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

2000 SONRASI KLASİK KEMENÇE TAKSİM İCRALARINDA YENİ YÖNELİMLERİN İNCELENMESİ

Aslıhan ERUZUN ÖZEL[1]

Özet

Türk makam müziğinin incesaz topluluklarında onsekizinci yüzyıldan itibaren yerini almış olan klasik kemençe, tınısı ve icra şekilleri bakımından son bir asırda bilgi verebilecek nitelikte ses kayıtlarına sahip olmuştur. Ses kayıt teknolojisinin ilk örnekleri, yirminci yüzyıl başlarında İstanbul'da fonograf ve kovanlarla kendini göstermiş, kovanlara yapılan kemençe taksim kayıtları Kemençeci Vasilaki (1845-1907) tarafından gerçekleştirilmiştir. Ardından gelen gramofon ve taş plak dönemi ile Tanbûrî Cemil Bey'in (1871-1916) tanbur, kemençe, lavta, viyolonsel ve yaylı tanburla yaptığı taksim ve eser icraları, saz müziğinin gelişmesi yolunda değer taşıyan önemli kayıtlar olarak tarihe geçmiştir. Makara bant, plak ve kaset dönemlerinde ise isimlerini çeşitli albümlerde, radyo ve televizyon programlarında duyurmuş daha fazla kemençe icracısı olduğu gözlemlenmiştir. Bu kayıtlarda yer alan geleneksel taksim formu da tarihsel süreçte giderek değişmeye ve uzun süreli taksimlere dönüşmeye başlamıştır. Kemençe artık tanbur ve ney ikilisine katılmış üçüncü bir önemli üye olarak, beraber taksim yapma anlayışının temsilcilerinden olmuştur. Zamanımıza yaklaşıldıkça dijital ortamlarda "compact disc"lere yapılan kaliteli ses kayıtları ile, kemençe icracılarında ve üretilen albümlerde hızlı bir artış yaşanmıştır. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru Türk çalgı icralarında görülen yeni arayışlar, varolanın dışına çıkma ve farklılık gösterme çabaları, zamanla müzik endüstrisinin üretimlerinde kendisini göstermiştir. Bu arayışlar çerçevesinde çeşitli müzik türlerine katkıda bulunan klasik kemençe icraları da, taksimlerinde etkileşimler ve değişimler geçirmiştir. Bu çalışma ile son 20 yılın albümlerinde yer alan klasik kemençe taksimleri incelenmiştir. Tespit edilen kişisel albüm sahibi yedi kemençe sanatçısının yayınlanan son albümlerinin analizi ile, taksimler genel ve ayrıntılı olmak üzere iki kategoride incelenmiştir. Genel incelemede; eşlik çalgılar, makam kullanılışı, vasyasyonlar, tablo içerisinde süreleriyle gösterilmiştir. Ayrıntılı incelemede ise; klasik kemençe üslubunun taksimlere yansıyan en belirgin süslemeleri, dizi niteliğindeki ezgi yapıları ve çift ses kullanımı ele alınmıştır. Böylelikle, klasik kemençe taksimlerinin nasıl değiştiği ve gözlemlenen veriler ışığında geleceğe dair icra yorumlarının nasıl değişebileceği yönünde fikir verici özelliklerin tespiti, bu çalışmanın konusu olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Klasik kemençe, taksim, üslup, etkileşim, değişim.

CLASSICAL KEMENÇE TAKSIM PERFORMANCE AFTER 2000 INVESTIGATION OF NEW TRENDS

Abstract

Classical kemençe, which has taken its place in the incesaz ensembles of Turkish maqam music since the eighteenth century, has had sound recordings that can provide information in the last century in terms of timbre and performances. The earliest examples of sound recording technology were shown by phonographs in Istanbul in the early twentieth century and kemençe taqsim recordings on the hives were made by Kemençeci Vasilaki (1845-1907). At the beginning of the gramophone period, Tanbûrî Cemil Bey's (1871-1916) tanbur, kemençe, lute, violoncello and stringed tanbur taqsims (instrumental improvisations) and piece performances are important records for the development of instrumental music. In the record, vintage tape record and cassette record periods, it was observed that there were more kemençe performers who announced their names in various albums, radio and television programs. The traditional taqsim form in these records has also started to change gradually and turn into long-lasting ones. Kemençe is now a third important member of the tanbur and ney duo and is one of the representatives of improvisation. Over time, there has been a rapid increase in kemençe performers and produced albums with quality sound recordings made on compact discs. Towards the end of the twentieth century, the new searches in Turkish musical instrument, the efforts to move out of the existing and differentiate from the existing, have gradually manifested itself in the production of the music industry. Within the framework of these quests, classical kemençe performances that contributed to various musical genres have also undergone interactions and

