ KİTABI

Editörler:

Prof. Dr. Turan SAĞER
Prof. Dr. Hasan ARAPGİRLİOĞLU
Prof. Dr. Kamile Perçin AKGÜL
Doç. Dr. Kader SÜRMELİ

GECE AKADEMİ

SANAD KONGRESİ BİLİMSEL KOMİTE

Tüm Sanat Fakülteleri Dekanları

Konservatuvar Müdürleri

Prof. Türev Berki (Hacettepe Ün.)

Prof. Metin Eker (OMÜ)

Prof. Dr. Mehdi Mohammadzadeh (Tebriz İslam sanatları Ün.)

Prof. Dr. M.Cihat Can (Gazi Ün.)

Prof. Dr. Kamile Akgül (Antalya Akev Ün.)

Prof. İlhan Özkeçeci (Yıldız Teknik Ün.)

Prof. Erol Parlak (Ankara Müz. Güz. San. Ün.)

Prof. Cemal Yurga (İnönü Ün.)

Prof. Dr. Murat Yakın (Ankara Müz. Güz. San. Ün.)

Prof. Dr. Mustafa Uslu (Marmara Ün.)

Prof. Dr. Alper Maral (Ankara Müz. Güz. San. Ün.)

Prof. Dr. Oya Levendoğlu (Erciyes Ün.)

Prof. Dr. Songül Karahasanoğlu (İTÜ)

Prof. Dr. Robert Elliott (Tenessee State Ün. USA)

Prof. M. Reşat Başar (İst. Aydın Ün.)

Prof. Sefa Çeliksap (İst. Aydın Ün.)

Prof. Oğuz Dilmaç (İzmir Katip Çel. Ün.)

Prof. Dr. Harun Hilmi Polat (Selçuk Ün.)

Prof. Dr. Yüksel Göğebakan (İnönü Ün.)

Prof. Nesrin Önlü (DEU)

Prof. Günay Atalayer (Marmara Ün.)

Dr. Krzystof Niegowski (Adam Mickiwicz Un. Poland)

Prof. Cihat Aşkın (İTÜ)

Prof. Dr. Erdem Ünver

Doç. Dr. Figen Özeren (Çukurova Ün.)

Doç. Dr. E.Özlem Ataman (Ege Ün.)

Doç.Dr. Okan Murat Öztürk (Ankara Müz. Güz. San. Ün.)

Doç. Dr. Atilla Döl (Niğde Ömer Halisdemir Ün.)

Doç. Dr. Mustafa Cevat Atalay (Tekirdağ Namık Kemal Ün.)

Doç. Dr. Mustafa Diğler (Karamanoğlu Mehmet Bey Ün.)

Prof. Emily Stoeva (Nafta Ün. Bulgaristan)

Prof. Dr. Ahmet Dalkıran (Selçuk Ün.)

Assoc. Prof. Dr. Lisa Lehmberg (Massethuches Ün. USA)

Prof. Audrey G. Bennett University of Michigan Stamps School of Art & Design Michigan, USA

SANAD KONGRESİ ORGANİZASYON KOMİTESİ

Kongre Onursal Başkanı-Maltepe Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Şahin KARASAR

Kongre Başkanı-ÜAK-SDEK Başkanı Prof. Dr. Turan SAĞER

Organizasyon Komitesi

Öğr. Gör. Zafer Kılınçer (İnönü Üniversitesi)

Öğr. Gör. Emrah Uçar (Yıldız Teknik Üniversitesi)

Düzenleme Kurulu

Prof. Nihal Kafalı (Mimar Sinan Güz. San. Ün.)

Prof. Dr. Pınar Göklüberk Özlü (Ankara Hacı Bayram Veli Ün.)

Prof. Dr. Zeki Nacakçı (Burdur M. Akif Ersoy Ün.)

Prof. Dr. Özer Kanburoğlu (İstanbul Aydın Ün.)

Prof. Çiğdem İyicil (Maltepe Ün.)

Prof. Dr. Fikri Salman(İzmir Katip Çelebi Ün.)

Prof. Dr. Nurgül Kılınç(Konya Selçuk Ün.)

Prof. Selahattin Yıldız (Maltepe Ün.)

Sekreterya

Dr. Öğr. Üyesi Rıfat Akyel (İstanbul Ün)

Dr. Öğr. Üyesi. Bahar Büyükgönenç Polat (Maltepe Üni.)

Öğr. Grv. Emrah Uçar (YTÜ)

Arş. Grv. Halil İmik (YTÜ)

Arş. Grv. Ece Merve Yüceer (YTÜ)

Arş. Gör. Hüseyin Yücebağ (Maltepe Ün.)

Kişisel Sergi Katılımcıları

Kader Sürmeli

İsmail Gökçe

Serra Erdem

Karma Sergi Katılımcıları

Ahmet Gedik

Burçin Geniş

Çimen Bayburtlu

Gökçin Çubukcu

Mehmet Akif Ağtaş

Muhammet İnceağaç

Sehran Dilmaç

Şevin Gülpınar

Şükriye İnan Çalapkulu

Ülkeler

İran

Amerika

Bulgaristan

Polonya

Rusya

Azerbaycan

Türkiye

İÇİNDEKİLER

BAĞLAMA' DA TRANSPOZE İCRA SIRASINDA 24 TON EŞİT TAMPERAMAN (24-TET) SİSTEMİNİN UYGULANABİLİRLİĞİ
Alper BÖREKCİ, Zeki NACAKCI 15

2000 – 2019 YILLARI ARASINDA YAPILAN TÜRK HALK MÜZİĞİ ALBÜM KAYITLARINDAKİ TON BALANS DEĞİŞİKLİKLERİ: MUSA EROĞLU ÖRNEĞİ
Kadri Yılmaz ERDAL, Seyhan CANYAKAN 25

İLK VE ORTAÖĞRETİM KURUMLARINDA ÇALGI EĞİTİMİ NASILUYGULANABİLİR? BİR MODEL ÖNERİSİ
Zafer Kurtaslan, Hazan Kurtaslan 37

2000 SONRASI KLASİK KEMENÇE TAKSİM İCRALARINDA YENİ YÖNELİMLERİN İNCELENMESİ
Aslıhan ERUZUN ÖZEL 45

KLASİK DÖNEM BATI MÜZİĞİNİ OLUŞTURAN BİÇİMSEL YAPILARIN ADLANDIRILMASI
Ali Levent MARANCI, Koray SAZLI 53

LOMBARD ETKİSİNİN VOKAL PERFORMANSTAKİ ROLÜ
Alper ŞAKALAR 61

KALİGRAFİK ANİMASYON: "ÂMENTÜ GEMİSİ NASIL YÜRÜDÜ?" ÖRNEĞİ
Kader SÜRMELİ, Burçin GENİŞ 67

MİLLİ KÜLTÜR DEĞERLERİNİN TEMEL EĞİTİMDE YER ALMASI; HALK KÜLTÜRÜ DERSİ ÖRNEĞİ
Alaattin Canbay, Zeki Nacakcı, A.Serkan Ece 75

