



T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSMAİL AKDENİZ'İN TRT ARŞİVİNDEKİ
VİYOLONSEL TAKSİMLERİNİN İCRA VE ÜSLUP
ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Berkehan ARIKAN

Türk Müziği Anabilim Dalı

İZMİR

2024

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSMAİL AKDENİZ'İN TRT ARŞİVİNDEKİ
VİYOLONSEL TAKSİMLERİNİN İCRA VE ÜSLUP
ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Berkehan ARIKAN

TEZ DANIŞMANI: Doç. Dr. Esin de THORPE MILLARD

Türk Müziği Anabilim Dalı
Türk Müziği Yüksek Lisans Programı

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum “İsmail Akdeniz’in TRT Arşivindeki Viyolonsel Taksimlerinin İcrâ ve Üslûp Çerçevesinde Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları kaynakçada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Berkehan ARIKAN

ÖNSÖZ

Bu Çalışma, var olan veya yeni kurulmuş olan Türk Müziği Devlet Konservatuarları bünyesinde, viyolonsel icra derslerinde, viyolonselde yeni başlamış olan öğrencilere çeşitli makamlarda taksim örneklerini açıklamak ve icra ettirmek amacıyla ortaya konmuştur. Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmanın konusunu Ankara TRT Radyosu sanatçısı Sn. Merhum İsmail Akdeniz'in hayatı ve taksimleri oluşturmaktadır. Bu çalışma Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Devlet Konservatuarı bünyesinde gerçekleştirilmiştir.

Çalışmamız, üç bölüm içermektedir. İlk bölümde, viyolonsel'in batı ve Türk müziğindeki yeri ayrıca İsmail Akdeniz'in hayatı hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde, verilerin hangi yöntemde kullanıldığı aktarılmıştır. Üçüncü bölümde ise sonuç ve değerlendirme ele alınmıştır.

Çalışmalarda hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen sevgili aileme, bilgi, birikim ve tecrübeleriyle beni aydınlatan tez danışmanım, Sevgili **Doç. Dr. Esin De Thorpe Millard'a** sonsuz teşekkürlerimi borç bilirim.

Berkehan ARIKAN

KISALTMALAR

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TMDK : Türk Müziği Devlet Konservatuarı

KBH : Kıbrıs Barış Harekâtı

GTSM : Geleneksel Türk Sanat Müziği



GÖRSELLER

Görsel 1. 1 (viola da gamba, bu günkü viyolonselın atası).....	6
Görsel 2. 1 (Viyolonselın Teknik Yapısı).....	7
Görsel 3. 1 (Mızıkayı Hümayun ve Cumhuriyet Dönemi Asker).....	11
Görsel 4. 1 (Mızıkayı Hümayun Askeri Bando Mızıkası).....	12
Görsel 5. 1 (Dârülelhan'da kurulan Tarihî Türk Musikisi Eserlerini Tasnif ve Tespit Heyeti (soldan sağa: Zekaizade Hâfız Ahmed Bey, Rauf Yekta Bey, Ali Rifat Çağatay).....	13
Görsel 6. 1 (Dârülelhan'ın hocaları öğrencileri ile).....	14
Görsel 7. 1 (Öğretmen Öğrenci viyolonsel icra ederken).....	18
Görsel 8. 1 (Tanburi Cemil Bey viyolonsel enstrümanı ile).....	21
Görsel 9. 1 (Şerif Muhittin Targan)	23
Görsel 10. 1 (Mesut Cemil Bey Viyolonsel İcra Sırasında)	24
Görsel 11. 1 (İsmail Akdeniz Viyolonsel ile)	26
Görsel 12. 1 (İsmail Akdeniz & Tevfik Soyata TRT Müzik'te Hüzzam Saz Semaî icra ederken)	29
Görsel 13. 1 (Eski TRT Müdürlüğü Binası).....	35

İçindekiler

ÖNSÖZ.....	I
KISALTMALAR.....	II
GÖRSELLER	III
İçindekiler	IV
ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Batı Müziğinde Viyolonsel.....	3
1.2 Viyolonsel'in Türk Müziğindeki Yeri	7
1.3 Mızık-a-ı Humayun.....	9
1.4 Dârülelhan.....	12
1.5 Geleneksel Türk Müziğinde Viyolonsel Eğitimi	16
1.6 Viyolonsel'in Teknik Açısından Temel Benzerlikler ve Farklılıkları	19
1.6.1 Tutuş ve Oturuş Tekniğindeki Benzerlikler ve Farklılıklar.....	19
1.7 Geleneksel Türk Müziğinde Viyolonsel İcracıları.....	20
1.7.1 Cemil Bey.....	21
1.7.2 Şerif Muhittin Targan	23
1.7.3 Mesut Cemil Bey.....	24
1.8 TRT Sanatçısı İsmail Akdeniz.....	25
1.8.1 İsmail Akdeniz'in Hayattaki Yakınları ve Sanatçı Kişiliği ile İlgili Görüşmeler	27
1.9 Ankara TRT Radyosunun Müzikal Yapılanması.....	29
2. TAKSİMİN TARİHÇESİ.....	36
2.1 Unsur 1: Makamın İncelenmesi.....	36
2.2 Unsur 2: Teknik Becerilerin Sergilenmesi:	36
2.3 Unsur 3: Duygusal ve Estetik İfade:	37
2.4 Unsur 4: Doğaçlama Yeteneği:.....	37
2.5 Unsur 5: Form ve Yapı:	37
2.6 Taksim İcrasında Kullanılan Yorum Unsurları	38
2.6.1 Çarpma.....	38
2.6.2 Kaydırma (bağ).....	38
2.6.3 Titretme (trill)	39
2.6.4 Durgu (puandorg)	39

3. TÜRK MÜZİĞİNDE BEŞ MAKAM VE TAKSİMLERİNİN İNCELENMESİ	41
3.1 Hicaz Makamı.....	42
3.1.1 Hicaz Makamındaki Taksim İncelenmesi	43
3.2 Acemaşiran Makamı	48
3.2.1 Acemaşiran Makamındaki Taksim İncelenmesi.....	49
3.3 Uşşak Makamı	51
3.3.1 Uşşak Makamındaki Taksim İncelenmesi	53
3.4 Rast Makamı	59
3.4.1 Rast Makamındaki Taksim İncelenmesi.....	60
3.5 Karcıgar Makamı	62
3.5.1 Karcıgar Makamındaki Taksim İncelenmesi.....	63
3.6 Hüzzam Makamı.....	65
3.6.1 Hüzzam Makamındaki Taksim İncelenmesi	66
3.7 Rast Makamı Taksimi Şablonu.....	69
3.8 Uşşak Makamı Taksimi Şablonu	72
4 YÖNTEM	78
4.1 Verilerin Toplanması	78
4.2 Bulgular ve Yorum	78
5 SONUÇ VE ÖNERİLER	79
6 KAYNAKÇA	81
Teşekkür.....	83
Özgeçmiş.. ..	.84

İsmail Akdeniz'in TRT Arşivindeki Viyolonsel Taksimlerinin İcrâ ve Üslûp Çerçevesinde Değerlendirilmesi

ÖZET

Geleneksel Türk Müziğinde Viyolonsel ile ilgili konservatuarlarda, halk eğitim merkezlerinde ve müzik akademilerinde kurs niteliğinde dersler ve kurslar işlenmektedir. Diğer enstrümanlara nazaran viyolonsel Türk müziği bünyesine geç katıldığından dolayı bir hayli eksiklikler gözlemlenmiştir. Genel olarak bakıldığında ise viyolonsel icra eden öğrencilerin diğer enstrümanlara göre daha seyrek olduğu saptanmıştır. Çalışmamızda viyolonselde taksim konusu üzerine gidilerek öğrenciyi yeni bir tarz kazandırmak ve taksim üretmek için fikir geliştirmesi niyetinde İsmail Akdeniz'in taksimleri incelenerek okura sunulmuştur. Tezimizin birinci bölümünde, viyolonsel tarihçesi, gelişimi ve TRT viyolonsel icracısı İsmail Akdeniz'in hayatı ele alınmıştır. İkinci bölümde, taksimin tarihçesine değinerek nasıl fikir üretileceği hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde, Türk müziğinde makam adlı başlığın altında makam tarihçesi ve bazı makamların hangi perdelerden oluştuğu ve seyir için neler yapılabileceği hakkında geniş çaplı bilgi verilmiştir. Dördüncü bölümde, İsmail Akdeniz'in icra ettiği taksimleri notaya alarak, cümlecik halinde parçalara bölerek taksimi nasıl icra ettiği hakkında yorumlanmıştır. Taksim icra edilmeden önce cümlecik halinde belirli bir düzene uygun olarak parçalar haline ayrılmalıdır. Beşinci bölümde ise, tez ve taksimler hakkında sonuç ve öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Viyolonsel, Taksim, Makam, İcra, Türk Müziği

Evaluation of İsmail Akdeniz's Cello Taksim in TRT Archive within the Framework of Performance and Style

ABSTRACT

Cello in Traditional Turkish Music is taught in conservatories, public education centers and music academies. Compared to other instruments, the cello was added to Turkish music late, so there are many deficiencies. In general, it has been determined that students performing the cello are less common than other instruments. In our study, the subject of taxim on the cello was analyzed and presented to the reader by examining the taxim of İsmail Akdeniz in order to give the student a new style and to develop ideas for producing taxim. In the first part of our thesis, the history and development of the cello and the life of TRT cello player İsmail Akdeniz are discussed. In the second chapter, the history of the taxim is mentioned and information is given about how to generate ideas. In the third chapter, under the title "makam in Turkish music", the history of makam, the pitches of some makam's and what can be done for the course are explained. In the fourth chapter, İsmail Akdeniz notated the taxis he performed and commented on how he performed the taxis by dividing them into parts in the form of clauses. Before the taksim is performed, it should be divided into parts in accordance with a certain order. In the fifth chapter, conclusions and suggestions about the thesis and taxis are presented.

Keywords: Cello, Taksim, Makam, Performance, Turkish Music

1. GİRİŞ

Yaylı enstrümanlar, geçmişten günümüze müziğin en önemli parçası haline gelmiştir. Bu aileden önemli birisi de viyolonseldir. En gelişmiş hali ile bugün gerek bas partiyonlarda gerekse sololarda kullanılmıştır. Orkestraların bas eksikliğini oldukça tamamlamıştır. Eski adı *viola de gamba* olan şu anki adıyla viyolonsel, keman ile benzer bir parmak numarasına sahip olduğundan eşlik açısından hiçbir şekilde probleme rastlamamıştır.

Viyolonsel, XIX. Yüzyılda Türk Müziği icrasında pes sesli enstrümanın eksikliğini gören Tamburi Cemil Bey vasıtası ile Geleneksel Türk Müziğine katılmıştır. Viyolonsel, Türk Müziğinin gözde enstrümanı haline gelmiştir. Makamsal ezgilerde perdesiz olması sebebiyle makama ve eserlere uyum sağlama açısından zorlanmamıştır.

Çeşitli makamlardaki önemli eserlerde büyük rol oynayan viyolonsel, günümüzdeki eğitimi Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında verilmektedir. Geçmişten süre gelen usta-çırak ilişkisi ile yol kat eden viyolonsel eğitimi, günümüzde hala devam etmektedir. Viyolonsel eğitiminde öğrenen kişinin gelişmesi için çeşitli birtakım yöntemler kullanılmıştır. Her ne kadar yöntemler kullanılsa da bazı öğrenci modellerinde, viyolonselde kendini geliştirme zorluğu yaşamıştır. Bilindiği üzere Geleneksel Türk Sanat Müziği farklı makam yapılarına sahip olduğundan dolayı, usta-çırak ilişkilerinde aktarma problemleri oluşmaktadır. Özellikle viyolonsele yeni başlayan öğrencilerde taksim icra ederken hata yapma korkusu görülmektedir.

Problemi saptayarak viyolonsele taksim açısından yeni bir sağlıklı bakış açısı kazandırmak gerekmektedir. Yazdığımız tezde ise yeni başlayan öğrencilere yönelik Ankara TRT Radyosu Sanatçısı İsmail Akdeniz'in çeşitli taksimleri yazılarak ve açıklanarak, öğrenciye taksim icra etme becerisini geliştirmek amacıyla yola çıkarak metot oluşturmak hedeflenmiştir.

Tezin Amacı

Viyolonselın Türk müziğine girdiğinden bu yana çeşitli sazendeler tarafından farklı makamlarda icrasını sürdürmüştür. Perdesiz enstrüman olmasından dolayı koma seslerine rahatlıkla erişilmektedir. Fakat yeni başlayan viyolonsel öğrencilerinde sıklıkla taksim icra etme becerisi eksikliği görülmektedir.

Bu çalışma, mevcut Türk Müziği Devlet Konservatuarı viyolonsel dersliklerinde ve viyolonsel ile katılınabilecek olan icra derslerinde, viyolonsole yeni başlayan öğrencilerin sıklıkla, taksim icra edememe probleminden dolayı, icra edilen makamda örnek olarak taksim yapılabilmesi amacı ile Ankara TRT Radyosu Sanatçısı İsmail Akdeniz'in taksimleri örnek alınarak, viyolonsole yeni başlayan bir öğrencinin taksim örnekleme yapabilmesi ve yararlanabilmesi amacıyla hazırlanan bir taksim metodu oluşturmaktır. Öğrencilerin makamı neye göre bölmeleri gerektiği anlaması için tasarlanmıştır. Viyolonselde taksim nasıl yapılır? Başlangıç ve bitiş neye göre olmalıdır? Nerelerde bağlı çalabiliriz gibi sorulara cevap aranmaktadır. Viyolonsole yeni başlayan bir öğrencinin makam ve taksim arasındaki bağlantıyı çözmesinde nelere dikkat etmesi gerektiği ve makamın içindeki durak güçlü gibi formları taksimleri inceleyerek öğrenmesi gerektiği amaçlanmaktadır.