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

changes in their taqsims. With the analysis of the last released albums of seven kemençe artists who were the personal album owners, taqsims were examined in two categories as general and detailed. In the general examination; accompaniment instruments, maqam usage, variations, duration are shown in the table. In detailed examination; the most significant ornemantations of classical kemençe style reflected in taqsims, scale melody structures and the use of double sound are discussed. Thus, when the albums of the last 20 years are examined, it is the subject of this study to find out how the interpretation of the classical kemençe can be changed in the light of the observed data.

Keywords: Classical kemençe, taqsim, wording, interaction, changing.

Giriş

Klasik kemençe, ondokuzuncu yüzyıldan itibaren Türk makam müziğinin incesaz topluluklarında yerini almıştır. İncesazlarda uzayan ses ihtiyacını rebap ve ney karşılarken, klasik kemençenin (kemençe rûmî: Anadolu kemençesi) de eklenmesiyle, kısa zamanda beğeni kazanmıştır. Lale Devri ile birlikte İstanbul'da şehir halk müziği rağbet görmeye başlamış, mesire yerlerinde, kahvehanelerde, meyhanelerde çengi oynatılan müziklere eşlik eden gruplar, halkın eğlence ihtiyacını karşılayacak nitelikte müzik yapmışlardı. İşte bu amaç doğrultusunda bir araya gelen gruplara kabasaz takımları denilmekteydi. Klasik kemençe de kendine özgü gür sesiyle bu gruplarda yer alıyordu. (Çolakoğlu Sarı, 2014: 45)

Yirminci yüzyıl başlarında İstanbul'da fonograf ve gramofon ile tanışan klasik kemençe, zamanla gelişen ses kayıt teknolojisiyle beraber, bir asırlık süre içerisinde bilgi sahibi olunabilecek kadar geniş bir ses kayıt arşivi oluşturmuştu. Bu kayıtların ilk örnekleri Kemençeci Vasilaki (1845-1907) ve Tanbûrî Cemil Bey'e (1871-1916) aitti. Makara bant, plak ve kaset dönemlerinde ise Aleko Bacanos (1888-1950), Fahire Fersan (1900-1997), Ruşen Ferit Kam (1902-1981), Paraşko Leondaridis (1912-1974), Ekrem Erdoğru (1926-1985), Cüneyd Orhon (1926-2006), Nihat Doğu (1930-2018), İhsan Özgen (1942) isimlerini çeşitli albümlerde, radyo ve televizyon programlarında duyurmuş kemençe icracılarıdır. Bu kayıtlarda yer alan geleneksel taksim formu da tarihsel süreçte giderek değişmeye ve uzun süreli taksimlere dönüşmeye başlamıştır.

Çalışmanın Amacı

2000'den bu yana kemençe solo albümlerinde yer alan taksim icralarının incelenmesiyle, elde edilecek somut veriler ışığında, 21. Yüzyıl klasik kemençe üslubu ve taksim anlayışı hakkında genel bir öngörü sahibi olunması hedeflenmiştir.

Çalışmanın Sınırlılıkları

Yapılan araştırma sonucunda yedi kemençe sanatçısı tespit edilmiş ve bu tespit edilen yedi albümün içerisinden en uzun ve nitelikli olabilecek birer taksim seçilmiştir.

Yöntem

Seçilen yedi taksim, genel değerlendirme ve ayrıntılı değerlendirme olmak üzere iki aşamada incelenmiştir. Taksim kayıtları devir hızı bir miktar düşürülerek dinlenmiş, veriler ayrıntılarıyla tablolara işlenmiştir. En uzun süreli icra hareketleri ele alınarak değerlendirmeler yapılmıştır.