ARALIK ÇALIŞMALARINDA PİYANO ETÜTLERİNİN İŞLEVSELLİĞİ
Barış TOPTAŞ, Selin OYAN 83

ÇOCUK KİTABI TASARIMINDA ARTIRILMIŞ GERÇEKLİK TEKNOLOJİSİNİN KULLANIMI
Rumeysa Zeynep ARAÇLI, Cemre ASLAN, Betül GÜZEL, Levent MERCİN 89

TÜRK HALK MÜZİĞİ DERLEME ÇALIŞMALARINDA KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ
Zeki NACAKCI, Alaattin CANBAY 97

FIVE TOWNS COLLEGE: CURRICULUM FOR EDUCATION AND PERFORMANCE MAJORS
Dzhuneyt Mustafa, Adjunct Professor 103

BERLİN DUVARI YAZILARINDAN BİR YAZI KARAKTERİ TASARIMI: RABBIT
Kader SÜRMELİ, Selin Yaprak Türkölmez BALKARA 109

ÇAĞDAŞ MÜZİK LİTERATÜRÜNÜN DEVLET KONSERVATUVARI MÜFREDATLARINDAKİ YERİ
Betül YARAR 117

ERKEN MÜZİK EĞİTİMİ VEREN ÜÇ KONSERVATUVARDAKİ KORNO MÜFREDATLARININ KARŞILAŞTIRILMASI
Begüm Ş. GÖKMEN 123

EĞİTİMDE KÜRESELLEŞME VE GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİ
Muhammet İNCEAĞAÇ, Sıla İNCEAĞAÇ 133

BURDUR YÖRESİ GELENEKSEL YÖRÜK KADIN VE ERKEK KOSTÜMÜ
Nurgül MIHLADIZ, Mehmet ŞAHİN 139

DENİZALTININ SAKLI HAZİNELERİ: SERAMİKLER
Yasemin TANRIVERDİ 149

SİVAS/ZARA KÜLTÜREL KİMLİĞİ ve MÜZİKLERİ
Derya K.DOĞAN, Uğur DOĞAN 157

UZUN SAP BAĞLAMA ÖĞRETİMİNDE KULLANILAN NOTASYONLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME
Yakup AÇAR 167

GRAFİK TASARIMDA KULLANILAN TEMEL MALZEMELERDEN BİRİ OLAN KAĞIDIN TASARIMA KATKISI
Gözde UMUR 177

EĞİTİM FAKÜLTESİ GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ BÖLÜMÜ MÜZİK EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI ÖĞRENCİLERİNİN KENDİ KENDİNE ÖĞRENME BECERİLERİ DURUMLARININ İNCELENMESİ
(ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ)
Levent ÜNLÜ, Turan SAĞER, Ahmet R. ÖZPOLAT 191

ELAZIĞ MUSİKİSİNDE KULLANILAN ÇALGILARIN HARPUT AĞZIYLA ETKİLEŞİMLERİ VE HARPUT TAVRININ OLUŞUMU
Dr. Kamile PERÇİN AKGÜL·Tayfun KIRMIZIGÜL 203

VAN TÜRK MUSİKİ DERNEĞİNİN VAN İLİNİN SOSYO-KÜLTÜREL YAPISINA ve MÜZİK KÜLTÜRÜNE KATKILARI
Emine A. DUMAN, Derya K. DOĞAN 211

FOTOĞRAF SANATINDA SOYUTUN İNŞASI: GÖRÜNGÜSEL ANLAM ÜZERİNE KAVRAMSAL DENEMELER VE SEMİYOTİK ÇÖZÜMLEMELER
İmran UZUN 219

AVRUPA BİRLİĞİ ÜLKELERİ İLE TÜRKİYE'DEKİ SANAT EĞİTİMİ VEREN FAKÜLTELERİN AKREDİTASYON DURUMLARININ KARŞILAŞTIRILMASI
Merve KARAOĞLU CAN, Levent MERCİN, Deniz BABİLİK, Rumeysa Zeynep ARAÇLI 229

AZERBAYCAN VE TÜRKİYE ULUSLARARASI MÜZİK EĞİTİMİ MEVZUATININ UYGULAMASI VE GELİŞTİRİLMESİ
Gülnaz ABDULLAZADE, Habibe MAMMADOVA 247

GÜZEL SANATLAR LİSESİNDE MÜZİK EĞİTİMİNE İLİŞKİN UYGULAMALARIN MÜZİK ÖĞRETMENLERİ GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ
Hüseyin YILMAZ, Erhan MERT, Cantürk BAYRAKÇI 255

GÜZEL SANATLAR LİSESİ 9. SINIF TÜRK SANAT MÜZİĞİ TEORİ ve UYGULAMASI DERS KİTABININ İNCELEMESİ
Ozan BELGE 261

JOHANN CASPAR FERDİNAND FİSCHER'IN BESTECİLİĞİ VE ARİADNE MUSİCA ALBÜMÜNÜN FÜG ANALİZİ
Hacı Bekir KURŞUNET, Mahir MAK 271

KAVRAMSAL SANAT VE "HAKANAI" DİJİTAL PERFORMANS ENSTALASYONU
Kader SÜRMELİ, Burçin GENİŞ 277

SANAT EĞİTİMİ ALAN ÖĞRENCİLERİN EPİSTEMOLOJİK İNANÇLARA YÖNELİK GÖRÜŞLERİ
K. Murat AYVAZ, Hatice HARMANKAYA 285

GÜZEL SANATLAR LİSESİ DERS PROGRAMINDA YER ALAN "BATI MÜZİĞİ TEORİ VE UYGULAMASI" DERSİ İLE BİR ÖNCEKİ PROGRAMDA YER ALAN "MÜZİKSEL İŞİTME OKUMA VE YAZMA" DERSİNİN KARŞILAŞTIRILMASI
M. Hanifi KERVANCIOĞLU 295

KÜLTÜRLER ARASI ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA "MARDİN SÜRYANİLERİ"NİN MÜZİK KÜLTÜRÜ
Mahir MAK 303