Tezin Önemi

Viyolonselde önemli bir yere sahip olan Akdeniz'in TRT arşivlerinde çeşitli makamlarda viyolonsel taksimleri bulunmaktadır. Kendine özgü bir tarzı olan Akdeniz Viyolonsole yeni bir renk getirmiştir. Özellikle taksimlerinde kendine özgü tarzı, yaptığı icralarda belirtmiştir.

Her ne kadar Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında viyolonsel eğitimi görülse de günümüzde halen usta-çırak ilişkisi eğitimi ağırlıklı olarak verildiğinden dolayı taksim üretme sorunları meydana gelmektedir. Türk müziği viyolonsel icracısı olmak isteyen öğrenciler açısından taksim yapma becerileri ezbere dayanmaktadır. Taksim üretme işlemi ezber icradan dolayı yetersiz hale gelmektedir.

Viyolonsel taksim icrası ile ilgili çalışmamızda, yaylı enstrümanlarda, özellikle viyolonselde taksim icra örnekleri kısıtlı sayıdadır. Yapılan bu araştırmada viyolonselde makamsal taksim icra örnekleri bir araya toplanarak, Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nda öğrenim görmekte olan ve viyolonsel ile üniversitede tanışan öğrencilere yeni bir taksim icra öğretme becerisi kazandırmayı hedeflemektedir.

1.1 Batı Müziğinde Viyolonsel

Viyolonsel, Batı müziğinde önemli bir enstrümandır. Orkestraların temel yaylı enstrümanlarından birisidir ve genellikle klasik müzik eserlerinde, oda müziği, solo konserler ve film müziği gibi birçok farklı türlerde kullanılmaktadır. Viyolonsel, genellikle telli enstrümanlar ailesine aittir ve özellikle yaylı enstrümanlar içinde büyük bir rol oynamaktadır. Genellikle dört telli bir enstrümandır ve sesi, çelik teller üzerinden çekilen bir yay aracılığıyla elde edilir. Enstrümanın geniş bir tonal aralığı vardır, bu da onu çok yönlü kılar. Viyolonsel, genel olarak yüksek sesli ve de dramatik bir ton sunabilen derin, zengin bir sesi ile tanınır.

Viyolonsel, solo performanslarda, orkestra içindeki yaylı enstrüman gruplarında ve ek olarak popüler müzikteki bazı eserlerde kullanılmıştır. Ünlü besteciler arasında *Antonín Dvořák*, *Johann Sebastian Bach*, *Ludwig van Beethoven*, *Pyotr Ilyich Tchaikovsky* gibi isimler, viyolonsel repertuarına önemli eserler kazandırmışlardır. Ayrıca, günümüzde birçok çağdaş müzik türünde, viyolonselün özgün ve etkileyici sesi ön plana çıkmaktadır. Bu enstrüman, klasik müzikten ziyade film müziği, pop, rock ve caz gibi farklı müzik türlerinde de icra edilerek geniş bir yelpazede varlık göstermektedir.

Bir kutu, üstünde teller, tellerin üstünde gezdirilen bir yay... bu tip enstrümanlar Avrupa'da kendilerini sunmaya, seslerini çevresine duyurmaya başlamadan seneler evvel doğu ülkelerinde icra edilmekteydi. Günümüz kemanların üretilmeye başlamasından evvel bu tarzdaki son enstrümanlar *viol'*lerdi. 17. yy. da *Monteverdi* orkestrasında *viola da gamba* (bu günkü viyolonselün atası olan bacak *viol'u*) ve “*viola da braccio*” (“*kol viol'u*”) yanında küçük kemana benzeyen şekilde *violinapiccolo*

olarak ismi verilen enstrümanlar da mevcuttu. Dönemin yaylı enstrümanlarının başka bir tipi, “cep kemani” manasına gelen “*pochette*” ise daha çok dans öğretmenleri tarafından icra edilirdi. “*Viel*,” orta çağda gezen halk ozanlarının icra ettiği yaylı bir enstrümandı. Rönesans döneminde iken çok sesliliğin hatta ses müziğindeki ilerlemesi, yaylı enstrümanlara da yansımıştır. Ses müziği olarak sopranodan basa dek, ince sesteki kalına, farklı partiyonlarda yerini alan ses genişliği, *viol* ailesi’nin ilerlemesine vesile olmuştur. Modern çağda viyolanın atası *viel*, inceden kalına farklı ses genişliği olan enstrümanların meydana gelmesini sağlamıştır. Alto sesli *viola da braccio* ilk kez görülen viyoladır. *Viola* da gamba özgün bir Rönesans enstrümanıdır ve çağın viyolonselini tasrif eden tenor ses genişliğine sahiptir. “*Violad’amore*” ise tenordan sopranoya kuşanan ses hacmiyle Rönesans’ın yaylı enstrümanları arasında kendi özelliğini muhafaza etmiştir (*amore/aşk*). Bas sesli yaylı enstrüman *viola da bordone*’dur (baryton).”¹

Romantik Dönemin 19. yüzyılın ortalarından itibaren, Romantik dönemde viyolonsel daha da duygusal bir enstrüman olarak kabul edilmiştir. Bu dönemde, viyolonsel repertuarı daha da zenginleşti ve solo viyolonsel eserleri daha popüler hale gelmiştir. Romantik dönemin ünlü bestecileri arasında, *Johannes Brahms*, *Robert Schumann* ve *Camille Saint-Saëns* gibi isimler viyolonselini yoğun bir şekilde kullanmışlardır. Modern Dönem, 20. yüzyılın başlarından itibaren, viyolonsel repertuarı daha da çeşitlendi ve çeşitli müzik türlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde, viyolonsel popüler müzik, film müzikleri, caz ve hatta rock müzik gibi farklı türlerde kullanılmaya başlamışlardır. Ayrıca, çağdaş müzik bestecileri de viyolonsel için yeni ve deneysel eserler yazmaya başlamıştır. Bugün viyolonsel, klasik müziğin yanı sıra popüler müzik dünyasında da önemli bir enstrüman olarak kabul edilmektedir.

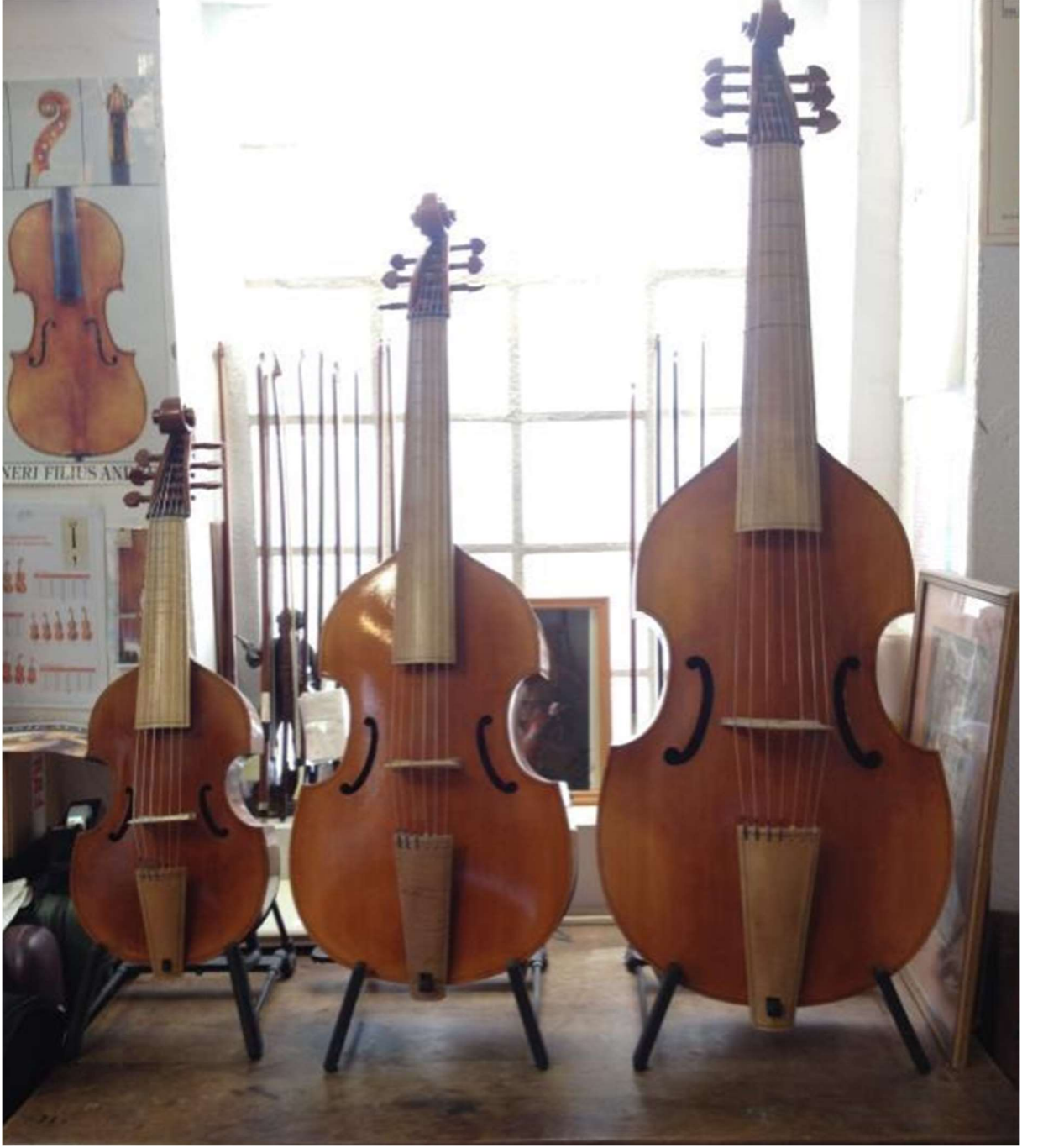
İtalyan Ekolü (*Boccherini*, *Romberg*) XVIII. yüzyılda İtalyan besteciler *Luigi Boccherini* ve *Giovanni Battista Cirri* gibi isimler, viyolonsel repertuarının erken dönemlerini şekillendirdiler. Bu ekolde, zarif ve melodik çizgiler, hızlı parmak

¹ Özcan Çetik, **Viyolonsel’in Türk Müziğindeki Gelişim Sürecinin İncelenmesi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2017, s. 37; Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2006, 162.

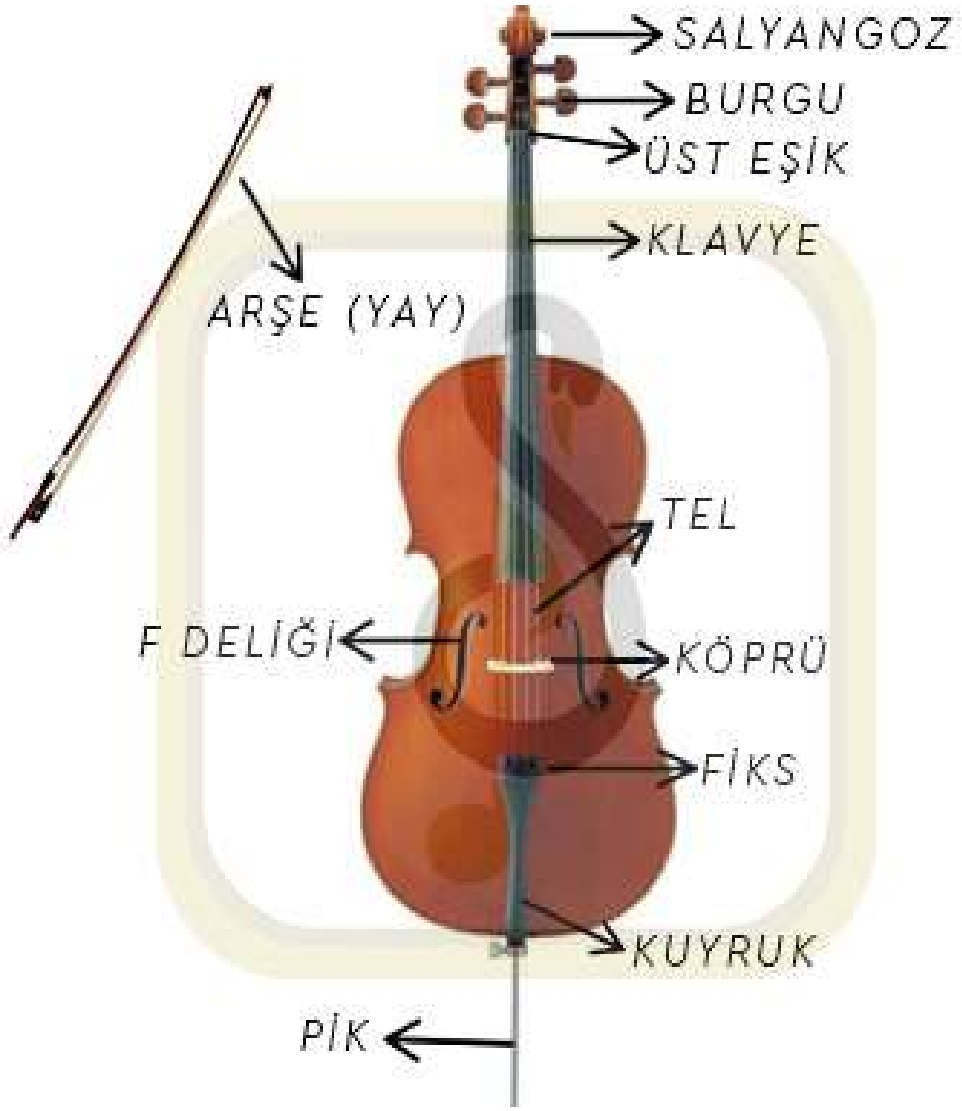
egzersizleri ve sürekli değişen yay kullanımı önemlidir. *Boccherini*'nin çeşitli viyolonsel konçertoları ve sonatları, bu ekolün örnekleridir.