İcracıda Aranan Bir Kabiliyet Göstergesi: Taksim

Türk klasik musiki çevrelerince, her çalgıcı doğaçlama yapma yeteneği ile yargılanır demiştir Karl Signell. Bu çarpıcı cümlenin ardından, verilen bir makamın herkesçe bilinen ana hatlarını doğru bir şekilde izleyerek ve buluşlarında kendi orijinalitesini ve kabiliyetini de göstererek doğaçlama bir beste yaratmalıdır diye devam etmiştir (Signell, 2007: 214). Signell'in icracının gözünden bakarak yapmış olduğu bu yoruma karşılık, Onur Akdoğu'nun yargılayan dinleyici bakış açısıyla verdiği cevap, Signell'i haklı çıkarmaktadır: Bir taksimin; dinlenebilir, özgün ve sanatsal olabilmesi için, taksim yapacak kişide iki temel özelliğin mutlaka bulunması gerekir; bestecilik yeteneği ve çalgı hakimiyeti (Akdoğu, 1989: 43). Buradan da anlaşılacağı gibi, bestecilik yeteneği ve çalgı hakimiyeti olmayan bir kimse taksim yapamaz, yapmamalıdır. Ancak, artık günümüzde taksim, doğaçlama ya da yorumlama gibi kavramlar altında bireyler tamamen serbest kalmaya doğru geniş bir arayışa geçmişlerdir.

Arapça bir kelime olan taksim, hecelerin bölünerek ezgiye dağıtılması ile müzikte anlam kazanmıştır. Taksim kavramı genellikle doğaçlama terimi ile birlikte açıklansa da, sadece doğaçlamadan ibaret olmadığı, özellikle Tanburi Cemil Bey'le bir form haline getirilmiş müzik parçası olarak değerlendirilebileceği söylenebilir (Colas, 1999: 58).

Taksimin bir tür doğaçlama olduğunu tanımlayan kesimler, Caz müziği ile Klasik Türk Müziği arasında benzerlikler gösterildiğini dile getirmişlerdir. Oysa taksim sadece emprovizasyonla açıklanamayacak olan bir kavramdır. Çünkü taksim sadece doğaçlamadan ibaret değildir. (Colas, 1999: 58). Bu konuya edebi bir yaklaşımla açıklama getiren kemençe sanatçısı İhsan Özgen şöyle demiştir "Avludaki Ses" adlı kitabında;

Doğaçlamalar, irticalen yapılan müzik eserleridir. Taksim de öyle. Fakat genel bir terminoloji olan doğaçlama taksimle özdeş değildir. Yani taksim bir doğaçlamadır. Fakat her doğaçlama, taksim değildir (Özgen, 2012: 110).

Derek Bailey ise doğaçlamayı tarif ederken, tüm müziksel etkinlikler içinde sürekli bir yeri olmasına rağmen, etkinliklerin en çok yapılanı olduğu halde en az anlaşılan olduğunu ifade etmiştir. Sürekli değişen, yeniden uyarlanan, hiçbir zaman sabit olmayan, çözümlemeye ve kesin tanımlamaya gelmeyen, özü gereği kuramsal olmayan doğaçlama için "ruhunda öyle bir şey vardır ki belgeleme düşüncesiyle çelişir ve belgeleme amaçlarına ters düşer" demiştir (Bailey, 1998: 9).

İçe doğmayı tanımlayan doğaçlama terimi ile taksim terimi çoğu zaman bir arada kullanılabilmektedir. Genel olarak taksim, icracının hayal gücünün müzik tasarımı haline dönüşmesidir. Sadece bir defa oluşan ve bir daha tekrarı mümkün olmayan bu melodi kurgulamaları için bilgi birikiminin yanı sıra, yeni tasarım yapabilme yeteneğinin de olması gerekmektedir. Müzikte emprovaizasyon (improvisation) teriminin karşılığı olarak kullanılan doğaçlama, makamsal olmayan müzik türlerinde de kendini göstermektedir. Bunun yanı sıra, makamsal ve usûlsüz nitelikte yapılan ezgilendirmeler taksim olarak adlandırılır.

Ancak bu tanımlamanın aksine, bu çalışma için yapılan analizlerde, makamsal olmayan tonal ya da pentatonik ezgilendirmeleri ayrıca gruplayabilmek için, doğaçlama adı altında taksimden ayrı bir bölüm oluşturulmuştur. Hatta varyasyon adı altında gruplanan ezgilendirmelere de yer verilmiştir. Bunun sebebi ise, eserden kopmadan ve eseri hatırlatıcı niteliklerle üretilen ezgilerin kullanılmasıdır.