SANAT-TASARIM EĞİTİMİNDE ÖLÇME, DEĞERLENDİRME, ORTAK İÇERİK OLUŞTURMA VE AKREDİTASYON SÜRECİ
Kader AÇIK, Mehmet Reşat BAŞAR 313

KIYAFET VE HAREKETLERİN PARÇASI OLAN ALTMIŞ SEKİZ KUŞAĞINDAKİ HİPPİ GELENEĞİNİN MÜZİĞE YANSIMALARI
Ş.Orçun AKGÜN 319

KLASİK KEMENÇE İCRA ÜSLÛBU KARŞILAŞTIRMASINDA TANBÛRÎ CEMİL BEY ve ALEKO BACANOS
Aslıhan ERUZUN ÖZEL 327

SANAT VE TASARIM EĞİTİMİNDE YENİ GELİŞMELER VE GÜNCEL YÖNTEMLER
Lucia ŞANKO 333

COĞRAFİ İŞARET LOGOLARININ TASARIM SÜRECİ VE ONAY AŞAMALARININ DEĞERLENDİRİLMESİ
Mehmet Akif Ağtaş 339

MARKA KENT YARATMA YOLUNDA KENT DEĞERLERİNİN SEMBOLLEŞTİRİLMESİ İHTİYACI AFYONKARAHİSAR ÖRNEĞİ
Mehmet Akif Ağtaş 347

MÜZİKAL KOMPOZİSYONDA MİNİMAL STİLLERİN KULLANIMI
Özden Gülsün KESKİN, İsmail Gürkan METİN 357

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ MÜZESİNİN İLK ESER BAĞIŞÇISI RESSAM BURHAN DOĞANÇAY'IN SANATI VE MÜZEDEKİ ESERLERİ
Mustafa Bulat, Fatih Karakaya 365

MODA TASARIMINDA SEMBOL BİLİMİ İLE ESİN VE ESER ÇÖZÜMLEMESİ: ISSEY MIYAKE ÖRNEĞİ
İnci Selin GÜMÜŞ 379

ALTERNATİF FOTOĞRAF TEKNİKLERİNDE BİÇİM ARAYIŞLARI
Murat Han ER 385

HEYKEL VE MEKAN BAĞLAMINDA KAR-BUZ HEYKELLER
Mustafa BULAT, Serap BULAT 387

TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUVARINDA YER ALAN NEŞET ERTAŞ'A AİT TÜRKÜLERDEKİ MÜZİK DOKUSUNUN BİLGİSAYAR DESTEKLİ ANALİZİ
Alper BÖREKCİ, Kadri Yılmaz ERDAL 401

DEVLET KONSERVATUARLARI TEMEL BİLİMLER BÖLÜMLERİNDE KALİTE ÇALIŞMALARI
Nilgün SAZAK 413

İLKÖĞRETİM KURUMLARI İKİNCİ KADEME MÜZİK DERSİNDE AKILLI TAHTA KULLANIMINA YÖNELİK ÖĞRENCİ GÖRÜŞLERİ(ADANA İLİ ÖRNEĞİ)
Oğuzhan İŞLER, Engin GÜRPINAR 431

BİR SOSYAL KOOPERATİFÇİLİK FİKRİ OLARAK *"MÜZİK KOOPERATİFİ"* ÜZERİNE TARTIŞMALAR
Hasan Hakan OKAY, Ahmet Serkan ECE 443

ORHAN VELİ KANIK ŞİİRLERİNİN GÖRSEL TASARIMI
Kader SÜRMELİ, Selin Yaprak Türkölmez BALKARA 449

POLİTİK BİR ARAÇ OLARAK; MÜZİKTE ÇOK KÜLTÜRLÜLÜK, ÇOK DİLLİLİK
Dr. Mahir MAK 459

MÜZİK EĞİTİMİ VEREN YÜKSEKÖĞRETİM KURUMLARININ AKREDİTASYONU: NASM ÖRNEĞİ
Turan SAĞER , Ece Merve YÜCEER 465

GRAFİK TASARIM EĞİTİMİNDE YENİ YAKLAŞIMLAR
Samed SAKMAN 473

ULUSLARARASI SANAT MÜZİĞİ ESERLERİNDE MÜZİKSEL İFADENİN TEMEL ÖGESİ OLARAK ARMONİ (STİLİSTİK ANALİZ)
Dr. Öğr. Üyesi V. TERZİOĞLU 481

FİNAL SINAVI ÖNCESİ MÜZİK TERAPİ UYGULAMASI
E. Ceylan ÜNAL AKBULUT, R. Sevgi TAŞCI 489

ANTALYA ALTIN PORTAKAL FİLM FESTİVALİNİN TÜRK SİNEMASINA ve ANTALYA KENTİNE ETKİLERİ
Funda MASDAR KARA 495

PİYANODA DEŞİFRE ESERİ ÇALMA ÖNCESİ MÜZİK PERFORMANS ANKSİYETESİNİN GİDERİLMESİNDE SCHENKER ANALİZİNİN ETKİLERİ
Ceylan ÜNAL AKBULUT 499

MÜZİK EĞİTİMİNDE MÜZİKALİTE KAVRAMI VE ÖĞRETİMİNE GENEL BİR BAKIŞ:
Hepşen OKAN 505

MÜZİK TEORİLERİ PROGRAMI İÇİN ASGARİ KOŞUL ÖNERİLERİ
Türev BERKİ, Turan SAĞER, Ferhat ÇAYLI, İsmet KARADENİZ 511

TÜRKİYE'DE ÜNİVERSİTE DESTEKLİ BİR PROJE: 19. – 20. YÜZYIL OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA MUSIKİ HAREKETLERİ: BALKANLAR
Sibel PAŞAOĞLU YÖNDEM, Günsu YILMA ŞAKALAR 517

SAHNE SANATLARI TEORİK EĞİTİMİNDE OYUNLAŞTIRMA YÖNTEMİYLE DERS TASARIMI
Bülent SEZGİN 529

TÜRK VE ARAP COĞRAFYALARINDA UD İÇİN YAZILMIŞ ESERLER VE DİĞER BAZI SAZ ESERLERİNİN MAKAM VE FORM AÇISINDAN İCRA ANALİZİ
Mehmet BİTMEZ 533

SANATIN "NE" SANATÇININ "KİM" OLDUĞU ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME
Kamile PERÇİN AKGÜL, Nagihan ÇETİN 545

"*SEN AYDINLATIRSIN GECEYİ"* VE *"KELEBEKLER"* : 2010 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA TAŞRA MERKEZLİ ABSÜRT KOMEDİNİN DÖNÜŞÜMÜ
Mehmet CEYHAN 549