Alman Ekolü (*Gruetzmacher, Popper*) XIX. yüzyılın ortalarında ve sonlarında, Almanya'da viyolonsel eğitimi ve icrası büyük gelişme gösterdi. Friedrich Grützmacher ve David Popper gibi virtüözler, Alman viyolonsel ekolünü temsil ettiler. Bu ekolde, viyolonsel tekniğinin incelikli ve detaylı bir şekilde çalışılması önemlidir. Popper'in "*High School of Cello Playing*" gibi eserleri, Alman viyolonsel eğitiminin önemli kaynakları arasındadır.

Rus Ekolü (*Rostropovich, Feuermann*) XX. yüzyılın başlarında ve sonrasında, Rus viyolonsel ekolü büyük bir etki yarattı. *Mstislav Rostropovich* ve *Gregor Piatigorsky* gibi büyük virtüözler, Rus viyolonsel ekolünü dünya çapında tanıttılar. Bu ekolde, duygusal derinlik, teknik ustalık ve çarpıcı yorumlama ön plandadır. Rus ekolünün temsilcileri, repertuarlarını genişletmek için klasik batı müziği yanında Rus bestecilerinin eserlerine de ağırlık vermişlerdir. Bu ekollerin her biri, viyolonsel eğitimi ve icrası üzerinde farklı vurgular yapmıştır. Günümüz viyolonselcileri genellikle bu farklı ekollerin tekniklerini ve yaklaşımlarını birleştirerek kendi tarzlarını geliştirmektedirler.



Görsel 1. 1 (viola da gamba, bu günkü viyolonselın atası)



Görsel 2. 1 (Viyolonselın Teknik Yapısı)²

1.2 Viyolonselın Türk Müziğindeki Yeri

Viyolonselın makamsal olarak Türk müziğinde icra edilmeye başlaması XX.Yy'ın başlarına paralel gelmektedir. O dönemki batılılaşma hareketinin başlamasıyla birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nda, viyolonselın ilk kez armonik olarak batı müziği seslendirmek için kurulan bando ve orkestralarda viyolonsel icralarını görmekteyiz. Türk

² SEZEN SANAT, "Çellonun Bölümleri ve Özellikleri", <https://www.sezensanat.com/cellonun-bolumleri/>, (11.07.2024)

müziğinde kullanılan bas karakterli bir enstrüman olmayışı ve viyolonselın Türk müziğinin makamsal yapısı olarak içinde bulunduğu mikrotonâl perdeleri, perdesiz olmasından dolayı icra etmeye uygun olması, bu enstrümanın fasıl topluluklarında ve cemiyetlerde yer almasına neden olmuştur. Tanburi Cemil Bey ve Mesut Cemil gibi ekollerin viyolonsel icraları çözümlenmiş, Türk müziğinin geleneksel değerlerinin içinden gelen ileri çalım yöntemlerinin viyolonsel icrası açısından oluşturduğu manalar araştırılmıştır. Süslemeler, çarpırmalar, *glissandolar*, özel yay teknikleri ve hızlı artikülâsyonlara benzer çalım yöntemlerinin ortaya koyulmuş olmasındaki hedef bu tekniklerin yardımı ile modern icralar ve yeni notaya alınacak eserler için kaynak teşkil etmesidir. Viyolonsel, standart olarak şu an ki mevcudiyet yapısını almadan önce bas keman adıyla farklı yapı ve boyutlarda kullanım biçimleri kazanmıştır. Bas kemanın aksine boyut olarak daha küçük olan standart formun ortaya çıkışı XVIII. yüzyılı bulmuş ve aynı dönemde viyolonsel ismi kullanılmaya başlanmıştır. İnsan sesine en yakın enstrüman olarak tanınan viyolonsel için sayısız solo eser yazılmakla beraber mevcut olan geniş ses rengi sayesinde oda müziği ve orkestra için bestelenen çoğu eserde bas grubu enstrümanı olarak icralarda bulunmuştur. 1700 yılından önce daha küçük form olarak viyolonsellerin yapılmış olduğuna dair kanıtlar olmasına rağmen 1707 yılında *Antonio Stradivarius*'un enstrümanı mükemmelleştirip standart hale getirdiği kabul görülür. Mevcut formun ortaya çıkış nedeni tellerde meydana gelen değişiklikler ile doğrudan bağlantılıdır. Koyun bağırsağından elde edilmiş teller hem icra etme açısından meşakkat getirmekte, hem de sesin kalitesinde kötü ses üretmektedir. Tellerin normalden kalın olması, düşük ses çıkmasına ve tel boyunun da uzamasına sebebiyet vermektedir. Sargılı tellerin icat edilmesiyle birlikte teller incelik kısalmış, olduğundan küçük formda enstrümanlar oluşturulmuştur. Türk makam müziği tarihinde bütün enstrümanlarda olduğu gibi yaylı enstrümanlarda da ufak değişimler olmuştur. Örnek olarak sapları uzamış, gövdeleri büyümüş veya biçimsel formları değişimlere uğramıştır. Mevcut tellerin sayısı ve

kalitelerinde farklılıklar meydana gelmiş olup, tını renklerinden dolayı ipek, kıl, bağırsak gibi organik maddelerden üretilmiş tellerden biri diğerine tercih edilmiş, kimi zaman da organik teller yerine metal teller kullanılmıştır. Tüm bu değişimlere uğrayan enstrümanlar, yeni ses arayışlarına cevap veremedikleri zaman sürecinde yerlerini benzer sesleri gösterebilecek bir başka enstrümanlara bırakmak mecburiyetinde kalmışlardır. Başka kültürlerden alınan enstrümanlar, bazı var olan enstrümanların yerine kullanılmış veya onların yanında var olmakta geç kalmamıştır. Avrupa keman ailesinin Türk müziğine girişi *viola d'amour*'la başladığı zamanlarda XVII. Yüzyılda Türk kemanı ismiyle bilinen “rebap” tedavüdedir. *Charles Fonton* ‘XVIII. Yy.’da Türk Müziği’ adlı yazdığı kitabında, keman ismini birbiri arasında çok farklı olan batı kemanını ve rebabı tasvir etmek için kullanıldığından bahsetmektedir. Türkler tarafından “sinekeman” adı konulan viollerden sonra XIX.yüzyılın ilk yarısında bando ve orkestralarda icra etmek üzere viyolonselın batıdan alındığı görülmektedir.³

1.3 Mızıka-ı Humayun

XIX. Yy. da Osmanlı İmparatorluğu birçok alanda temelden değişiklikler yapmış, 1826 senesinde Yeniçeri Ocağının kapatılmasının ardından Mehterhaneyi de kapatmıştır. Mehterhanenin yerine ise batı formatında modern olarak bando topluluğu olan Mızıka-ı Hümayun kurulmuştur.⁴

Mızıka-ı Hümayun’un başına üstün hizmetlerinden ötürü general rütbesi alan Giuseppe Donizetti (Donizetti Paşa) ile topluluğun kurumsallaşması gibi önemli gelişmeler yaşanmıştır. Yurt içi yurt dışı çeşitli konserler vermeleriyle birlikte Mızıka-ı Hümayun buna eş değer olarak müzik okulu kimliğini de kazanmıştır. Donizetti Paşa bandoyu batı müziğinin içerdiği kurallara uygun olarak geliştirmiş ve yönetmiştir. Paşa kurumda armoni, piyano, flüt eğitimleri vermiştir. Yurtdışından da enstrüman

³ Yelde Özgen Öztürk, Ş. Şehvar Beşiroğlu, “Viyolonselın Türk Makam Müziğine Girişi ve Tanburi Cemil Bey”, **İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi**, Cilt: 6, Sayı: 1, 2009, s. 31-40.

⁴ Bahar Güdek, Âdem Kılıç, “Muzıka-ı Humayun’dan Günümüze Klasik Batı Müziğinin Türkiye’deki Tarihsel Gelişimi”, **International Journal of Social Science**, Sayı: 47, 2016, s.89-102.

eğitimcileri ve enstrümanlar da tahsis etmiştir. Türk Müziğinde yeni araştırmalara ve arayışlara yönelme girişimlerine başlanmıştır. Donizetti Paşa'nın eserleri romantik dönemin önde gelen operaları arasında yer alır. Bel canto tarzı, zarif melodiler, duygusal ifadeler ve teknik ustalığı vurgular. Donizetti Paşa'nın operaları, günümüzde de dünya çapında sahnelenen ve sevilen eserler arasında yer almaktadır. Mızıkacı Hümayun, genellikle zengin bir enstrümantasyona sahiptir. Bu enstrümanlar arasında zurna, boru, davul, kös, cevgen gibi nefesli ve vurmali enstrümanlar bulunur. Başmızıkacı ismi ile hitap edilen bir liderleri vardır ve bu kişi, topluluğun yönetiminden sorumludur.

II. Mahmud döneminde iken, Fasil topluluğunun, "Fasl-ı Atik" ve "Fasl-ı Cedid" olarak bölünmeden hemen sonra, fasıl grubunda Batı enstrümanları yer edinmeye başlamıştır. Fasl-ı Atik geleneksel fasılın devamıdır. Fasl-ı Cedid, ney ile flütü, ud ile mandolini bir grup olarak getirmiş olan garip bir oturma sırasındadır. Fasılta bu enstrümanlar başka; keman, viyolonsel, lavta, gitar, trombon ve kastanyet gibi batı enstrümanları, ud, ney, kanun, darbuka ve zil gibi geleneksel enstrümanlarımızla beraber icra edilmeye başlanmıştır.⁵

⁵ Emin Erdem Kaya, "Yeni Türk Müzik İnkılabına Bir "Hazırlık Evresi" Olarak 1826-1920 Dönemi" **International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Dergisi**, Sayı: 7/1, 2012, s. 1451-1460.



Görsel 3. 1 (Mızıka-yı Hümayun ve Cumhuriyet Dönemi Asker)



Görsel 4. 1 (Mızıka-yı Hümayun Askeri Bando Mızıka)

1.4 Dârülelhan

Dârülelhan, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde İstanbul'da kurulan ve Türk musikisinin eğitimi ve icrası için önemli bir merkez olan bir müzik okuludur. Dârülelhan, "müzik evi" veya "müzik akademisi" anlamına gelir ve Osmanlı döneminde Türk müziğinin gelişimi ve korunması için önemli bir rol oynamıştır. 1917 yılında İstanbul'da kurulmuştur. Kuruluş amacı, Türk musikisini korumak, geliştirmek ve gelecek nesillere aktarmaktır. Osmanlı döneminde müzik eğitimi genellikle özel hocalar tarafından verilirken, Dârülelhan bu eğitimi daha kurumsal bir yapıya kavuşturarak daha geniş bir kitleye ulaşmayı hedeflemiştir. Türk musikisinin teorik ve pratik dersleri verilmiştir. Teorik dersler arasında makam teorisi, usul (ritim) öğretimi, beste bilgisi ve tarih dersleri yer alırdı. Pratik derslerde ise öğrencilere ud, tanbur, kanun, keman gibi enstrümanları çalmayı öğretmek için ustalar tarafından dersler verilmiştir. Türk musikisinin geçmişine ve

kültürel mirasına önemli bir katkı yapmıştır. Türk musikisi eğitimi ve icrasının modernleşmesinde ve sistematikleşmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Önemli öncelikli tetkiklerden biri Kubilay Kolukırık'ın Türk müziği tarihinde Dârül- Elhan ve Dârü'l-Elhan Mecmuası isimli kitabıdır. Bu kitabın içinde, Osmanlı Devleti'nde Dârülelhan'dan evvel müzik eğitimi dersi kurumlar araştırılmış, Dârülelhan'ın kuruluşu ve tarihsel süreci üzerine ağırlık verilmiş ve Dârülelhan Mecmuası'nda yayınlanmış olan Osmanlı Türkçesi ile yazılmış makalelerin şu anki Türkçe tercümesi okuyucuya tanıtılmıştır.⁶



Görsel 5. 1 (Dârülelhan'da kurulan Tarihî Türk Musikisi Eserlerini Tasnif ve Tespit Heyeti (soldan sağa: Zekaizade Hâfız Ahmed Bey, Rauf Yekta Bey, Ali Rıfat Çağatay)

⁶ Duygu Taşdelen, Nilgün Doğrusöz Dişiaçık, Ali Ergur, "Çalkantılı Bir Dönemin Kültür Sahnesi Olarak Dârülelhan: Geleneğin Yeniden Tanımlanması", **Türkiyat Mecmuası**, Cilt: 31, Sayı: 2, 2021, s. 819-849.