Geleneksel Taksim:

Bir makamı tanıtmak amacıyla yapılan, makamın ana özelliklerini gösteren, seyir çizgisine uygun olarak tasarlanan ve genellikle giriş - gelişme - sonuç bölümlerini açıkça ifade eden bir ezgileme / melodi tasarımıdır. En önemli özellikleri arasında, kullanılan melodi gruplarının birbirlerine bağlantılarında, gelenekleşmiş ezgilerle anlatım gerçekleştirilir. Genellikle bağımsız olarak seslendirilmeyen geleneksel taksimler, icracı tarafından arkasından çalınacak eserin ezgisel özelliklerini hatırlatıcı nitelikte kurgulanırlar.

Serbest (Özgür) Taksim:

Geleneksel taksimlerden farklı olarak icracılar makamların seyir çizgilerinin dışına taşabilirler. Giriş - gelişme - sonuç bölümlerini dahi tekrarlarla arttırabilirler. Farklı aralıkların tasarımı, tını ve nüans ifadeleri serbest taksimlerde daha fazla ön plana çıkar. Bu taksimler sırasında olabildiğince geleneksel ezgi kalıplarının dışına çıkan icracılar, dinleyiciye anlık özgün melodi üretiminde bulunabilmenin keyfini yaşatırlar. Bir icracının nasıl serbestçe dolaştığının tarifini İhsan Özgen şu şekilde açıklamıştır:

İcracılar taksimlerinde sazın veya sesin bütün kapasitesini kullanabilir. Bu icracının istek ve yeteneğine bağlıdır. Usuller içinde olmayışı başka bir avantaj, istenilen her türlü hareket, genişleyen, daralan, çabuklaşıp ağırlaşabilen yapılar serbestçe kullanılabilir taksimlerde. Ani ataklar, duraklamalar, tiz veya pest perdelerden cevaplar, sorular. İcracının serüveni anlatılır taksimlerde, dinleyenler kendi serüvenini seçer içinden (Özgen, 2012: 110).

Taksimler tek başına olabildiği gibi, bir ya da daha fazla çalgının eşliğiyle de yapılabilmektedir. Arap kültürlerinden gelen beraber aynı anda yapılan taksimlere nazaran, Osmanlı kültüründe her çalgı solo olarak taksim yapar. Bu sırada, genellikle ritm sazları, varsa mızraplı sazlar, varsa üflemeli ve yaylı sazlar tarafından tekrarlı ritmik ezgi yapılarının ya da dem seslerin (pedal seslerin) eşliği kabul görmektedir. Ge-

leneksel taksimlerdeki bu eşlik yönteminden farklı olarak, zamanla iki ya da daha fazla çalgının bir arada uyum içinde irticalen serbest taksim yapması tercih edilir olmuştur.

21. Yüzyıla kadar olan sürecin klasik kemençe taksim kayıtlarından genel bir sonuç çıkarılacak olursa, geleneksel taksim etkisi 20. Yüzyılın sonlarına kadar sürmüştür. Her ne kadar durum böyle ise de, istisnai müzik dehalarının (Tanbûrî Cemil Bey, Tanbûrî Mesud Cemil Bey, Kanuni Hasan Ferit Alnar, Udi Şerif Muhiddin Targan, Udi Yorgo Bacanos, Tanbûrî Ercüment Batanay, Neyzen Niyazi Sayın, Tanbûrî Necdet Yaşar, Kemençevi İhsan Özgen) geleceğin müziğine yönelik öngörülerini kullanarak yapmış oldukları taksimleriyle, bugün popülaritesi giderek artan serbest taksimin bile sınırlarını zorlayabildikleri, kayıtlardan anlaşılmaktadır.

Son yirmi yılın klasik kemençe sanatçılarının taksimlerinde belirgin yönelimlere ve arayışlara gittikleri dikkat çekmeye başlamıştır. Bu arayışların sebepleri üzerinde durulursa, dünyada hızla değişen müzik hareketlerinin etkilerinden anında haberdar olunması, yani internet ve müzik ilişkisi en önemli faktörlerdendir. Sanatta artık ülkelerin sınırlarının kaldırıldığı, dolayısıyla müzikte de evrene saçılan ezgilerin birlikteliği düşüncesiyle, farklı kültürlerin bir araya gelerek ortak bir sentez oluşturma gayreti dikkat çekmektedir. Giderek ve hızla artan bu birleşme hareketi girdabına yakalanan müzisyenler, artık kimliklerinin dünyaya malolmasını kabul ederek müzik yapmaktadırlar. Dolayısıyla, 21. Yüzyılın ilk çeyreğini tanımlarken "internet müziği" terimini kullanmak yanlış olmasa gerekir.