TASARIM VE SOSYAL SORUMLULUK
Seval YAVUZ 553

AVRUPA ÜLKELERİNDE SANAT EĞİTİMİ AKREDİTASYONU
Sibel Onay Akbaba, Mehmet Reşat BAŞAR 559

POSTMODERN FEMİNİST TEORİ BAĞLAMINDA ANADOLU KADININ MÜZİKAL DAVRANIŞ ÖRNEĞİ: KINA TÜRKÜLERİ
Sinem İRTEN, Nilgün SAZAK 565

SOLFEJ DERSLERİNDE AKICI TONLAMANIN ÖNEMİ
Leyla BEKENSİR 575

SOSYAL MEDYA ARACILIĞI İLE YAPILAN REKLAMLARIN REKLAM FOTOĞRAFI SEKTÖRÜNE ETKİLERİ
Basri GENÇCELEP 583

TÜRK MÜZİĞİNDE MAKAM GEÇKİLERİ
Ozan BELGE 587

KABAK KEMANE EĞİTİMİNDE TEKE YÖRESİ TAVRININ UYGULANABİLİRLİĞİ*
Avşar YENGİN, Gökhan ÖZDEMİR 595

KARS "ARPAÇAY" DÜĞÜN MÜZİĞİ VE GELENEKLERİ
Kutup Ata TUNCER, Zafer KILINÇER 607

TASARIM SÜREÇLERİ VE TASARIMCI YETKİNLİĞİ BAĞLAMINDA EMPATİ
Birsen ÇİLEROĞLU, Figen ÖZEREN, İnci Seda KIVILCIMLAR ŞAHİN, **Gökçen Damla AK.... 613**

TEMEL LOGO TASARIM TRENDLERİ
Gökçin ÇUBUKCU, Kübra Nur Sarısoy KAYMAK 621

TON ÖĞRENİMİNDE İŞLEVSEL AKOR ÇALIŞMALARI
Selin OYAN, Barış TOPTAŞ 629

ÜÇ BOYUTLU MODELLEME DERSİNDE KÜLTÜREL UNSURLARIN KULLANIMI: YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ
Bahadır UÇAN 637

YİYECEK-İÇECEK VE HİZMET SEKTÖRÜNDE STARBUCKS LOGOSUNUN DEĞİŞİM SÜRECİ VE BİR LOGO TASARIM UYGULAMASI VE ÖLÇÜMLENMESİ
Gökçin ÇUBUKCU, Kübra Nur Sarısoy KAYMAKÖzet 645

YENİ MEDYA VE TÜRK SİNEMASI
Arif Can GÜNGÖR 655

YENİ TASARLAMA METOTLARI VE ALGILANIŞ BİÇİMLERİ
E.ÖZHANCI 663

«ОТРАЖЕНИЯ» БОРИСА ЛЯТОШИНСКОГО КАК ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ КОД ТВОРЧЕСТВА
Artem LYAKHOVİCH 673

TAKING INTO ACCOUNT THE CHARACTERISTICS OF THE TEMPERAMENT OF A STUDENT IN THE PIANO CLASS OF A CHILDREN'S MUSIC SCHOOL IN THE PROCESS OF MAKING MUSIC
Elena KORNEEVA 681

MODA TASARIMINDA DEKONSTRÜKSİYON VE ASİMETRİ
Birsen ÇİLEROĞLU, Mine BALCI 687

MÜZİK ÖĞRETMENİ ADAYLARININ 2006-2007 VE 2018 MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMLARINA İLİŞKİN BİLİŞSEL FARKINDALIKLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME
Esra DALKIRAN,Seval KÖSE, Zeki Nacakcı 695

RUSYA ORTA ÖĞRETİM MÜZİK DERSİ ÖĞRETİM PROGRAMLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ
Hasan ARAPGİRLİOĞLU, Natalya KIRCA 707

V.V. BORİSOVSKY VE SOVYET VİYOLA OKULU
Hasan ARAPGİRLİOĞLU, Natalya KIRCA 715

YAPAY ZEKÂNIN SANAT VE TASARIM EĞİTİMİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİNİN İNCELENMESİ
Deniz BABİLİK , Betül GÜZEL , Cemre ASLAN, Merve KARAOĞLU CAN 721

MEI (MUSIC ENCODING INITIATIVE / MÜZİK KODLAMA GİRİŞİMİ) FORMATI İLE GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ ESERLERİNİN TEMSİLİ
Eylem ATALAY 729

MÜZİK EĞİTİMİNDE AKREDİTASYONUN GEREKLİLİĞİ
Gökhan ÖZDEMİR, Zeki NACAKCI, Esra DALKIRAN 733

MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARDA BÜTÜNLEŞİK BİR YAPILANMANIN GEREKLİLİĞİ
Zeki NACAKCI, Esra DALKIRAN, H. Seval KÖSE 743

DIŞ DÜNYANIN SANATA YANSIMASI
Yüksel GÖĞEBAKAN, Esranur KILINÇ 755
ARAZİ SANATI BAĞLAMINDA KENTLERDEKİ EKOLOJİK SANAT UYGULAMALARI
Enis Malik DURAN, Mustafa Cevat ATALAY, Bige GÜRSES 763
CASPAR DAVID FRIEDRICH'İN RESİMLERİNDE YALNIZLIK
Serdar DARTAR, Lütfü KAPLANOĞLU 771
KARİYE MÜZESİ İÇİN İNTERAKTİF SUNUM TASARIMI ÖNERİLERİ VE MÜZENİN PR'I ÜZERİNE ETKİLERİ
Aynur KARAGÖL , Lütfü KAPLANOĞLU 779
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ ÖRNEĞİ
Melihat TÜZÜN, Kerem İŞCANOĞLU 789
SANAT EĞİTİMİNDE DESEN DERSLERİNİN ÖNEMİ
Melihat TÜZÜN, Kübra YILDIZ 797
RESİM BÖLÜMÜ LİSANS ÖĞRENCİLERİNİN RASLANTISAL FORMLAR ÜZERİNDEN BİÇİM VE ESPAS YORUMLARI
Bige GÜRSES, Doç. Dr. Mustafa Cevat ATALAY, Arş. Gör. Enis Malik DURAN 805

KLASİK KEMENÇE İCRA ÜSLÛBU KARŞILAŞTIRMASINDA TANBÛRÎ CEMİL BEY VE ALEKO BACANOS

Aslıhan ERUZUN ÖZEL[1]