Görsel 6. 1 (Dârülelhan'ın hocaları öğrencileri ile)

Türk müziğinde bas eksikliğini oldukça dolduran viyolonsel ilginin sayısı her geçtiğimiz gün sayısı artmakla beraber, mevcut günde Türk müziğinin uygulama olarak uygulandığı yaklaşık her ortamda viyolonsel mevcut olduğu görülmektedir. TRT, Kültür Bakanlığı Devlet Türk Müziği Toplulukları, musiki cemiyetlerinde ve derneklerde viyolonsel enstrümanı uygulama yapmakta ve Türk müziği konservatuarlarında viyolonsel eğitim ve öğretimi sağlanmaktadır. Günümüzde birkaç kişinin olduğu küçük gruplarda bile istenilen bir enstrüman olan viyolonsel, kendisini Türk müziğinde de kabul ettirip uygun görüldüğü anlaşılmaktadır. Günümüzde viyolonsel icrasına, kuşkusuz Cemil Bey ve Mesut Cemil'in kayda değer katkıları olmuştur. Viyolonsel icracılarına, sergiledikleri icralar ile birer önder olmuşlardır. Onların icraları ve aldıkları kayıtlar sayesinde, Türk Müziği'nde viyolonsel sesinin mevcudiyeti kazanım göstermiştir.⁷

⁷ Çetik, s. 52.

XIX. Yy.'dan günümüze, Türk Müziği'nde icra edilen viyolonsel, zamanla Türk Müziği uygulamalarında sık olarak görülse de Türk Müziği adına kurumsal bir öğretim olmasına istinaden 1976 senesinde İstanbul'da kurulmuş olan Devlet Türk Müziği Konservatuarına kavuşmuştur. Hemen arkasından 1984'te kurulan Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nda 1990'dan itibaren viyolonsel icra eğitimi vermeye başlamıştır. Daha sonrasında da yaklaşık tüm Türk müziği eğitimi veren konservatuarlarda da viyolonsel eğitimi verilmektedir. Viyolonsel, keman ailesinden tenor enstrüman olarak görev almasına rağmen, bütünsel açıdan Türk Müziği'nde bas dolgunluğu temin etmek nedeniyle icra edilmiştir. Bundan dolayı ve teknik anlamdaki çalım yetersizliğinden dolayı, önceki dönemlerdeki icralarda, viyolonsel diğer enstrümanlar kadar aktif bir rol oynamaktadır. Maalesef, birtakım düşünürler, viyolonselin yalnızca eserin birtakım notalarını seslendirecek bir destek malzemesi olarak kullanılabileceği düşüncesindedirler. Oysaki, viyolonsel çeşitli teknik imkanları içinde ele alınır ise, bir eşlik enstrümanı olarak kullanılabileceği gibi, solo bir enstrüman olarak da Türk Müziği'nde kabul edilebileceği gerçeği ile karşılaşmaktadır. Bahsi geçen imkanların ve viyolonselin Türk Müziği'ndeki becerisinin eski dönemlere kıyasla daha iyi tanınmasından ve teknik icranın değerlendirilip ön plana çıkması nedeniyle, mevcut düzende bu bilincin değiştiğini söyleyebiliriz. Türk Müziği otoriteleri ve icracıları viyolonselin bundan sonra bir "Türk Müziği Enstrümanı" olarak kabul edildiğini, diğer enstrümanlar gibi uygulamalarda etken bir biçimde görevler alabileceğini ve dahası solo olarak Türk Müziği icraları uygulayabileceğini savunmaktadırlar. Bu konu ile ilgili olarak, Türk Müziği viyolonsel sanatçıları ile yapılan görüşmelerde de sanatçılar, viyolonselin icra etme sebebinin, icra topluluğunda alınacak görevlere istinaden, icra

topluluğundaki enstrümanlara göre ve eserlerin karakterlerine uygun değişiklik gösterebileceğini altı çizilmiştir.⁸

Türkiye'de viyolonsel eğitimi alan genç müzisyenler, geleneksel Türk müziği ile ilgili projelerde ve konserlerde viyolonseli kullanma eğilimindedir. Bu, genç neslin geleneksel ve modern müziği birleştirmeye olan ilgisini yansıtmaktadır. Türk müziğinde viyolonsel, geleneksel müzik formlarında yaygın olarak kullanılmaz. Ancak, modern Türk müziğinde ve bazı füzyon projelerinde viyolonselin kullanımı artmıştır. Bu tür çalışmalarda viyolonsel, geleneksel Türk enstrümanları ile bir araya getirilerek özgün ve çağdaş bir ses oluşturulmaya çalışılır. Türk müziğinde viyolonselin kullanımı, müziğin evrimi ve kültürel çeşitlenme süreçleriyle birlikte daha fazla öne çıkmaya başlamıştır. Yenilikçi çalışmalar, viyolonselin Türk müziği içindeki rolünü genişletmekte ve bu enstrümanın çeşitli müzik türlerindeki eserlere başarıyla entegre edilmesine olanak tanımaktadır.

1.5 Geleneksel Türk Müziğinde Viyolonsel Eğitimi

Viyolonselde eğitim, öğrenciye kazandırılması hedeflenen, hedef ve davranışlara yönelik çeşitlilik göstermektedir. Bir diğer söyleyişle Türkiye'de bulunan viyolonsel eğitimi veren kurum ve kuruluşların viyolonsel adına eğitim programları ve bu bölümlerin hedefleri yönünde çeşitlilik göstermektedir. Bu çerçevede Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulama yapılmakta olan viyolonsel eğitiminin hedefi, müzik öğretmeni adaylarının viyolonselde temelden teknik becerileri benimsemelerini sağlayarak, ulusal ve uluslararası müziklerden oluşan eğitim müziği dağarcığı yaratıp, öğretmenlik yaşantısında viyolonseli etkili bir şekilde icra etmelerini temin etmektedir.⁹

⁸ Turgay Akdağoğlu, **Türk ve Batı Müziğinde Viyolonsel İcrası**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ 2018, s. 19-20.

⁹ Çetik, s. 55.

Viyolonsel eğitiminde usta-çırak ilişkisi ile öğretmen öğrenci arasında viyolonsel eğitim sağlanmaktadır. İlgili öğrencinin ilk olarak Batı müziği dersinde sesleri öğrenip, Türk müziği dersinde seslerin Türk Müziği adındaki isimlerini öğrendikten sonra öğretmen ile, ilgili makamlara çalışır. Makamları öğrendikten sonra ise makam adı altında yazılan çeşitli eserlerini (saz semai, peşrev, şarkı vs.) icra edilmeye çalışır. Makam adı altında makamı tanıtmak için taksimi (seyri) yapılır. Viyolonsel dersinde icra edilerek öğrenilen makamın ardından, çeşitli korolara veya sanatçıya eşlik edilerek makam öğrenilir. Makamın analizi yapıldıktan sonra ise makamın seyrine göre eserden önce taksimler icra edilir.

Türk Müziğinde perdelerin çeşitliliğinden dolayı, meşk sisteminin öğretimde öğretmen-öğrenci ilişkisi üzerinde önemli husustur. Günümüzde içinde bulunduğumuz durum, mevcut eğitim-öğretim sistemi, olanaklar yüzünden uzun zamanlı bir eğitim olan meşk usulünün tam olarak uygulanamadığı açıkça görülmektedir. Bu var olan eksiklik, Türk Müziği eğitiminde iken viyolonsel icralarında sıkıntılar yaratmaktadır.¹⁰

Viyolonsel literatüründe var olan Türk Müziği eserleri ve makamsal dizilere karşın gelebileceği planlanan diziler ve bu dizilere bağlı egzersizler edinim ve etkinlikler içinde bulunmaktadır. Program seçilmiş makam dizilerinin sıralanması seviyesinde makam dizilerle viyolonselde icra ettirilen gamlar arasında duate uygun olması göz önünde bulundurulmuştur.¹¹

Türk Makam müziği eğitiminde metot ihtiyacı, bu tür çözümleri beraberinde getirmektedir. Batı müziği metotları, eğitimde yer almaktadır. Bu metotlar uzun gözlem sonucu oluşturulmaktadır. İhtiyaçlara göre şekillendirilmektedir. Her dereceye uygun etütler ve çalışmalar

¹⁰ Burcu Avcı Akbel, “Viyolonsel Eğitiminde Türk Müziği Perdelerinin Seslendirilmesinde Yaşanan Güçlükler ve Çözüm Önerileri”, **Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 39, Sayı: 1, 2019, s. 597- 625.

¹¹ **Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi Türk ve Batı Müziği Çalgıları Dersi (Viyolonsel) Öğretim Programı (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar)** Millî Eğitim Bakanlığı, 2009 s. 3.

içermektedir. Ülkemizde tüm eğitim kurumlarında okutulmaktadır. Güzel sanatlar lisesi viyolonsel eğitiminde Millî Eğitim Bakanlığı'nın önerdiği kitaptan yararlanılmaktadır. Eğitimde, farklı ekollerin öğretim yöntemlerini ve etütlerini çalışmak, gelişimi hızlandırmaktadır. Birkaç kaynak ile yapılan dersler öğrenci için sağlıklı olmaktadır. Farklı ekollerin oluşturduğu çalışmalar, öğrencilerin ihtiyaçlarını karşılamaktadır. İhtiyaca göre, yay, parmak, pozisyon, pus çalışmalarına ağırlık verilmektedir.¹²



Görsel 7. 1 (Öğretmen Öğrenci viyolonsel icra ederken)

¹² Gökhan Sığırtmaç, “**Türk Makam Müziğinde Viyolonsel Eğitimi: Başlangıç Seviyesi İçin Etütler**”, İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul 2022, s. 10.

1.6 Viyolonselın Teknik Açıdan Temel Benzerlikler ve Farklılıkları

Viyolonselın günümüzde Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde geleneksel icra olarak kullanılması üzerine günümüz çağa ayak uydurulmaya çalışılsa da belirli süre zarfında toplumun kendine has disiplin kurallarında kendi adına boyut kazanmaya çalışmıştır. Viyolonselın yapısı ve temel çalma teknikleri her iki müzik türünde de aynıdır. Yay kullanımı, pozisyonlar, parmak teknikleri gibi temel teknikler evrenseldir. Türk müziğinde ise viyolonsel, daha çok geleneksel saz eserlerinde ve halk müziği düzenlemelerinde yer alır. Repertuar, genellikle doğaçlama (taksim) ve geleneksel formlarda (şarkı, türkü, semai vb.) yoğunlaşır. Batı müziğinde viyolonsel, orkestra konserleri, oda müziği konserleri ve solo resitalerde sıkça sahne alır. Türk müziğinde ise viyolonsel, daha çok küçük topluluklar halinde veya solo olarak icra edilir ve genellikle düğünler, özel toplantılar ve geleneksel müzik festivallerinde sahne alır. Örnek olarak ses dizilimindeki farklılıklardan dolayı tampere-koma sistemi olarak buna bağlı bir şekilde parmak numaralarında değişiklikler yaşanmıştır diyebiliriz. Teknik farklara örnek verecek olursak uşşak makamında segâh perdesi (si bemol 2) basılması suretiyle parmak numarası icracıya göre 2 veya 3. Parmak olarak basılmaktadır. Bu gibi koma sesini icra etme durumlarında parmak numarası değişkenlik göstermektedir. Batı müziğinde ise belirli kurallar çerçevesinde istenilen seslerin parmak numaraları belirlidir. Batı müziği formatında koma sistemi bulunmadığı için pozisyon kullanma haricinde parmak numaraları kaydırılmamaktadır.

1.6.1 Tutuş ve Oturuş Tekniğindeki Benzerlikler ve Farklılıklar

Viyolonseli icra ederken diğer enstrümanlara göre farklı bir oturuş stili bulunmaktadır. Kolsuz sandalye yardımıyla oturarak icra edilir. Pik yardımı ile viyolonsel sabit tutulur, sağ el ile yay kavranır, sol el ile klavye yönetilmektedir. Dik ve rahat bir pozisyonda oturulması gerekmektedir. Bacaklar tam olarak 90 derece durmasa da sol bacak geriye doğru sağ bacak ise 90 dereceye yakın bir şekilde oturma pozisyonunda icra edilir. Batı müziği formuna göre sap kısmının kalbe temas etmesi gerekmektedir. Türk müziğine göre ise klavyeye hakimiyet ve sesler arasında ivme kazanmak için göğsün orta kısmına veya alt kısmına temas etmesi gerekmektedir. Batı müziği formuna göre daha dik bir oturuş değil de daha rahat bir oturuş sergilenmektedir. Bunun sonucu

olarak klavyenin görüş açısı rahat bir Şekilde daha çok fazlalaŐır. Viyolonselın Türk müziği ve Batı müziği arasındaki kullanımında benzerlikler ve farklılıklar, enstrümanın evrensel yapısının yanı sıra her iki müzik türünün kendine has özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bu farklılıklar, viyolonselın her iki müzik türünde de zengin ve çeşitli bir Şekilde kullanılmasını sağlar.

1.7 Geleneksel Türk Müziğinde Viyolonsel İcracıları

Viyolonselın Türk müziğine giriŐinden sonra belirli ekoller tarafından tanınması saĐlanmıŐtır. GTSM’de bas desteği vermek üzere yerini almıştır. Şerif Muhittin Targan, Mesut Cemil Bey, Cemil Bey gibi ekoller geçmişten günümüze viyolonseli Türk müziğine katma açısından oldukça baŐarı sağlamıştır.