Bu çalışma için 2000 yılından bu yana digital müzik platformlarında yer alan bütün kemençe sanatçılarının albümleri incelenmiştir. Ancak, bildiri metnine belli bir sınırlandırma getirilmesi düşünülmüş ve solo albüm niteliğinde çalışmış yedi kemençe icracısı ve yedi albüm belirlenmiştir: İhsan Özgen "Inspirations", Hasan Esen "Taksim", Derya Türkan "İstanbul Kemençesi", Neva Özgen "Passages", Furkan Bilgi "Seyir Defteri", Sercan Halili "Hotel İstanbul Vol. 2" ve Nağme Yarkın "Anadolu'nun Renkleri".

İncelemede ele alınan taksimler, genel inceleme ve ayrıntılı inceleme olmak üzere iki kategoride değerlendirilmiştir.

Genel İnceleme:

Taksim yapan icracıya başka çalgılar tarafından eşlik edilip edilmediği, taksimin hangi makamda ya da tampere ise hangi tonda yapıldığı, bir eserin içinden geçişlerle varyasyonlarının yapılıp yapılmadığı, ritmli taksim / ritmik ezgi kullanımı olup olmadığı ve tüm bu tespitlerin sürelerinin ilk inceleme olarak ele alınması gerektiğine karar verilmiştir. Albümlerin tüm kemençe taksimleri genel incelemeye dahil tutulmuş, gruplamalar solo süreleriyle belirtilerek, tablolar halinde parça bilgileriyle birlikte gösterilmiştir. İlk dört kategori birbirine benzerlik bakımından bütünlük oluşturmasına rağmen, istisnai durumlarda doğru anlaşılabilmesi için ayrı tablolar halinde incelemeye alınmıştır. Bu kategoriler; Makam Seyiri, Doğaçlama Seyiri, Varyasyonlar ve Ritmik Ezgiler olarak isimlendirilmiştir.

Makam Seyiri Kategorisi: Yapılan taksimin hangi makamda olduğu, taksim içerisindeki makam geçkileri, geçkilerin süreleri ve yapılış sıklıkları gösterilmiştir.

Doğaçlama Seyiri Kategorisi: Yapılan taksim makamsal yapı içermiyor ise hangi tonda olduğu ve süreleri ile sıklıkları belirtilmiştir.

Varyasyonlar Kategorisi: Bir eserin içinden geçişle taksim yapılıyorsa, esere ait ezgi yapısının çeşitlemeleri halinde olan yeni ezgilerin süreleri ve sıklıkları incelenmiştir.

Ritmik Ezgi Kategorisi: Gelenekte "ritmli taksim" adı altında yapılan ritmik / usûllü ezgilendirmeler gibi benzer yapıda ritmik ezgi kullanımları olduğu saptanmıştır. Bu sebeple, ritmik ezgi kullanımı varsa süreleri ve sıklıkları gözlemlenmiştir.

İlk dört kategoriye ek olarak, taksim süresi boyunca bazen ikinci hatta üçüncü çalgılar tarafından icracıya eşlik edildiği ve bu eşliklerin hangi çalgı / çalgılar tarafından yapıldığı, solisti tamamlayıcılıkları ya da özgünlüklerinin bilgilendirilmesine de yer verilmiştir.

Ayrıntılı İnceleme:

İlk gözlemlerden sonra yapılan diğer çalışma ise, klasik kemençenin üslubunun taksimlere yansıyan taraflarının tespiti olmuştur. Bu amaç doğrultusunda; belirgin süslemeler, dar ya da geniş aralıklı dizi oluşturacak ezgi yapıları ve çift ses kullanımı dikkate alınmıştır.

Belirgin süslemeler; klasik kemençenin çarpma, glissando, vibrato, staccato gibi sıklıkla gösterdiği süsleme özelliklerinin yanı sıra, kullanılan trill ve grupetto, sanatçının üslûbunu yansıtan en belirgin süslemelerden sayılmaktadır.

Dizi oluşturan ezgi yapıları; dar ya da geniş aralıklı olmak üzere iki ayrı yapıda oluşturulan diziler ya da ard arda karışık kullanılarak oluşturulan ezgi grupları da bu kategoriye dahil edilmiştir.