Özet

Onsekizinci yüzyıla kadar Osmanlı'nın genellikle Balkan ve Batı Anadolu bölgelerinde çalınan yaylı çalgılarından klasik kemençe (tırnak kemençe / kemençe rumî / armûdî kemençe), kabasaz takımlarında çalınarak eğlence müziği sektöründe yaygın bir halk çalgısı rolünü üstlenmiştir. Zaman içerisinde, sahip olduğu tınının çekiciliği ve rebap, ney gibi uzun ses verebilme özelliğine sahip olması sebebiyle saray fasıllarındaki incesaz topluluklarında yerini almayı başarmıştır. Yirminci yüzyıl başlarında İstanbul'a gelen fonograf ve gramofon ses kayıt teknolojisiyle beraber, dönemin pekçok usta sanatçısı tanınmaya başlamıştır. Taş plakların yayılmasıyla Tanbûrî Cemil Bey (1871-1916) tarafından seslendirilen pek çok eser ve taksim kayda alınırken, Aleko Bacanos (1888-1950) da yaklaşık aynı dönemlerde kayıtlar bırakmıştır. Klasik kemençe için yapılacak karşılaştırmalı bir üslup - tavır incelemesinde en sağlıklı sonuca ulaşılabilmesi bakımından kovanlar yerine taş plak ve makara kayıtlarından yararlanılması düşünülmüş, bu çalışma için Tanbûrî Cemil Bey ve Aleko Bacanos örneklemleri seçilmiştir. Her iki sazendenin de iki taksim ve iki eser icrasının transkripti yapılmış, kullanılan süslemeler, yay teknikleri ve eser yorumlama anlayışları ayrıntılarıyla incelenmiştir. Tespit edilen icra özelliklerinde bulunan birbirine benzer gruplar kategorize edilmiş, en fazla, en az ve ortalama sıklıkta yapılan özellikler belirlenmiştir. Yaklaşık olarak aynı dönemlerde müzik yaptıkları varsayılan biri Türk ve biri Rum iki kemençe üstadının icraları karşılaştırıldığında, birbirine benzeyen ve benzemeyen tavır özelliklerine ait somut veriler elde edilmiştir. Bu veriler kapsamında dönemin icrası bakımından farklılıkların ve etkileşimlerin neler olduklarına yönelik saptamalarda bulunmak, bu çalışmanın amacını oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Klasik kemençe, Tanbûrî Cemil Bey, Aleko Bacanos, icra üslubu.

TANBÛRÎ CEMİL BEY AND ALEKO BACANOS IN CLASSICAL KEMENCE PERFORMANCE STYLE COMPARISON

Abstract

Until the eighteenth century, it was played in classical kemençe (nail kemençe / kemençe rumî / pear kemençe), usually played in the *kabasaz* ensembles of Balkan and Western Anatolia regions of the Ottoman Empire, and played a common folk instrument role in the entertainment music sector. Over time, because of the attractiveness of the timbre and rebap, ney, such as the ability to give a long voice has succeeded to take its place in the *incesaz* ensembles in palace chapters. With the phonograph and gramophone sound recording technology that came to Istanbul in the beginning of the twentieth century, many master artists of the period began to be recognized. With the spread of the gramophone, Tanbûrî Cemil Bey (1871-1916) recorded many works and chapters, while Aleko Bacanos (1888-1950) left records about the same period. In a comparative style analysis for classical kemençe, gramophone and band recordings were used instead of phonographs in order to reach the most accurate results. Therefore, Tanbûrî Cemil Bey and Aleko Bacanos samples were selected for this study. Two improvisations and two musical works played by both musicians were transcribed. The ornaments used, bow techniques and their understanding of interpretation of music were examined in detail. The similar groups in the playing characteristics were categorized and the ones with the highest, minimum and average frequency were determined. Comparing the performances of the two Turkish and Greek kemençe masters, which we assume to perform music during the same periods, concrete data on similar and dissimilar attitudes were obtained. The purpose of this study was to determine the differences and interactions in terms of the music of the period.

Keywords: Calssical kemençe, Tanbûrî Cemil Bey, Aleko Bacanos, performance style.

1 Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi - Sanat ve Tasarım Fakültesi, aozel@yildiz.edu.tr

Giriş

Araştırmaya yön veren Türk makam müziği çalgılarından klasik kemençenin icra üslubu konusu, öncelikle üslup kavramının tam karşılığının tarifini gerektirmiştir. Ancak, müzik terminolojisi ile ilgili kaynaklar tarandığında, çelişkili ifadelerle karşılaşılmıştır. Tavır kavramı için de benzer tanımların yapılmasının tespiti sonucunda, çoğunlukla söylenilegelen tek bir bakış açısı üzerinden üslup ve tavır tanımının yapılması düşünülmüştür. Buna göre üslup için; stil, anlatma, yol, oluş anlamına gelen, bir türün kendine özgü anlatış biçiminin genel tanımıdır, tavır için ise; üslubun içinden doğmuş ve bir sanatçıya / kişiye özel olarak özgünleşmiş anlatış biçimidir denilebilir.

Türk Dans Antropolojisi'ne Giriş adlı çalışmasında Türker Eroğlu da (aktaran Eroğlu, 2014) mimaridеki genel akım ve biçimlerle müzik biçimlerini karşılaştırmış ve benzer ifadelerle; "biz de bir ilin veya bir bölgenin genel olarak müzik icra biçimlerine o yörenin "Uslûbu"; o yöredeki kişilerin kendine özgü icra biçimlerine ise "O yörenin tavrı" denilmesinin daha uygun olacağını düşünüyoruz" tanımlamasını yapmıştır.

Benimsenen "şey"in nasıl yapılacağına ilişkin izlenen bir yol olarak tanımlanan bir başka ifadede üslup, genel olarak insanlar tarafından kullanılan yol ve yönteme yönelik bir kavram olarak tarif edilir (Ersoy, 2017, s.303). Ersoy, müziğin ontolojik olarak evrende tüm toplumların sahip olduğu bir olgu olmasının yanı sıra üslup söz konusu olduğunda çok belirgin biçimde farklılıklar doğduğuna dikkat çekerek, kültürlerarası farklılıktan doğan müziksel üslupların farklılığını, hatta aynı müzik kültürü içerisinde dahi her bireyin aynı yoldan gitmediğini vurgulamıştır. Üslup eksenli müzik kültürü/geleneği denildiğinde aynı müzik kültürü içinde bile, herkesin kolektif ve istisnasız biçimde aynı şeyi düşündüğü, bu düşüncelerin aynı dinamiklerle ortaya çıktığı gibi bir yaklaşım yanılgıdan ibarettir (Ersoy, 2017, s.313).