1.7.1 Cemil Bey



Görsel 8. 1 (Tanburi Cemil Bey viyolonsel enstrümanı ile)

Cemil Bey, İstanbul'un Molla Gürânî semtinde doğdu. Babası eski İşkodra vali muavini ve Beyoğlu Ceza Mahkemesi üyelerinden Mehmed Tevfik Bey, annesi Zihniyâr Hanım'dır. Doğumla ilgili olarak oğlu Mesud Cemil 1973 yılını, ibnülemin ve Rauf Yektâ 9 Mayıs 1871 tarihini vermektedir. Başbakanlık sicil 15 defterlerinde ise doğumu 17 Eylül 1872 olarak görünmektedir. Üç yaşındayken babasının vefâtı üzerine amcası Refik Bey'in himâyesinde ilk öğrenimini mahalle mektebinde tamamladı. Rüşdiyeden sonra birer yıl Hamidiye Ticaret Mektebi ile Mekteb-i Mülkiyye-i Şâhâne'de okudu, ancak ikisini de bitiremedi. Ayrıca özel

hocalardan Fransızca dersi aldı. Mûsikîdeki ilk bilgilerini bu sıralarda ağabeyi Ahmed Bey'den Edindi. Kemânî Aleksan Ağa'dan Hamparsum ve Batı notasını öğrendi. On beş yaşındayken tanbûra başladı ve iki yıl gibi kısa bir sürede kendini tanıtmayı başardı. Bu arada Tanbûrî Ali Efendi ile tanıştı; ondan genel mûsikî bilgileriyle klâsik mektebin esas karakterine ait incelikleri öğrendi. Yirmi yaşına doğru kemençe, lavta ve viyolonselde de virtüözlüğünü kabul ettirdi. 19 Ekim 1892'de Bâbîâlî Tercüme Kalemi'nde mülâzım olarak göreve başladıysa da bu çok kısa sürdü, 2 Kasım'da Hariciye Nezâreti Umûr-ı Şahbenderî Kalemi kâtipliğine geçti. Daha sonra bu görevde başkâtipliğe ve kendisine II. Abdülhamîd tarafından ikinci rütbe Mecîdî ünvanı verildi. II. Meşrutiyetten sonra Hariciye'deki görevinden kendi isteğiyle ayrıldı ve 1912'de açılan Dârülbedâyi'nin mûsikî bölümünde bir müddet hocalık yaptı Oğlu Mesud Cemil'in bildirdiğine göre 28 Temmuz, ibnülemîne göre ise 5 Ağustos 1916 tarihinde Aksaray'daki evinde vefât etti ve Merkezefendi Mezarlığı'na defnedildi.¹³

¹³ Emre Düzün, “**Tanburi Cemil Bey'den Günümüze Türk Musikisinde Tanbur Üslubu**”, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara, 2024, s. 14-15.

1.7.2 Şerif Muhittin Targan



Görsel 9. 1 (Şerif Muhittin Targan)

Şerif Muhittin Targan'ın viyolonsel icra etmesinde Batı müziği tekniklerinden yararlanmış olması aşikardır. Yay çekişleri batı müziği formunda düzgün ve yine bu formdaki metotlara dayalıdır. Cemil Bey'in icrâsındaki sürekli yay itiş-çekişin yerine tek bir yay çekişi ya da itişinde birkaç notayı icrâ edecek şekilde belirli düzene bağlıdır.¹⁴

¹⁴ Turgay Akdağoğlu, "Türk Müziği'nde Viyolonsel Ekolleri", **Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 4, Sayı:4, 2020, s.204-226.

1.7.3 Mesut Cemil Bey



Görsel 10. 1 (Mesut Cemil Bey Viyolonsel İcra Sırasında)

İstanbul'da doğan Mesut Cemil Bey "Tel" soyadını almışsa da fazla kullanmamıştır. Kemeçe, keman ve tanbur eğitimiyle başlayan Mesut Cemil Bey, viyolonsel ve keman dersleri alarak Batı musikisi öğrenimini sürdürmüş, Şerif Muhittin Targan'ın viyolonsel icrasını dinledikten sonra da viyolonsel üzerindeki çalışmalarına ağırlık vermiştir. 1921 yılında Almanya'ya giderek Hugo Becker'den üç yıl süreyle viyolonsel dersleri almıştır. Tanburi Cemil Bey'den sonra, viyolonselin Türk müziği temsilinin devamında ikinci önemli isim Mesut Cemil olmuştur. Türk müziği saz topluluklarında viyolonseli her zaman kullanan, zaman zaman da bu topluluklara kendisi viyolonsel icracısı olarak katılan Mesut Cemil, viyolonselin babasıyla başlayan Türk müziği temsili görevini başarıyla

sürdürmüş, müzik hayatı boyunca yaptığı icralarla viyolonsel bir Türk müziği sazı gibi dinleyicilere benimsetmiştir. İcralarda, verdiği uzun dem sesleri ile saz müziği icrasına zengin bir karakter kazandırmış, adeta bir gerilim, bir heyecan getirmiştir. 31 Eylül 1963 tarihinde İstanbul’da ölmüştür.¹⁵

1.8 TRT Sanatçısı İsmail Akdeniz

Güleda Coşkun Kaya’nın çalışmasından aldığımız bilgilere göre İsmail Akdeniz’in biyografisi şu şekildedir:

İsmail Akdeniz 1938’de Manisa’nın Hacıhaliller Köyü’nde doğmuştur. 7 yaşında çiçek hastalığı nedeniyle görme yetisini kaybetmiştir. Başta viyolonsel olmak üzere ud, keman, piyano ve klarnet icralarında bulunmuştur. 1956 yılında Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) Ankara Radyosu’na girmiş, 1963 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Eğitimi Bölümü’nü bitirmiştir. 1963-1967 yılları arasında liselerde müzik öğretmenliği yapmış, 1963 yılında şimdiki adı ile Mithat Enç Görme Engelliler İlköğretim Okulu olan Ankara Körlük okulunda haftanın belli günlerinde öğretmenlik yapmış, çalıştığı dönemde yaylı enstrümanlar grubu kurmuştur. TRT’nin yurtiçi ve yurtdışı konserlerinde yıllarca görev yapmış; Zeki Müren, Emel Sayın ve Bülent Ersoy gibi şahsiyetlerin orkestralarında yer almıştır. Bunun yanı sıra Hacettepe Üniversitesi Sanat Müziği Birimi’nde enstrüman eğitimcisi olarak yıllarca öğrenci yetiştirmiştir. Viyolonsel icracısında ileri gelen isimlerden biri olan İsmail Akdeniz, TRT Ankara Radyosu’nda 44 sene görev yapmış ve bu kurumdan emekli olmuştur. Değerli sanatçı 08.07.2012 yılında vefat etmiştir (Serhat Yıldırım, kişisel iletişim, 9 Mayıs 2020).¹⁶

¹⁵ Hasan Arapgirlioğlu, Levent Değirmencioğlu, “Türk Müziğinin Temsilinde 10 Önemli Viyolonsel İcracısı”, **Müzikte Temsil & Müziksel Temsil II. Sempozyumu Bildirileri**, 1 (2), s.209-215.

¹⁶ Güleda Coşkun Kaya, “İsmail Akdeniz’in Uşşak Taksim ve Mahur Saz Semaisi Özelinde Viyolonsel İcra Tavrının Analizi”, **Yegâh Müzikoloji Dergisi**, Cilt: 5, Sayı: 2, 2022, s. 255.



Görsel 11. 1 (İsmail Akdeniz Viyolonsel ile)

1.8.1 İsmail Akdeniz'in Hayattaki Yakınları ve Sanatçı Kişiliği ile İlgili Görüşmeler

Görüşmemiz İsmail Akdeniz'in TRT Ankara Radyosundan çalışma arkadaşı Tevfik Soyata ile 23 Mart 2023'te röportaj olarak yapılmıştır.

1976 sonunda TRT Ankara Radyosu'na tambur sanatçısı olarak girdim. Çinuçen Bey o zamanlar radyo müdürüydü, İsmail abi ile aynı semtte oturuyorduk. Kurtuluş Semt Hukuk Fakültesi'ne yakın, benim evim de ona yakın öyle samimi olduk, ailece olarak çok oturduk, kalktık, görüştük. O seneler gazinolar çok ünlüydü gündemdeydi akşam gazinolarda fasıllar çalınırdı İsmail abiyi ben götürüp getirirdim, aynı yerlerde çalıştık. Marmara otel başkent gazinosu köşk gazinosunda çalıştık. İsmail abi piyasada da çok tercih edilen solistlerin ismen istediği sazendeydi. Ben kendimi sazende saymıyorum o zamanlar temel acemiydik de halen de öyleyim. O ama o iş için yetenekli biriydi. Bize 500 tl verirdilerdi, gecede fasıl çalıyoruz, solist altına ve soliste çalıyordu. İsmail abi sadece solistlere çalardı. Ben 500 alırken o 750 alırdı. Başkent gazinosunda hiç unutmuyorum, Muazzez abacı gelmiş, oradaki sazlara gıcık olmuş beğenmemiş, sadece İsmail Akdeniz'i istemişler, beraber gittik orada çaldık yani İsmail abi özel bir sazdı yıllarca İzmir'deki fuara özel olarak gitti solistlere eşlik etti geldi, iyi bir refakat sazıydı zaten, sazında çok ehildi, tekniği çok yüksekti, elini nereye koysa istediği makamı çalardı, Gazi Üniversitesi'nde Batı Müziği Eğitimi almış, o zamanlardan itibaren Türk müziği eğilimi vardı o yüzden hocalarda huylanıyordu Türk Müziği çalıyor diye keman da çalmış vaktiyle. Hatta Naci Tektel den keman aldım diye anlatırdı. Ömrü gazino radyo arasında geçti. Çok ehil bir sanatkârdı yani refakati çok iyiydi piyasada bilhassa radyoda hiç bilmediği şeyi bir kere dinlese hemen şıp diye çalardı. İsmail abi bir müddet klasik koro yönetti ben yoktum o zaman ben toplantılara giderdim evinde o anlatırdı. Hissiyatı kuvvetliydi şef eli indirirken başlıyordu. İsmail abi hiçbir ağmada o kadar becerikli birini görmedim. Eşi getirirdi radyoya girişe bırakırdı, caddede durur İsmail abi kaldırımında durur Ankara radyosu kapısından girer sola döner koridoru geçer sağdan merdivenlerden dönerek çıkar tekrar sağa döner gider sazını alır stüdyonun kapısını açar girer kendi sandalyesine yardım almadan otururdu sezgileri kuvvetliydi İsmail abiye çarpana kör müsün? diye espri yapardı. Dostluğu arkadaşlığı çok iyiydi cömertti yardım etmeyi

yedirmeyi içirmeyi severdi bir sezon Marmara oteli vardı orada da çalıştık beraber gittik geldik bir soliste çalar gelirdik. Çelloya başlamasında görmesinin bir sıkıntı olmadı sezgisinden dolayı.

Soru 1. İsmail Akdeniz'in Taksimlerindeki özellikler hakkında bilgi verir misiniz?

Makam hakimiyeti yüksekti sezgileri kuvvetli olduğu için çok nadide makamları iyi biliyordu diyemem öyle bir icrasına rastlamadım ama o gün yapılan neyse şıp diye alırdı çalardı. Genelde batı sazı olduğu için viyolonsel, Türk müziğine uyum sağlamaları çok kolay olmuyor ama İsmail abi çok güzel perde basardı ağlatırdı insanlar havaya girerdi. Girer başlar bitirir istediği kadar da çalardı. Lezzetli çalardı hatta Yılmaz Pakalın'ların bir sözü var o sazı Müslüman etmiştir diye, bir de yılmaz hoca Tevfik dedi 2 kişi gördüm aldığını helal ettiren birisi İsmail Akdeniz dedi hiç boşluk bırakmaz kaytarmaz o girdiği zaman sazın performansı artardı yükselirdi. 38 doğumluydu bildiğim kadarıyla.

Soru 2: Ankara'nın TRT altyapısı o zamanlar nasıldı düzen nasıl işliyordu?

Ben girdiğimde popüler işler ön plandaydı çok ciddiyet kalmamıştı, çok ehil keman sanatkarı bestekâr Selahattin İnal vardı, onun gibi ses çıkaran perde basan duymadım. Orada bakardım ben çekerek alırdım perdeleri o tül gibi alırdı perdeleri. Çıkardığı ses çok nezih bir ses çıkarıyordu çoğu kişi boş vermişlerdi, o gün yani çok ciddi bir şey yapmıyorlardı bitsin gidelim havasındaydı herkes ben yeni geldim hemen taksim olursa bana yıkıyorlardı hepsi dışarı çıkıyordu beklemeye durmaya dinlemeye tahammülleri yoktu yalnız mesela Nejdet Tokatlıoğlu çok zayıf bir solisti perdeleri basamazdı. Böyle adamların elindeydi. Halka sevdireyoruz derken seviyeyi düşürdüler. Sadece nota çalarlardı kişinin tavrına göre üslupta çalmazlardı. Eskiden sanatın değeri var sanatkarın değeri var herkes ona göre ayak uyduruyordu (Tevfik Soyata, kişisel iletişim, 24 Mart 2023).



Görsel 12. 1 (İsmail Akdeniz & Tefvik Soyata TRT Müzik’te Hüzam Saz Semaî icra ederken)

1.9 Ankara TRT Radyosunun Müzikal Yapılanması

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT), devlet adı olarak radyo ve televizyon yayınlarını hayata geçirmek için, 01 Mayıs 1964 senesinde kuruldu. 1972’deki anayasanın değişikliklerinden itibaren kurum “objektif” bir kamu iktisadi kuruluş adıyla kaydedildi.

1982 senesi Anayasası hükümleri ile 1984 senesinde TRT Kanunu tekrardan düzenlendi. Uydu yayınlarının 1986 yılının akabinde, Türkiye içinde yayın akışı gerçekleştiren özel televizyonların meydana gelişi, TRT’nin 1990lara dek televizyon yayınları üstündeki tekeli iptal etti.