Çift sesler; bazen ritmli, bazen ritmsiz olarak yan tellerin dem vermesiyle (pedal sesler) tınlatılmıştır. Bazen de iki telde aynı anda duate kullanıldığı mümkün olabilmektedir.

Ayrıntılı analizde süre tespiti genel incelemeye oranla çok daha önemli olduğu için, sembolik olarak her bir albümden, solosu en uzun süreli olan tek bir parça incelemeye dahil edilmiştir.

Genel İncelemelerin Sonuçları:

Inspirations albümünde İhsan Özgen, daha çok eserleri çeşitleme yoluyla doğaçlama yapmayı tercih etmiştir. Bunun yanı sıra, eserlerin makamlarına bağlı kalarak yapmış olduğu taksimler ve makam geçkileri, ortalama bir sıklıkta gerçekleşmiştir. Eserlerden bağımsız doğaçlamaları ise az oranda kullanmıştır.

Sanatçının kullandığı aralıklar ve ezgi yapıları, grupta kendisiyle birlikte çalan piyano, saksafon ve perküsyon sanatçılarının etkisi ile daha önceki albümlerine kıyasla değişmiş ve taksim - doğaçlama üslubunda orijinal bir sentezleme yakalanmıştır.

Taksim albümünde Hasan Esen, albümün amacı doğrultusunda dokuz makamda yapmış olduğu taksimlerle, makamların temel yapılarını ve yakın ya da uzak makamlara olan geçkileri sergilemiştir. Tabloda yer alan taksim seyirleri, makamların oluşmasını sağlayan çeşnileri sırasıyla göstermektedir. Uygulamalı makam tarifi niteliğinde hazırlanmış olmasından, kemençe ile hangi makamlarda nasıl taksim yapılabileceğini göstermesi bakımından albüm önem taşımaktadır.

Albümde sanatçı, genellikle yazı dilinin giriş - gelişme - sonuç terimlerinin karşılığı olarak Türk makam müziğinde Zemin - Meyan - Karar bölümlerine denk gelen klasik taksim geleneğine sadık kalmıştır. Kullandığı ezgilerde zaman zaman duyurduğu atlamalı geniş aralıkların yanı sıra, yanaşık hareket eden ezgileri kullanmayı daha fazla tercih etmiştir.

İstanbul Kemençesi albümünde Derya Türkan, taksim anlayışının gelenekleşmiş kalıplarının dışına çıkarak ezgi kompozisyonlarında özgün arayışlarda bulunmuştur. Bunun yanı sıra, enstruman eşlikli doğaçlamalar ve efektif sesler ile eşlikler yapmayı tercih etmiştir. Mersiye formuna verdiği cevap cümleleri ile, albümün en klasik eseri olmuştur.

Passages albümünde Neva Özgen, Constantinople grubunun bir elemanı olarak, albümün en fazla taksim ve doğaçlamalarını yapmasıyla dikkat çekmektedir. Özgün eserlerden oluşan albümün hemen hemen her parçasına uygun düşebilecek ezgilerle taksimler yapmıştır. Taksimler sırasında diğer enstrumanlar da ritmik ezgilerle eşliklerini sürdürmüşlerdir. En fazla makamsal olarak taksim yapan sanatçının, doğaçlama ve ritmik taksim çalışmaları da albümde yer almaktadır.

Seyir Defteri albümünde Furkan Bilgi, geleneksel taksim kalıplarının sınırlarını zorlamamıştır. Ancak 8. Parça'da yapmış olduğu Hicaz Taksim ile eserin halk ezgilerine uyabilecek nitelikte melodiler üretmiştir.

Hotel Istanbul Vol.2 albümünde Sercan Halili, taksimden çok eserleri farklı düzenlemelerle yorumlamıştır. Albümün 2. ve 3. parçalarındaki taksimleri eser arasında ve diğer enstrumanların akor ve ritm eşlikleri üzerine yapmıştır. Geleneksel taksim anlayışından farklı olarak, güncel ve popüler ezgilendirmede bulunmuştur.

Anadolu'nun Renkleri albümünde Nağme Yarkın, bir caz ensemble üyesi olarak Hüseyni ve Uşşak makamlarında taksim ezgileri seslendirmiştir. Albümün 10. Parçası içinde kullanmış olduğu ezgilerdeki dizisel motif ve aralıklarla caz ve halk moziği sentezlemesi gerçekleştirdiği için, doğaçlama niteliğinde değerlendirmeye alınmıştır.