Üslûp ve tavır tanımlarından yola çıkılarak, araştırma konusunun başlığının "Klasik Kemençe İcra Üslûbu Karşılaştırmasında Tanbûrî Cemil Bey Tavrı ve Aleko Bacanos Tavrı" olarak değerlendirilmesi daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Çalışmanın Amacı

Klasik kemençe üslubuna yeni boyutlar getiren sazendeler arasından Tanburi Cemil Bey ve Aleko Bacanos'un incelemeye alınmalarının en önde gelen nedeni, arşivlerde ses kayıtlarına en fazla rastlanılan ilk Türk ve ilk Yunan kemençe sanatkârları olmalarıdır. Yirminci yüzyılın yaklaşık ilk yarısını kapsayan bu dönem, İstanbul'un kültürel yapısının ve müziğinin klasik kemençe icralarına nasıl yansıdığını tarif etmektedir.

Çalışmanın Sınırlılıkları

Tanburi Cemil Bey (1871 - 1916) ve Aleko Bacanos (1888 - 1950) tarafından icra edilmiş iki saz eseri ve iki taksim bu çalışmanın analiz konusu olmuştur. Saz eserleri icraları incelenirken, sazendelerin yapmış oldukları sadece eser dışı yorumlar değerlendirilmeye alınmıştır.

Tanbûrî Cemil Bey:

Hüseyni Taksim	(Albüm Adı: Külliyat, Kalan Müzik, 2016) 3' 11''
Segâh Taksim	(Albüm Adı: Külliyat, Kalan Müzik, 2016) 3' 30''
Zeybek Havası	(Albüm Adı: Külliyat, Kalan Müzik, 2016) 3' 37''
Çeçen Kızı	(Albüm Adı: Külliyat, Kalan Müzik, 2016) 3' 06''

Aleko Bacanos:

Hüseyni Taksim	(Albüm Adı: Kemençe, Kalan Müzik, 2005) 3' 28''
Mahur Taksim	(Albüm Adı: Kemençe, Kalan Müzik, 2005) 3' 13''
Yegah Longa	(Albüm Adı: Kemençe, Kalan Müzik, 2005) 3' 21''
Rast Oyun Havası	(Albüm Adı: Kemençe, Kalan Müzik, 2005) 3' 00''

Klasik Kemençe İcra Üslûbunun Özellikleri:

Genel hatlarıyla üç ana başlık altında sıralanabileceği düşünülen özellikler, şimdiye kadar yapılmış çeşitli araştırmalardan elde edilen verilerin genel bir özeti niteliğindedir:

Süslemeler: Çarpma, trill, glissando, vibrato, grupetto, mordan, pizzicato.

Yay Tekniği: Legato, staccato, kırık yay.

Yorumlama: Çift sesler, dizi veya dizinin bir kısmı, ezgi tekrarı, durma / bekleme, ritmik hız, hızlanma, yavaşlama, ritmik ezgi.

Ancak bu çalışma için değerlendirilmeye alınan süsleme, yay tekniği ve eser yorumlama kriterleri daraltılarak sınırlandırılmaya gidilmiştir. Süslemeler için trill, glissando, grupetto; yorumlama için de çift sesler, dizi / dizinin bir kısmı, ezgi tekrarı, durma / bekleme, ritmik ezgi yapıları ele alınmıştır. Yorumlamada yer alan dizi ya da dizinin bir kısmı tabiriyle, dörtlü, beşli, altılı, yedili ve oktav derecelerinde yapılan ezgi zincirleri, kademeli motif kullanımları ya da sadece perdelerin ard arda dizilişi, iniş ve çıkışlar, bazen bu hareketlerin karışık kullanımları da bu kategoriye dahil edilerek değerlendirilmiştir.

Çalışmada Kullanılan Yöntemler

Kayıtlar dinlenerek, tespit edilen eser dışı yorumlar, süreleriyle kategorize edilmiştir. Taksimlerde yapılan belirgin süslemeler için de aynı yöntem uygulanmıştır.

Tanbûrî Cemil Bey (1871 - 1916)

Türk makam müziğinin en önemli icracıları arasında bulunmaktadır. Klasik fasıl ve makam bilgisi bakımından döneminde "yüksek bir zevkin temsilcisi" olmuştur. Tanbur, kemençe, viyolonsel, yaylı tanbur ve lavta icracılığını ileri seviyelere taşımıştır. İcracılığında gösterdiği virtüozitenin yanı sıra besteciliğinde de kuvvetli oluşu, 40 kadar eserinin zamanımıza ulaşmasının kanıtıdır.

Türk taş plakları içinde piyasası olan, değeri altınla ölçülen plaklar, Cemil Bey'inkilerdir. Plaklara çaldığı peşrevler, saz eserleri, taksimler, sirtolar, zeybek havaları da en az çalgılar kadar çeşitlilik gösterir (Ünlü, 2004, s.192, 194). Cemil Bey, yaşadığı dönemde taksim formunun gelişmesine öncülük ederek, makam bilgisine ve bestecilik yeteneğine nasıl bir estetik üslûp kazandırılacağını tarif niteliğinde geleceğe taksim kayıtları bırakmıştır. Cemil Bey'in kendi plakları için yapmış olduğu değerlendirmeleri yazdığı defter, gelecek kuşaklara bir önemli arşivin yaratıcısı tarafından nasıl özeleştiriye tutulduğunu gösteren önemli bir belgedir. Cemil Bey plaklarının zamanla öğretici nitelikte bir meşk aracı olarak kabul edilmesine vurgu yapan Cemal Ünlü (2004, s.183, 194), tanbur, kemençe, lavta, yaylı tanbur ve viyolonsel icralarının, çalgıların üslubu üzerine yapılan pek çok araştırmaya da konu olduğundan bahsetmiştir.