TRT günümüzde, özgürlüğünü ve objektifliği anayasada hükme bağlanan, televizyon ve radyo ile bütün medya araçları ile yayın gerçekleştiren kamu hizmeti yayıncısı adıyla hizmet sağlamaktadır.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun kurulmasından daha evvel, ilk defa TTT A.Ş.'ye tabi kalarak hayata sunulan radyo yayınları 1964 yılında TRT çatısında toplandı. 6 Mayıs 1927 yılında yayın hayatına başlayan İstanbul Radyosu'nun arkasından 1928'de Ankara Radyosu ilk kez yayınlarını gerçekleştirdi. Ankara ve İstanbul Radyosu 08 Eylül 1936 yılında PTT' tarafından devraldıktan hemen sonra vericisi güçlendirilmiş olan Ankara Radyosu 1938 yılında resmen işletmeye açıldı. Ekim 1938 yılında yayınlarına bir süre ara veren İstanbul Radyosu, 19 Kasım 1949 yılında yayın yaşamına geri döndü. II. Dünya Harbi ile radyolar yeni kurulmuş olan Matbuat Umum Müdürlüğü'ne geçti. 1950 yılında yayına İzmir Belediyesinin bünyesine tabi kalarak başlayan İzmir Radyosu, 1953 yılından bu yana MUM bünyesinde yayınlarına devam etti.

1960 yılından sonra ülkenin 8 ilinde İl Radyoları kuruldu ve radyo yayınlarının yönetiminin özgür ve objektif bir kamu iktisadi kuruluşu olarak aranmasını öngören 1961 yılı Anayasası gereğince, 1964'te 359 sayılı kanunla TRT bünyesinde devamını sürdüren radyo yayınları, vericilerinin güçlendirilmesi ile daha kapsamlı kadrolara ulaştı. 1974'te, TRT'nin merkez radyolarının aynı çatı altında toplanmasıyla TRT1, TRT2 ve TRT3 radyo yayınları kuruldu.

Fakat televizyon yayınları, 01 31 1968 yılında Türkiye'nin ilk tecrübeli televizyon yayını Ankara'da Mithatpaşa Stüdyosu'nda Mahmut Tali Öngören'in girizgâh konuşmasıyla birlikte başladı. Haftada üç gün ve 3er saat olmak suretiyle başlayan deneme yayınları 1 yıl geçen ara süreyle haftada dört güne çıktı. 1970 yılında İzmir Televizyonu, ardından 1971'de İstanbul Televizyonu icraate geçti.

Zeki Müren'in Ankara'da yaptığı konser televizyondan gösterildi. 1973 yılında ise, Türkiye Cumhuriyeti'nin ikinci CB İsmet İnönü'nün cenaze töreni direkt olarak yayına sunuldu. 20 Temmuz 1974 yılında başlayan KBH'dan tüm Avrupa ve Türkiye TRT yayınlarıyla birlikte haberdar oldu. Eurovision Şarkı ve Beste Yarışması'na Türkiye, ilk defa 1975 yılında TRT'nin organizasyonu ile katıldı. 1978 yılında ilk defa su altı kameralarını kullanarak "Derinlerdeki Geçmiş" adlı belgesel renkli film çekildi. 1979'da 5 ülkenin 133'ü çocuk ve 31 liderden oluşan katılımı olarak ilk 23 Nisan Çocuk Şenliği düzenlendi.

1974'te Televizyon yayınları haftanın tüm günü sunulurken, yayınlar, ülke popülasyonunun %55'i (19 milyon) ve ülke yüzölçümünün %28 i (210.861 km²) tarafından izlenilmesi gerçekleşti. Televizyonun Türkiye'ye gelmesinin 10. yılında PTT merkezlerine kayıtlı Televizyon alıcı kitlesi 2 milyon 250 bine erişti. Yurtiçinden verilen ve yurtdışından alınan yayın, kurgu ve kayıt işlemlerini yapabilecek kapasitede olan Eurovision irtibat merkezi 1982'de hizmete giriş yaptı. Giderek yükselen yayın saatleri ile ekran, 31 Aralık 1981 yılbaşı akşamından sonra renklendi ve 1984 yılında tümüyle renkli yayına geçildi.

1986 senesinde televizyonun 2. Kanalı olan TRT2 yayın hayatına katıldı. 1987 yılında "İntelsat" uydusu aracılığıyla kiralanarak bir nakilciden TRT1 ile TRT2 programları uydu aracılığı ile bütün Türkiye'ye erişim sağlandı. TR-3 ile GAPTV, 1989'ta hizmete vermeye başladı ve TRT'nin kanal sayısı 4'e çıktı. 1990'da ise eğitime ağırlık verilerek TRT-4 ile Avrupa yaşam sürdüren Türk işçilerine yönelik TRT-INT yayınları başladı. 1993'te Kafkasya ve Orta Asya'ya yönelik programların konumlandığı TRTAVRASYA kanalı, 1995 yılında ise TBMM TV yayına girdi.

1998'de ilk yurt dışında temsilci olarak bulunduğumuz TRT Almanya-Berlin Temsilciliği açıldı.

2003 senesi hem Kurumumuz açısından hem de tüm Türkiye adına unutulmaz bir sene oldu. TRT ülkemizi temsilen katıldığı 48. *Eurovision Şarkı Yarışması*nı, Sertap Erener'in söylediği "*Every Way That I Can*" şarkısı ile kazandı.

Yurt dışında da etkin bir yayıncı olan Kurumumuz 2004 senesinde (ABU) Asya-Pasifik Yayın Birliği, Asiavision sözleşmesini imzaladı.

20.11.2008 senesinde hayata geçen www.trtvotworld.com, 31 lisanda haber yayını ile yeni medya ile hizmet ortamındaki yayıncılar arasında dünyada beşinci sıralarda yer aldı.

Balkanlar'dan Orta Asya'ya ve Ortadoğu'dan Kafkaslara 27 ülke ve 13 muhtar cumhuriyette hemen hemen 250 milyon nüfuslu bir coğrafyaya seslenecek olan TRT Avaz, 21.03.2009 yılında yayın akışına başlayarak Türkçe, Azerbaycan Türkçesi, Kazakça ve Türkmence uygulamaları ile yayın coğrafyasındaki tüm ülkelerin bulunacağı ve her milletten izleyicinin kendinden bir parça edineceği "ortak kanal" oldu.

TRT TÜRK, 2009 senesinde devletlerarası olarak Türkçe bülten ve kültür sanat kanalı adıyla yayınlara başlar iken, aynı sene test yayınlarına başlayan TRT ANADOLU ise TRT ile Yerel ve Bölgesel Televizyonlar Birliği'nin ortak yayın yapacağı kanal adıyla öngörüldü. TRT Anadolu, 2012 senesi Ramazan ayında, tam gün kesintisiz yayın yapan TRT Diyanet kanalına evrildi. 16 Kasım 2009 yılında yayına başlayan TRT Müzik, Türk Müziği, geçmişten günümüze yerli ve yabancı müzik yayınlarıyla, Türkiye'nin ve dünyanın müziğini TRT farkıyla ekrana yerleşti.

2009'un 17 Ekim'inde canlı yayına başlayan TRT Belgesel Kanalı Türkiye'yi; İngilizce, Almanca, Fransızca, Rusça ve Türkçe ile dünyaya tanıtmaktadır.

TRT, Avrupa ve dünyaya önderlik eden haber kanallarından Euronews ile beraber iş birliğine imza atarak Euronews'in en büyük ortakları listesine giriş yaptı ve Euronews haber kanalı 2010 Ocak yılında 9. lisan olarak Türkçe yayın yapmaya başladı.

Yayıncılık kalitesi olarak gelinen en tap noktası HD yayını yapan TRTHD kanalı, ağırlıkla spor ve belgesel ile sinemaya ağırlık veriliyor.

2010 Ağustos yılında yayın hayatına giren TRT Spor, ulusal ve uluslararası bütün spor yarışmaları ve organizasyonları banttan veya canlı olarak ekrana taşınırken, sporun bütün dalı için ayrı ciddiyet veriyor.

2011 ocak senesinde yayına giren TRT Okul ise farklı yaş gruplarına yönelik hazırlanmış olan eğitim ve kültür programları ile bir teknoloji ve eğitim kanalıdır.

2015 yılında test yayınları olarak başlayan ve İngilizce olarak yayın yapan TRT World, yine 2015 yılında yayın hayatına geçerek, Türkiye'nin dünya çevresinde ciddi bir ismi oldu.

04.10.2015 Türkiye ve Avrupa'da ilk kez bir futbol maçı TRT 4K kanalında resmi olarak yayına sunuldu.

2015'te İstanbul'da düzenlenmiş olan 52. ABU GK Toplantısı'nda TRT'nin Genel Müdürü, oy birliğiyle ABU Başkan Yardımcısı olarak seçilirken yine aynı sene içinde, Astana-Kazakistan, Londra-İngiltere ve de Üsküp-Makedonya temsilcilikleri beyan edildi. 2016 senesinde ise TRT, Akdeniz Görsel İşitsel Daimî Konferansı'nda yönetim kurulu üyesi ve başkan vekili olarak görevlendirildi.

1987 yılından beridir yayınına devam etmekte olan TV Dergisine, 2015'te Radyovizyon, Bir Dünya Müzik ve hakemli bir dergi var olan TRT Akademi Dergileri eklendi.

TRT, günümüzde 14 TV ve 14 radyo kanalı, trt.net.tr ve 41 lisanda hazırlanmış olan www.trtvotworld.com internet siteleri, 5 basılmış olan dergisi olarak Türkiye ile dünya çapında yayın yapmaktadır.

Kamusal yayıncılık sorumluluğuyla hareket halinde olan TRT; ülkemizin eğitim, kültür ve sanat eğitimi olarak ciddi destek sağlar iken, eş zamanlı ve güvenilir haberciliğin bölgesi olarak, çeşitli dillerde icra ettiği uluslararası yayınlarıyla da Türkiye'nin eşsiz gücünü ve sesini bütün dünyaya göstermeye devam etmekte.¹⁷

¹⁷ TRTRADYO, "Tarihçe", <https://radyo.trt.net.tr/kurumsal/tarihce>, (31.10.2023).



G¼rsel 13. 1 (Eski TRT M¼d¼rl¼g¼ Binası)

2. TAKSİMİN TARİHÇESİ

Taksim, makamların özelliklerini gösterecek biçimde ses dizilerinin arasında dolaşmaya ve icracının anlık ruh hâli ile usulden ayrı bir şekilde icrâ edilen bir enstrüman müziği olarak tanımlanabilmektedir. Bir icracının taksim icra edebilmesi için, icra yeteneğinden ziyade makam hakkında önemli ve gerekli nazariyat bilgilerine sahip olması ve eş zamanda enstrüman hâkimiyetinin de belirli bir seviyede olması gerekmektedir. Yapılan literatür incelemelerinden ziyade, taksimin usulsüz icrâ edilebilmesi görüşünden ayrı olan bir düşünceye de rastlanılmıştır. Türk musikisi tarihinde 4/4'lük ölçüde notaya aktarılmış bazı taksimlerin var olduğu, taksimin bir ölçü kalıbına eş zamanlı bağlı olduğu ortaya çıktığı ve geçmişte bu şekilde icra edildiği görülmüştür.¹⁸

Taksimin, dinleyicinin işittiği makamı icra edilen taksimden sonraki eserin makamına hazırlamak için oldukça önemlidir. Doğaçlama yoluyla makam ile doğrultulu bir şekilde bağ kurarak icra edilir. Bir nevi dinleyicinin makamı tanıyabilmesi için tasarlanan bir amaçtır.

Taksimin genel olarak icra edilmesi için belirli unsurlar çerçevesinde ele alınması gerekmektedir. Bu unsurlar ise aşağıdaki alt başlıklar olarak tasarlanmıştır:

2.1 Unsur 1: Makamın İncelenmesi

Taksim genel olarak belirli bir makam veya modal çerçevesinde icraya sunulur. İcracı, uygun gördüğü makamın temel niteliklerini kavramak ve onun içinde özgürce dolaşabilmek için makamı iyi analiz etmelidir. Makamın perde dizilimi, karakteristik ve geçiş notaları gibi öğeler taksimin temel yapı taşını oluşturur.

2.2 Unsur 2: Teknik Becerilerin Sergilenmesi:

Taksim, icracının enstrüman veya ses üzerindeki teknik maharetlerini gösterebileceği bir platformdur. Bu, çeşitli perdelendirme teknikleri, sürekli olarak akort değişiklikleri, çeşitli tınlar veya ses renkleri kullanma gibi öğeleri içerebilir. İcracı, teknik ustalığını

¹⁸ Funda Keklik Kal, Banu Geboloğlu, Betül Alatlı, "Türk Makam Müziğinde Taksim İcra Etmeye Yönelik Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi", *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 22, Sayı: 2, 2021, s. 1486.

ve enstrümanın potansiyelini net bir biçimde ortaya koymak için taksimde çeşitli zorluklarla mücadele edebilir.

2.3 Unsur 3: Duygusal ve Estetik İfade:

Taksim, icracının duygusal ve estetik manada kendini ifade etme aracı olarak adlandırılır. İcracı, belirlediği makamın duygusal derinliğini ve atmosferini tutarak dinleyicilere derin bir duygusal deneyim sağlayabilir. Bu, makamın ruh halini göstermek, duygusal olarak zirveye ulaşmak ve dinleyiciyle duygusal bir bağ kurmak anlamında oldukça önemlidir.

2.4 Unsur 4: Doğaçlama Yeteneği:

Taksim genel olarak doğaçlama şeklinde icra edilir, yani önceden saptanmış bir plan olmadan anlık bir değişim ile icra edilir. Bu, icracının yaratma becerisini ve doğaçlama yeteneğini sergileyebileceği bir olanaktır. İcracı, kendisine sunulan özgürlük içinde ritmik ve melodik motifler oluşturabilir, makamın içinde istediği gibi makamdan çıkmamak kaydı ile dolaşabilir ve anlık kararlar alarak taksimi zenginleştirebilir.