Ayrıntılı İncelemenin Sonuçları:

İhsan Özgen:

Inspirations Rotterdam Concert albümünün 1 no.lu Nefesler adlı parçasının ayrıntılı analiz sonucuna göre; dar / geniş aralıklarla oluşturulan dizisel ezgi yapıları 1' 33'', küçük ezgi grupları (grupetto'lar) 35'', ard arda sık çarpmalar (trill) 23'' ve çift sesler 5'' süreleriyle tespit edilmiştir. Parça 1'e göre, sanatçı İhsan Özgen'in taksim ve doğaçlamalarında dizisel ezgi kullanımı öne çıkmıştır.

Hasan Esen:

Taksim - Improvisations on Traditional Turkish Modes albümünün 4 no.lu Hicaz Taksim adlı parçasının ayrıntılı analiz sonucuna göre; dar / geniş aralıklarla oluşturulan dizisel ezgi yapıları 3' 17'', ard arda sık çarpmalar (trill) 43'' ve küçük ezgi grupları (grupetto'lar) 13'' süreleriyle tespit edilmiştir.

Parça 4'e göre, sanatçı Hasan Esen'in taksimlerinde dizisel ezgi kullanımı ön plana çıkmıştır. Genellikle motifler ard arda inici olarak kullanılmış ve ardından aynı perdeler dizi halinde tekrar edilmiştir. Sanatçı, duraklamaların öncesinde ise trill kullanmayı tercih etmiştir.

Derya Türkan:

İstanbul Kemençesi albümünün 3 no.lu Sultân-ı Yegâh Taksim adlı parçasının ayrıntılı analiz sonucuna göre; dar / geniş aralıklarla oluşturulan dizisel ezgi yapıları 2' 33'', ard arda sık çarpmalar (trill) 11'' ve çift sesler 8'' süreleriyle tespit edilmiştir.

Parça 3'e göre, sanatçı Derya Türkan'ın taksimlerinde dizisel ezgi kullanımı ön plana çıkmıştır. Genellikle dar ve geniş aralıklı özgün motiflerin inici ve çıkıcı olarak ard arda karışık kullanımı ile dikkat çekmektedir. Sanatçı, aynı zamanda 5'li ve 3'lü aralıklı çift ses kullanımında da bulunmuştur.

Neva Özgen:

Passages albümünün 2 no.lu Om Al Maradem adlı parçasının ayrıntılı analiz sonucuna göre; dar / geniş aralıklarla oluşturulan dizisel ezgi yapıları 1' 17'' ve ard arda sık çarpmalar (trill) 4'' süreleriyle tespit edilmiştir.

Parça 2'e göre, sanatçı Neva Özgen'in taksiminde dizisel ezgi kullanımı ön plana çıkmıştır. Genellikle dar aralıklı motifleri inici ve çıkıcı olarak ard arda karışık kullanmıştır.

Furkan Bilgi:

Seyir Defteri albümünün 1 no.lu Bir Zaman Önce adlı parçasının ayrıntılı analiz sonucuna göre; dar / geniş aralıklarla oluşturulan dizisel ezgi yapıları 45'', çift seslerle eşlikler 14'' ve ard arda sık çarpmalar (trill) 10'' süreleriyle tespit edilmiştir.

Parça 1'e göre, sanatçı Furkan Bilgi'nin taksiminde dizisel ezgi kullanımı ön plana çıkmıştır. Genellikle dar ve geniş aralıklı motifleri inici ve çıkıcı olarak ard arda karışık kullanmıştır. Ayrıca dem sesler / pedal sesler olarak 4'lü ve 8'li aralıklı çift ses kullanımını tercih etmiş, başlangıç ve bitiş zamanlarında trill kullanmıştır.

Sercan Halili:

Hotel İstanbul Vol. 2 albümünün 3 no.lu Gnossienne adlı parçasının ayrıntılı analiz sonucuna göre; dar / geniş aralıklarla oluşturulan dizisel ezgi yapıları 1' 02'', Grupetto 7'' ve trill 3'' süreleriyle tespit edilmiştir.