Bu araştırmalardan biri olan Binnaz Başar Çelik'in Yüksek Lisans tezinde, Cemil Bey'in taksimlerini genellikle iki bölümlü yaptığına dikkat çekmiştir; a) giriş ve gelişme, b) meyan ve karara gidiş (Başar Çelik, 1995, s.41). Cemil Bey'in taksim özellikleri hakkında Başar Çelik çalışmasında;

Taksimlerini kullandığı bölümler üç veya dört cümleden oluşan periodlardan meydana gelmektedir… Karar verdikten sonra cümle sonuna bir kuyruk ekleyip tekrar aynı sesle veya başka sesle karara gitmektedir… Elimizde bulunan kayıtlardan anlaşıldığı kadarıyla Tanburi Cemil Bey'in sağ el tekniğinde artikülasyon ne olursa olsun, bağlı ve akıcı bir çalış üslubu vardır. Çoğu zaman yay değiştirdiği belli olmaz… Sağ el tekniğindeki bir diğer özellik de staccatolu çalışıdır. (Başar Çelik, 1995, s. 14, 41)sonuçlarına ulaşmıştır. Cemil Bey'in kendine ait teknik ve müzikal değerleri ifade etmesi eser icralarından ziyade taksimleriyle mümkün olmuştur. Süslemeler, eklenen motifler, eserlerin yeni yorumları yanında özellikle gazeller ve taksimler ustalıkların belirlenmesinde önem kazanmıştır (Özgen, 2012, s.103)

Aleko Bacanos (1888 - 1950)

Rum asıllı kemençe sanatçısı ve bestekârdır. Babası Lavtacı Lambo'nun, dayısı Kemençeci Anastas'ın, Kemençeci Todori ve Sotori kuzenlerinin ve ağabeyi Udi Yorgo Bacanos'un müzisyen olmaları sebebiyle, müzikle iç içe bir çevrede yetişmiştir. Müziğe önce keman ile başlayan Bacanos, kemençede karar kılarak ömrü boyunca müzik piyasalarındaki fasıllarda bulunarak, kemençenin tanınmasına vesile olmuştur. Pek

çok soliste eşlik etmiş, plak kayıtları doldurmuş ve yurtdışı konserler vermiş sanatçı, aranağmeler başta olmak üzere, 13 kadar sözlü eser bestelemiştir.

Aleko Bacanos'un son dönemlerinde kendisinden kemençe dersleri almayı başarabilmiş olan Nihat Doğu (Yalgın, 2009), anılarından bahsederken, gençlik yıllarındaki piyasa müziği olarak tabir edilen fasıl ortamlarında yıllarca çalışmış olan Aleko Bacanos ve çevresindeki müzisyenler için taksim üzerine çok önemli bir bilgiyi aktarmıştır:

Eski icracıların dikkat ettiği bir husus vardı, Aleko da yapardı. Taksimi yaparken ne yapar eder yegâh perdesine düşer, onu ustalık sayarlardı. Örneğin yavaş yavaş Hicaz karar verecek gibi olur, pat diye yegâha düşer, sonra tekrar Hicaz karar ederlerdi. (Yalgın, 2009, 73)

Aleko ve Yorgo Bacanos kardeşlerin icraları, yaşadıkları dönemin gazino kültürü içerisinde şekil almış ve gelişmiştir. Gazinolarda icra edilen fasıl müziği, ortamın ciddiyetine bağlı olarak bir süre daha klasik fasıl anlayışıyla devam etmiştir (Papas ve Şentürk, 2016, s.250).

Değerlendirme Sonucu Sanatçıların Tavır Özelliklerine Ait Belirgin Bulgular:

Kayıtlardan dinlenilerek süreleri tespit edilen süsleme elemanları ve yorumlama özelliklerinin en fazla, orta sıklıkta ve en az sıklıkta yapılan hareketlerinin büyüktür > işareti ile sunulmasına karar verilmiştir.

Tanbûrî Cemil Bey:

Hüseyni Taksim'in süslemeleri en fazladan en aza sırasıyla; glissando > grupetto > trill.

Hüseyni Taksim'in yorumlama özellikleri en fazladan en aza sırasıyla; ritmik ezgi > dizi/dizinin bir kısmı > durma > ezgi tekrarları > çift sesler.

Segâh Taksim'in süslemeleri en fazladan en aza sırasıyla; glissando > grupetto > trill.

Segâh Taksim'in yorumlama özellikleri en fazladan en aza sırasıyla; dizi/dizinin bir kısmı > ezgi tekrarları > durma > çift sesler.

Zeybek Havası'nın süslemeleri en fazladan en aza sırasıyla; glissando > trill.

Zeybek Havası'nın yorumlama özellikleri en fazladan en aza sırasıyla; çift sesler > ezgi tekrarları > dizi/dizinin bir kısmı.

Çeçen Kızı'nın süslemeleri en fazladan en aza sırasıyla; glissando = trill.

Çeçen Kızı'nın yorumlama özellikleri en fazladan en aza sırasıyla; ezgi tekrarları > dizi/dizinin bir kısmı > çift sesler.

Aleko Bacanos:

Hüseyni Taksim'in süslemeleri en fazladan en aza sırasıyla; glissando > grupetto > trill.

Hüseyni Taksim'in yorumlama özellikleri en fazladan en aza sırasıyla; ezgi tekrarı > dizi/dizinin bir kısmı > durma.

Mahur Taksim'in süslemeleri en fazladan en aza sırasıyla; glissando > grupetto > trill.

Mahur Taksim'in yorumlama özellikleri en fazladan en aza sırasıyla; dizi/dizinin bir kısmı > durma > ezgi tekrarları.

Yegâh Longa'nın süslemeleri arasında sadece glissando tekniği belirlenebilmiştir.

Yegâh Longa'nın yorumlama özellikleri arasında sadece çift sesler tespit edilebilmiştir.

Rast Oyun Havası'nın süslemeleri en fazladan en aza sırasıyla; glissando > trill > grupetto.

Rast Oyun Havası'nın yorumlama özellikleri en fazladan en aza sırasıyla; dizi/dizinin bir kısmı > ezgi tekrarları > durma.

Değerlendirme Sonuçları

Örnek eserlerin süre hesaplamalarının incelenmesi sonucunda Tanbûrî Cemil Bey'in tavır özelliklerine yönelik genel değerlendirmede:

Süslemeler kategorisinde; glissando > grupetto > trill,

Yorumlama özellikleri kategorisinde ise; dizi/dizinin bir kısmı > ritmik ezgi > ezgi tekrarları > durma > çift sesler sıralamaları oluşmuştur.

Aleko Bacanos'un örnek eserlerinin süre hesaplamalarıyla tavır özelliklerine yönelik genel değerlendirmede ise:

Süslemeler kategorisinde; glissando > grupetto > trill,

Yorumlama özellikleri kategorisinde ise; dizi/dizinin bir kısmı > ezgi tekrarları > durma > çift sesler sıralamaları oluşmuştur.