2.5 Unsur 5: Form ve Yapı:

Taksim, belirli bir form veya yapıya sahiptir, ancak genel olarak geniş bir yapıya sahiptir. İcracı, taksimi kendi içinde başlangıç, gelişme ve tap nokta gibi bölümlere bölebilir veya daha serbest bir biçimde akışını ayarlayabilir. Türk müziğinin önemli bir parçası olan taksim, icracının teknik ustalığını, duygusal derinliğini ve yaratıcılığını gösterebileceği bir platform sağlar. Hem dinleyiciler için hem de icra edenler için makamın derinliklerine dalmak ve duygusal bir deneyim yaşamak için kayda değer bir fırsat sunar.


Taksimlerin süreleri, icra edilecek ortam ve hedefe göre değişkenlik gösterebilir fakat genel olarak otuz saniye süren plak taksimleri olması gibi hemen hemen 5 dakika süren fasıl ara taksimleri de mevcuttur. Fihrist taksimler gibi daha uzun soluklu taksimler de mevcuttur. Taksimi icra etmek için dikkatli olunması gereken ve önem teşkil eden en önemli kavramlardan bir tanesi taksimin kompozisyonudur. Kompozisyon içerisinde mevki edinecek melodik ve teknik olarak pasaj icraları ve teklifler, tüm geleneksel Türk Müziği enstrümanları için geçerlidir. Fakat bazı enstrümanların teknik açıdan imkânları ve ses genliği ayrı olduğundan dolayı, bu enstrümanlara yönelik özel çalışma şekilleri de

vardır. Örnek olarak ney ve klasik kemençe enstrümanında icra edilecek taksim notasyonlarında daha yalın ve uzun perdelerin yoğunlukta olduğu cümleler tercih edilir. Fakat bu uzun perdeli cümleler de tekrar kompozisyon kuralları dahilinde seyir eder. Konservatuvar ve eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerindeki eğitim aşamalarında taksim (seyir) icrasına yönelik belgeler oldukça nadirdir. Bu ve buna benzer nedenlerden dolayı eğitim öğrencilerin taksim icrası bakımından enstrümanda zorluk çektikleri bir gerçektir.¹⁹

2.6 Taksim İcrasında Kullanılan Yorum Unsurları

Taksim icrası sırasında veyahut herhangi bir eseri icra ederken belirli unsurlardan yardım alınmaktadır. Eseri süsleme niteliğinde kullanılır. Süsleme, icranın genel yapısını bozmamak kaydı ile kişiden kişiye farklılık göstermektedir. Bunlara müzikal olarak küçük unsurlar da diyebiliriz.

2.6.1 Çarpma

Çarpma unsuru genellikle icralarda veya eserleri incelerken sık sık karşımıza çıkmaktadır. Eser için önemli bir unsur olan çarpıtma, eserin gidişatına göre yorum olarak kullanılmaktadır. Küçük bir şekilde üstünde çizgi olan sekizlik nota  ile gösterilir.


Örnek Görsel:



2.6.2 Kaydırma (bağ)

Kaydırma unsuru genellikle birbirine yakın olan sesler arasında yay çekimini kolaylaştırmak amacıyla kullanılır. Kesik olarak duyulmaz ve akıcı bir şekilde icra


¹⁹ Halil Altınköprü, “Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Taksim İcrasını Geliştirmeye Yönelik Öneriler, Rast ve Uşşak Makamı Örneği” **Yegâh Müzikoloji Dergisi** Cilt: 6, Sayı: 2, 2023, s.228-250.

etmeye yardımcı olur. Sesler arası geçişleri daha yumuşak duyuran bağ nota üzerinde  şeklinde gösterilir.

Örnek Görsel:



2.6.3 Titretme (trill)

Titretme unsuru icrada ve nota üzerinde genellikle trill adıyla kullanılır. İcrada kullanımı ise bir ses üstü veya yarım ses üstüne birkaç defa vur kaç tekrarı ile kullanılır. Eserdeki simgesi ise  şeklindedir bazen de nota üstüne tr yazısı yazarak anlaşılır.

Örnek görsel:



2.6.4 Durgu (puandorg)

Puandorg unsuru notayı uzatmak için parçanın içinde kullanılsa da genellikle icranın bitiminde karşımıza çıkar. Asıl görevi notayı 2 kat uzunlukta icra etmektir. Fakat yine de icracının duygusuna göre icracı puandorgu istediği kadar uzatabilir.

Örnek görsel:



Doğaçlama kavramına Türk müziği içerisinde bakıldığında gazel, kaside, açış veya taksim gibi farklı formlarla karşılaşılmaktadır. Çalışmaya konu olan taksim formu da kendi içerisinde birçok alt başlığa ayrılmaktadır. Klasik Türk müziğinde taksim formu kimi zaman icra edilen eserin önünde

giriş taksimi olarak icra edilmiş, kimi zaman icra edilen fasıl repertuvarının arasında sazanelerin dinlenmesi için ara taksim olarak kullanılmış, kimi zaman ise bir Mevlevî ayininin başında baş taksim olarak kullanılmıştır. Taksim formu çoğunlukla yalın bir şekilde icra edilmesinin yanı sıra diğer formlarla da müşterek bir şekilde kullanılmıştır. İnsanoğlunun müzikte kendini özgür ifade edebilme isteği doğaçlama yapabilme becerisiyle daha üst çizgiye taşınabilir. İleride de anlatılacağı gibi o an geri dönüşü olmayan bir beste yapılmaktadır.²⁰



²⁰ Mehmet Emre KARTAL, “Türk Müziğinde Taksim Kavramı ve Örnekleriyle Analizi”, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, 2024, s. 2.

3. TÜRK MÜZİĞİNDE BEŞ MAKAM VE TAKSİMLERİNİN İNCELENMESİ

Türk müziğinde "makam", bir melodi veya bestenin yapısını belirleyen temel araçtır. Makamlar, bilinen bir dizideki perdelendirilmiş seslerin ve bu seslerin kombinasyonunun belirli bir kural ve geleneksellik dahilinde kullanılmasıyla oluşmaktadır. Makamlar, Türk müziğinin temel yapı taşlarından birisi olmakla birlikte müziğin, duygusal ve estetik niteliklerinin belirlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Her makamın kendine has bir yapısı, karakteri ve duygusal etkisi mevcuttur. Türk müziğinde hemen hemen yüz (100) kadar makam bulunmaktadır. Bu makamlar, geleneksel olarak "yüksek makamlar" ve "düşük makamlar" olarak sınıflandırılabilir. Yüksek makamlar daha canlı, parlak ve hareketli melodilere sahiplerken, düşük makamlar daha sakin, hüzünlü ve içe dönük melodilere sahiptir. Her makamın kendine özgü bir karakteri ve duygusal etkisi vardır. Bu makamlar, belirli bir dizideki perdelendirilmiş seslerin dizilimi, aralarındaki perde mesafeleri ve bu makamların kullanımı sırasında izlenen kurallarla tanımlanmaktadır. Türk müziğindeki makamlarda, notalardan oluşan dizilerle ifade edilmektedir ve her makamın kendine has bir adı vardır. Örneğin, Hicaz, Rast, Karcıgar, Hüzzam gibi popüler makamlar Türk müziğinde oldukça kullanılan makamlardan bazılarıdır. Her bir makamın kendine özgü bir duygu, atmosfer veya ruh hali ifade etme yeteneği vardır. Bu özellik Türk müziğinin zengin ve derin yapısını belirleyen oldukça önemli unsurlardan biridir. Her makamın belirli bir perde dizilimi vardır. Bu dizilim, makamın hangi notalardan oluştuğunu ve hangi aralıklarda yer aldığını belirler. Örneğin, Hicaz makamında karakteristik olarak ikinci dereceden yükseltilmiş yedinci dereceye kadar uzanan bir dizi perde bulunur. Makam, sadece belirli bir dizi notadan ibaret değildir. Aynı zamanda duygusal ve ifade dolu bir anlam taşır. İyi bir müzisyen, makamın karakteristik özelliklerini doğru bir şekilde yansıtabilmeli ve dinleyiciye makamın duygusal derinliğini iletebilmelidir. Türk müziğinde icra edilirken belirli bir dizi kurallara uyularak kullanılır. Makamın karakteristiğine uygun olarak, belirli bir dizi melodi kalıbı ve süslemeler kullanılır. Ayrıca, makamın öğeleri doğru bir şekilde vurgulanmalı ve melodi akışı doğru bir şekilde yönlendirilmelidir.

3.1 Hicaz Makamı

Hicaz 4'lüsü GÜÇLÜ Rast 5'lisi

S A S T K S T

RAST DÜGÂH DİK KÜRDİ NİM HİCAZ NEVÂ HÜSEYİNİ EVİÇ GERDANIYE MUHAYYER
YEDEN DURAK

Durağı: Dügah

Güçlüsü: Neva

Seyri: İnici-çıkıcı eserlerin bir bölümünde çıkıcı şeklinde icra edilmektedir.

Yedeni: Rast

Dizi: Dügahtaki Hicaz 4lüsüne Nevaya Rast 5lisi eklenmesiyle meydana gelmektedir.

Seslerin Türk Müziği'ndeki adları: Dügah, Dik Kürdi, Nim Hicaz, Nevâ, Hüseyini, Evç, Gerdaniye, Muhayyer

Donanım: Si koma bemol Mi bakiye bemol ve Fa bakiye diyez perdeleri bulunur.

Genişlemesi: 3 türde genişleme icra edilir. 1. şekildeki genişlemede, makamın güçlüsü olarak bilinen Nevada Rast 5'lisi Yegâh perdesine tıpatıp olarak eklenir. 2. şekildeki genişlemede, Dügahta Hicaz 4'lüsün tıpatıp olarak Muhayyere aktarılır. 3. Genişlemede de Nevada Acemli Rastı oluşturmak için, Muhayyerde Buselik 4'lüsü icra edilir.

Seyir: Makamın seyrine başlarken güçlü perdesi olarak kabul edilen Nevada Rast 5'lisi icra edilerek başlanır. Perdede gösterilen yarım kalışın hemen arkasından, Dügahta Hicaz 4'lüsü ile karar gösterildikten sonra, makamın seyrine eş olarak, Nevada Buselik çeşnili asma kalış, Nim Hicaz ve Dik Kürdi perdesinde çeşnisiz asma kalışın arkasından Yegâhta Rastlı genişleme icra edilerek Hicaz makamının seyri tamamlanmış olur.

3.1.1 Hicaz Makamındaki Taksimın İncelenmesi

Hicâz Taksimi

[İsmail Akdeniz]

The musical score for Hicâz Taksimi consists of seven staves of notation in treble clef, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as slurs, trills, and triplets. The first staff begins with a long slur over a series of notes, followed by a trill (tr) on the final note. The second staff features several triplet markings (3) under groups of notes. The third staff has a triplet marking (3) under a group of notes. The fourth staff continues the melodic line with slurs. The fifth staff includes a triplet marking (3) under a group of notes. The sixth staff shows a more complex melodic line with slurs. The seventh staff concludes the piece with a final melodic phrase and a fermata over the last note.



A Cümlecığı: Makamın seyrine başlarken, hicaz uzzâl 5lisinde hüseyinde uşşak göstererek seyire başlamıştır. Arşeyi olabildiğince bağlı kullanarak birbirine yakın sesler arasında daha rahat geçişler sağlamıştır. Neva perdesinde ise trill (birden fazla çarpıtma) kullanarak girişi zenginleştirmiştir.



B Cümlecığı: Seyre hüseyinde uşşak devam ederken, nevada buseliğe düşüp oradan dügahta rast ile seyire devam etmiştir.



C Cümlecığı: Seyire devam ederken nevada rastı ve hicaz hümayunu hümayunu gösterip, güçlüsü olan hüseyni perdesinde uşşâklı kalış yapmıştır.



D Cümlecığı: Dügah üzerinde dizi perdeleri kullanarak ve hümayun çeşnisi göstererek diziye tamamlamıştır. Burada da oldukça bağ kullanıp yakın perdeler arasında sık gidip gelmiştir.



E Cümlecığı: Pes seslerden yardım alarak hüseyini aşıranda uşşâk göstermiştir.



F Cümlecığı: Yine pes seslerden yardım alarak yegahta rastlı düşmüştür.



G Cümlecği: Hicaz makamının perdeleri ile pese doğru düşülerek dügahta hicazlı bir şekilde karar verip makamın taksimini (seyri) tamamlamıştır.

3.2 Acemaşiran Makamı

Çargah 5'lisi GÜÇLÜ Çargah 4'lüsü

T T B T T T B

HÜSEYİNİ
AŞIRAN
YEDEN ACEMAŞIRAN
DURAK RAST DÜĞÂH KÜRDİ ÇARGÂH NEVÂ HÜSEYİNİ ACEM
GÜÇLÜ

Durağı: Acemaşiran

Seyri: İnici

Dizi: Acemaşiran makamı, Çargâh makamının Acemaşiran perdesinde Çargâh 4'lüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Güçlüsü: 1. Derece güçlüsü olan Acem perdesi, 2. Derece güçlüsü ise Çargâh perdesi olarak kabul edilmektedir.

Yedeni: Hüseyinîaşiran perdesidir.

Donanımı: Si bemol Kürdidir.

Seslerin Türk Müziği'ndeki adları: Acemaşiran, Rast, Düğah, Kürdi, Çargâh, Neva, Hüseyinî, Acem.

Genişlemesi: Acemaşirandaki Çargâh 5'lisi tıpatıp olarak Acem perdesine göçürülür.