Parça 3'e göre, sanatçı Sercan Halili'nin taksiminde dizisel ezgi kullanımı ön plana çıkmıştır. Dar ve geniş aralıklı motifleri inici ve çıkıcı olarak ard arda karışık kullanmıştır.

Nağme Yarkın:

Anadolu'nun Renkleri albümünün 8 no.lu Çanakkale İçinde adlı parçasının ayrıntılı analiz sonucuna göre; dar / geniş aralıklarla oluşturulan dizisel ezgi yapıları 18'' süresiyle tespit edilmiştir.

Parça 8'e göre, sanatçı Nağme Yarkın'ın taksiminde pentatonik ve dizisel ezgi kullanımı ön plana çıkmıştır. Dar ve geniş aralıklı motifleri inici ve çıkıcı olarak ard arda karışık kullanmıştır.

Sonuç

Genel olarak bakıldığında taksim konusuyla yakından ilişkili dört temel unsurun varlığı göze çarpmaktadır; zaman, makam tarifi, çalgısal ifade (üslup) ve ezgisel ifade (besteleme).

İncelenen sanatçıların seçmiş oldukları repertuarlar ve ezgilerinden çıkarılan genel kanıya göre, halk ezgilerine yönelim artmıştır. Bu tür açış niteliğindeki taksimler Uşşak, Hüseyni ve Hicaz makamlarında yapılmıştır. Albümlerde genel olarak çalgı eşlikli taksimler ön plana çıkmıştır. Taksimlerin yanı sıra caz enstrumanlarıyla birlikte yapılan sololarda doğaçlamalar ve eser varyasyonları yeni atılımlar olarak kabul edilebilir.

Ayrıntılı analizlerden çıkan sonuca göre, dar ya da geniş aralıklı dizi ya da dizisel nitelikteki ezgi gruplarının ard arda bitişik ya da karışık kullanımı, tüm kemençe sanatçılarının genellikle tercih ettiği bir ezgi tasarım yolu olmuştur.

Sonuca varıldığında söylenilebilecek tek ana fikrin, klasik kemençenin de dünya müzikleri yörüngesine girmiş olduğu gerçeğidir. Caz grupları, elektronik müzik grupları, etnik müzik grupları, modern orkestralar ve hatta deneysel müzik ve meditasyon müziği kategorilerinde yer alabilme potansiyeli taşıyan kemençenin, bir asır daha hararetle yolunu çizeceği görülmektedir. Bunun yanı sıra, geleceğin taksim anlayışının da makamsal yapının dışına çıkabilen, başka yapılanmalara gidebilen ve taksim sürelerinin daha da uzayabileceğini gösterebilen yeni bir anlayışa doğru evrildiği söylenebilir.

Kaynaklar:

Kaynaklar:

Dergi makaleleri:

Gökçen, İ. (2007). Esthetics of Improvisation in Turkish Art Music Dr. Karl Signell. *Musikişinas Boğaziçi Türk Müziği Kulübü Yayını*, (9) 214-218.

Hocaoğlu, T. (1999). Klasik Türk Müziğinde Enstrümantal İcra ve Virtüozluk. *Boğaziçi Türk Müziği Kulübü Yayını*, 51-70.

Signell, K. (?). Esthetics of Improvisation in Turkish Art Music. *Asian Music, 5*(2), 45-49.

Kitaplar:

Akdoğu, O. (1989). *Taksim Nedir Nasıl Yapılır?* İzmir: İhlas A.Ş.

Bailey, D. (1998). *Dğaçlama*. (Çev. A. Bucak). İstanbul: Pan Yayıncılık.

Damian, C. (?). Müzikte Yorum *Thema Larousse* (5), 392.

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

Sesli Yayınlar:

Bilgi, F. (2018). Seyir Defteri. İstanbul: Z Ses Görüntü.

Esen, H. (2009). Taksim - Improvisations on Traditional Turkish Modes. Traditional Crossroads

Halili, S. (2019). Hotel İstanbul Vol. 2. İstanbul: A.K. Müzik

Özgen, İ. (2016). Inspirations Rotterdam Concert. İstanbul: Kalan Ses Görüntü.

Özgen, N. Tabassian, K. Rouhana, C. Başar, D. (2016). Passages. Paris: Buda Music.

Türkan, D. (2014). İstanbul Kemençesi. İstanbul: Latelye Müzik Yapım

Yarkın, N. ve Yarkın B. (2019). Anadolu'nun Renkleri. İstanbul: Z Ses Görüntü