Sonuç

İki sanatçının tavır özellikleri karşılaştırıldığında görülmektedir ki, değerlendirilmeye alınan eserlerin incelenmesi sonucunda, her ikisinin de süsleme ve yorumlama özellikleri birbirine çok benzemektedir. Klasik kemençenin üslup özelliklerini her iki sanatçı da icralarına fazlasıyla yansıtmışlardır. Tanbûrî Cemil Bey'in yaşça Aleko Bacanos'tan büyük olması sebebiyle, Aleko Bacanos'un Tanburi Cemil Bey'in taş plak kayıtlarından istifadede bulunmuş olabileceği tahmin edilmektedir. Ancak her ne kadar kemençenin üslup özelliklerinin neredeyse analizlerde aynı çıktığı sonucu elde edildiyse de, Aleko Bacanos'un belirgin bir farkla Cemil Bey'den ayrı düştüğü tavır özellikleri tespit edilmiştir.

İki müzisyenin birbirlerinden tamamen ayrılan icra tavır özellikleri gösteriyor ki, karşılıklı bir etkileşimden çok yakın ve uzak çevrelerinden etkileşim ortak noktaları olmuştur. Tanbûrî Cemil Bey'in pizzicato ve müzik motiflerinde oktavdan tekrarlar kullanması, ikili çarpmalarının ve mordan yapılarının çeşitli varyasyonlarına ustalıkla yer vermesi sanatçıya özgü bir özellik katmıştır. Aleko Bacanos'un da ikili çarpmalardan daha çok neredeyse her perdede glissando kullanmış olması ve uzun seslere yer vermesi, Yunan icra kültürünün bir yansıması olarak hissedilmektedir. Aleko Bacanos'un taksimlerinde uyguladığı dizisel hareketler ve dinamik icra anlayışı, dönemin hemen hemen her icracısının bir özelliği niteliğindedir.

Yaklaşık aynı dönemlerde yaşamış iki ünlü kemençe sanatçısının İstanbul merkezinde yaşamış olması ve bu merkezin hemen hemen her müzisyeninin birbirinden etkilenmesinin kaçınılmazlığı, İstanbul'a ait bir müzik kültürünün varlığını bir kez daha kanıtlamaktadır. Klasik kemençe icrası ve etkileşim konusunda kemençeci Vasilaki ile Cemil Bey'i karşılaştıran General Pertev Demirhan, Cemil Bey'in kemençeci Vasil'in taksim ve peşrev tavırlarından çok istifade ettiğini; sonradan kendisinin de kemençeye heves ederek bu sazda dahi harikulade bir kudret gösterdiğini; hatta -bilhassa tiz makamlarda- üstad Vasil'i geçtiğini belirtmiştir (Ayvazoğlu, 2001, 107).

Marco Jouste, bu iki müzik arasındaki bağın geçmişi Osmanlı dönemine kadar uzanmaktadır diyerek, Yunan müziğinin Osmanlı müziğinden izler taşıyan Anadolu Rum Müziği'nden etkilendiğini belirtmiştir. Yazar, her iki kültürün de birbirinden izler taşıdığına ve etkileşimlerin kaçınılmaz olduğuna ışık tutmuştur (Jouste, 1999, s.107). Dolayısıyla analizde yer alan Tanbûrî Cemil Bey'in ve Aleko Bacans'un halk ezgilerini andıran benzer motifler kullanmış olmaları, samimi halk müziği çatısı altında kültürlerin birbirlerine ne kadar girift olarak ilerlediğinin hoş bir göstergesidir.

Ondokuzuncu yüzyıl öncesinde kabasaz takımlarında yer alarak eğlence müziği adı altında köçekçeler, tavşancalar, halk ezgileri, oyun havaları, sirtolar, longalar vb formlar icra ederek meyhanelerde ya da mesire yerlerinde çalınmaktaydı kemençe. Bu icralar ona kıvrak olabilme, eşlik yapabilme, dem ses verebilme, zor tekniğine rağmen diz üzerinde ard arda ezgi sıralayabilme, çarpmalar, vibratolar ve glissandolarla yaylı çalgı olabilme özelliklerini kattı. Bu özellikler, zamanımızda klasik kemençe üslubunun temellerini oluşturan özellikler olarak taş plaklar aracılığıyla hafızalara kazındı. İncesaz topluluklarında kullanılmaya başladığından itibaren ise, tanbur ve ney gibi diğer sazlara tını bakımından uyum sağlamak zorunda kaldı. Eserlerin yorumlanış biçimlerine eşlik edebilmek için aşırı kıvrak ve kaydırmalı icradan ayrılarak, sade ve

uzun seslerle çalma özelliklerini edindi. Zamanla tiz frekanslarla tınlayan telleri ve gövdesi değişti, kemençe bas frekanslı, tok sesli bir gövde içinde yeniden vücut buldu.

Kabasaz takımlarının kıvrak edasının izlerini taşıyan kemençesiyle Aleko Bacanos'un ve incesaz takımlarının kontrollü duruşunu anımsatan kemençesiyle Tanburi Cemil Bey'in tavır özellikleri, onları kayıtlardan dinleyerek büyüyen sonraki nesillerde doğal bir senteze dönüştü. Bugün onların temsil ettikleri iki kültür arasında dostça gidip gelen kemençeler, gelecek yüzyılların yeni tavırlarına ışık tutacak nitelikte gelişmeye devam etmektedir.

Kaynaklar:

Dergi makaleleri:

Demirhan, G. P. (2001). Tanburi Cemil Bey'e Dair… *Musikişinas Boğaziçi Türk Müziği Kulübü Yayını, (*5), 106-109.

Eroğlu, F. B. (2014). Türk Halk Müziğinde Yöre, Üslûp ve Tavır Kavramları Üzerine. *TÜRÜK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 2*(3), 231-238.

Ersoy, İ. (2017). Üslup Kavramına Analitik Bir Bakış: Türkiye'de Geleneksel Müziklerde Performans Normları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10*(49), 302-314.

Jouste, M. (1999). Osmanlı Dönemi Makamsal Müziğinin Anadolu Rum Müziğine Etkileri. (Çev. Y. Akbaş). *Musikişinas Boğaziçi Türk Müziği Kulübü Yayını,* 93-107.

Kitaplar:

Eroğlu, T. (2010). *Türk Dans Antropolojisine Giriş*. Ankara.

Özgen, İ. (2012). *Avludaki Ses*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Ünlü, C. (2004). *Git Zaman Gel Zaman Fonograf - Gramofon - Taş Plak.* İstanbul: Pan Yayıncılık.

Yalgın, M. (2009). *Biraz Hayat Biraz Sanat Kemençeci Bir Avukat Nihat Doğu Kitabı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Tezler:

Başar Çelik, B. (1995). *Tanburi Cemil Bey'in Kemençe İcrasının Özellikleri.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Sesli Yayınlar:

(2005). Kemençe. İstanbul: Kalan Müzik.

(2016). Külliyat. İstanbul: Kalan Müzik.