Seyir: Makamın seyrine başlarken, 1. Derece güçlüsü Acemde Çargâh 5'lisi ivra edilerek başlanır. Gösterilen yarım kalışın arkasından 2. Derece güçlüsü olarak Çargâh perdesinde Çargâh 4'lüsü gösterilir ve Acemaşiran perdesindeki Çargâh 5'lisi ile tam kalış yapılarak makamın dizisi seyir edilmiş olur. Sonrasında ise makamın asma kalışlarına geçiş yapılır. Neva perdesini güçlendirerek Nevada Buselik 5'lisi ve Düğâhta Uşşâk 4'lüsü ile Uşşâk makamı, Nevada Buselik 5'lisi ve Düğâhta Kürdi 4'lüsü ile Kürdiye geçiş yapılır. Sonrasında ise Acemaşiran makamı dizisine geçiş yapılarak makamın seyri bitirilir.

3.2.1 Acemaşiran Makamındaki Taksimın İncelenmesi

Acem Aşiran Makamı Viyolonsel Taksimi

[Güfte Yazarı]

İsmail AKDENİZ

The image displays a musical score for the Acem Aşiran Makamı Viyolonsel Taksimi. The score is written in a single system with four staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first staff starts with a common time signature. The music is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. The second staff begins with a '2' above the staff, indicating a second ending or a specific rhythmic pattern. The third staff begins with a '3' above the staff, indicating a third ending. The fourth staff begins with a '4' above the staff, indicating a fourth ending. The score concludes with a double bar line.

[Güfte Yazarı]

İsmail AKDENİZ



A Cümlecığı: Seyre başlarken 1. kademesi güçlü olan çargâh perdesinde Çargâh 5'lisi icra ederek başlamıştır. Çarpırmaları oldukça sık kullanarak çarpıtma tekniği kullanmıştır. Birbirine yakın sesler olduğundan dolayı da bağları kullanarak bağlı teknik kullanmayı tercih etmiştir. Makamın taksimi (seyri) gereği acem perdesinde sıkça durmuştur.



B Cümlecığı: neyyla başlayıp muhayyere çıkarak acem perdesi üzerinde çargâh yapmıştır. Makamın seyri gereği acemde kalış yaparak durmuştur. B cümlecığında de yine bağ tekniğini kullanarak ve çarpıtma yaparak makamı icra etmiştir.



C Cümlecığı: Bu cümlecikte ise makamın asma kalışlarından ziyade neva, çargâh ve kürdi perdesinde de asma kalışlar göstermiştir. Acem perdesi sıkça kullanılmıştır. Yine


viyolonsel için çarpıtma tekniği sıkça kullanılmıştır. Bağlı çalarak ve sesleri birbirine yedirerek kürdi perdesinde kalmıştır.



D Cümlecığı: Acemaşiran perdesine inerken asma kalışlarını yapmış olup görüldüğü üzere bağları sıkça kullanmıştır. Acemaşiran perdesinde çargâh yaparak ve sesler arasında kendine özgü kalıplar kullanarak makamın seyrini tamamlamıştır.

3.3 Uşşak Makamı

Uşşak 4 'lüsü **GÜÇLÜ** **Buselik 5 'lisi**



K S T T B T T

RAST DÜĞÂH SEGÂH ÇARGÂH NEVÂ HÜSEYNİ ACEM GERDANİYE MUHAYYER

YEDEN DURAK

Durak: Düğah

Seyri: Çıkıcı

Dizi: Yerinde Uşşak 4'lüsüne, Nevâ'da Bûselik 5'lisinin eklenmesinden oluşur.

Güçlüsü: Neva

Yedeni: Rast

Donanımı: Si koma bemol (Segâh) perdesidir.

Seslerin Türk Müziği'ndeki adları:

Seyir: Uşşak makamı da Rast makamına benzer bir şekilde ağır yapılı bir makamdır. Makamın çıkıcı olmasından dolayı dizinin alt bölümünde var olan durak veyahut durak altındaki perdelerden seyre giriş yapılır. Türk Müziğinde birçok Uşşak parça, durağın alt tarafına bir Rast 5'lisi eklenerek başlamasına benzer güçlü çevresinden başlayan parçalar da bulunmaktadır.

Güçlü sesinde yani nevada makamın yarım kararı icra edilir. Diğer perdelerde gezilerek, icra edilen makamın asma kararı olan Segâh gösterilir ve durak sesi yani Dügahta karar kılınır.

Not: Makamın 2. perdesi olan Segâh, donanımda gösterildiği gibi hiçbir zaman bir koma eksik icra edilmez. Daim olarak iki koma pes basılarak icra edilmektedir. Bunun nedeni, Uşşak makamı icra edilirken inici kısımların birbirini takip eden perdeleri, Segâh perdesinde iki komalık bir bemol oluşturmasıdır.



3.3.1 Uşşak Makamındaki Taksimın İncelenmesi

The image displays a musical score for a taksim in the Uşşak Makamı. The score is written on seven staves, each beginning with a treble clef and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and ornaments. The first staff shows a melodic line with a long note followed by a series of eighth notes. The second staff features a triplet of eighth notes and a trill. The third staff continues the melodic development with eighth notes and a trill. The fourth staff includes a trill and a series of eighth notes. The fifth staff shows a melodic line with eighth notes and a trill. The sixth staff continues the melodic development with eighth notes and a trill. The seventh staff concludes the taksim with eighth notes and a trill.

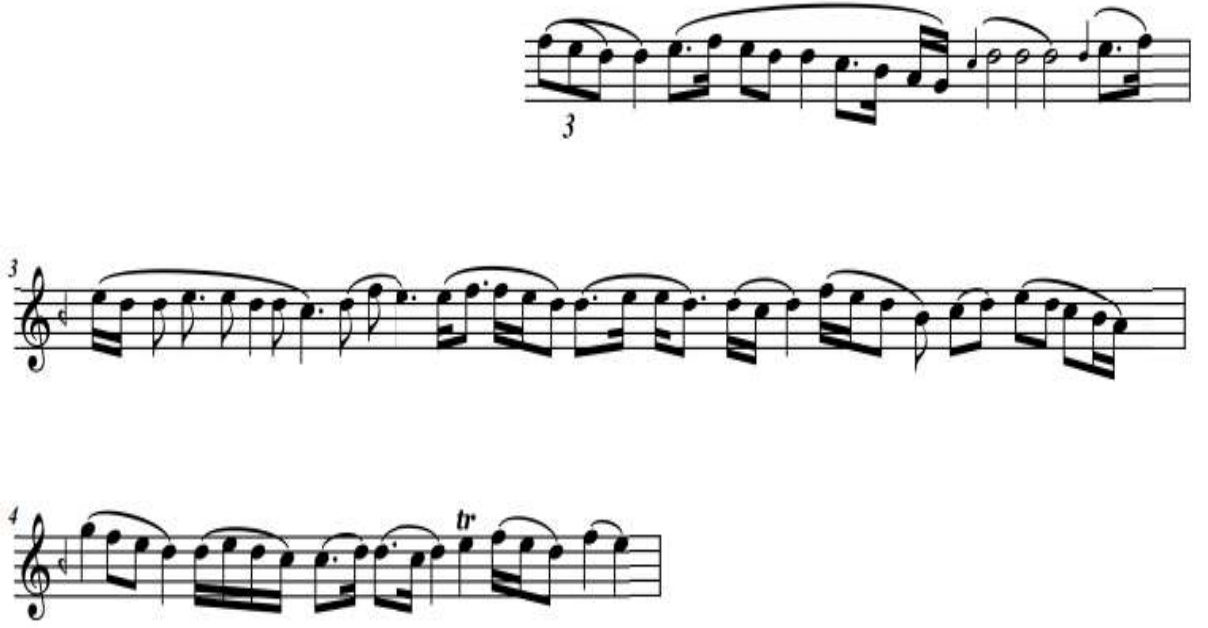
A **Cümlecîği**: Makamın seyrine başlarken yakın perdelerden dolayı bağlı yay tekniğinden yararlanarak, düğah üzerinde uşşâk dörtlüsü kullanarak neva perdesi civarından hareketle bağlayan bir uşşâk makamı gösterilerek başlamıştır.



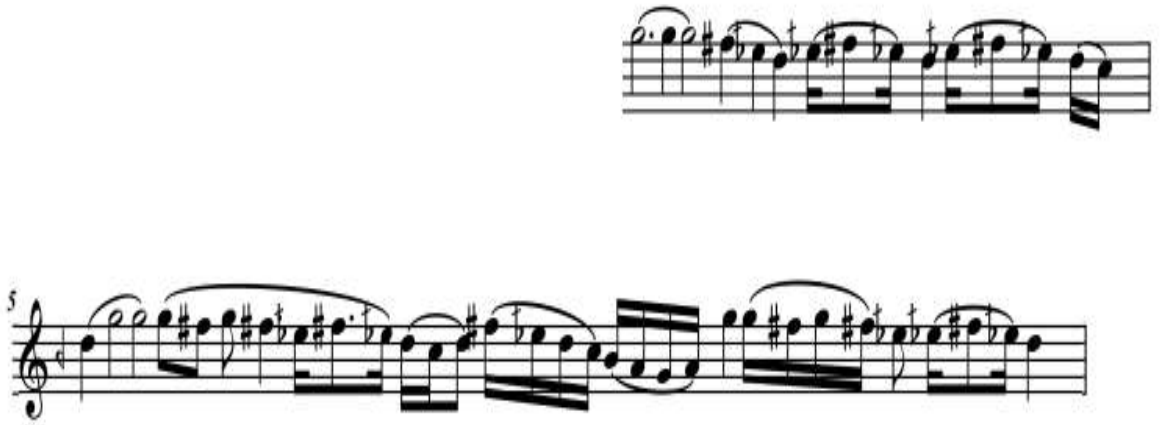
B Cümlecığı: Seyre devam ederken bağı yay tekniğı ile rastta rast dizisi kullanarak rast çeşnisini göstermiştir.



C Cümlecığı: Yegah'ta rasta hızlı ve bağı düşölerek yine bağı yay tekniğı ile pozisyonlar kullanılarak düğah'ta uşşak makamına geri dönölmüştür.



D Cümlecigi: Uşşâk makamının dizisi içerisinde bulunan perdeler kullanılarak neva üzerinde buselik gösterilmiştir. Hüseyinide süslemek amacıyla trill (çarptırma) kullanılmıştır. Sesler arası geçişte yine pozisyonlu bir şekilde bağlı çalınarak icra edilmiştir.



E Cümlecigi: Burada ise neveda hicaz gösterilmiştir.



F Cümlecığı: Neva üzerindeki buselik çeşnisine tekrar dönülmüş olup aynı şekilde bir alt oktavdan ezgiler tekrarlanmıştır.



G Cümlecığı: Taksimi icra ederken içerisinde saba makamına geçki yapılmıştır.



H Cümlecığı: Saba makamı gösterildikten sonra hicaz makamına geçki yapılmıştır. Süsleme olarak arpıtırma tekniği ve bağlı yay tekniği kullanılmıştır.



I Cümlecığı: Kısa bir şekilde bağlı yay tekniğini kullanarak nevada rasta düşülmüştür.



İ Cümlecığı: Taksimın son kısmında ise uşşak makamının seyrine geri dönüş yapılıp bağıli şekilde ve trill yardımını ile süslenerek makamın taksimi (seyri) tamamlanmıştır.

3.4 Rast Makamı

Rast 5 'lisi GÜÇLÜ Rast 4 'lüsü

T K S T T K S

IRAK RAST DÜĞÂH SEGÂH ÇARGÂH NEVÂ HÜSEYİNİ EVİÇ Gerdaniye
YEDEN DURAK

Durağı: Rast

Güçlüsü: Neva

Seyir: Çıkıcı

Yedeni: Irak.

Dizi: Rast makamı, Rast perdesinin üzerine Rast 5'lisi ile Rast 4'lüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Donanım: Si koma bemol Segâh ve Fa bakiye diyez Evc perdeleri bulunur.

Seslerin Türk Müziği'ndeki adları: Rast, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyini, Evç, Gerdaniye

Seyir: Makamın ağır yapılı olması nedeniyle genelde durak veya durağın alt tarafında var olan seslerden seyre başlanır. Makam olarak çıkıcı bir yapıya sahip olduğu için dizi alt taraftan genişlemiştir. Aşağıdaki şekilde görüldüğü gibi dizinin üst kısmında bulunan Rast dörtlü dizisi, beşlinin altına alınmış olup, seyre genellikle bu seslerden başlanır. Neva perdesinde asma karar icra edildikten sonra dizinin diğer perdelerinde dolaşarak genelde yeden sesi kullanarak tam karar yapılır.

3.4.1 Rast Makamındaki Taksim

Rast Taksim

[Berkehan ARIKAN]

[İsmail AKDENİZ]

The image displays three staves of musical notation for the Rast Taksim. The first staff begins with a trill (tr) on the first note. The second staff features a triplet (3) on the first three notes. The third staff also starts with a trill (tr) on the first note. The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time.

A Cümlecığı: Makamın seyrine hüseyini perdesinde trill (çarptırma) kullanarak, birbirine yakın sesler arasında gezinerek gerdaniyede rast gösterip başlamıştır.



B Cümlecığı: Muhayyere glisendo tekniğı ile düşüp muhayyerde uşşak yaparak asma kalış yapmıştır.



C Cümlecığı: Muhayyerden başlayıp tiz seslerde uzun süre dolaşarak 1. durak yarım rast kalış yapıp en sonunda Nevada Uşşaklı kalmıştır.



D Cümlecığı: Makamın seyrini tamamlarken Evç perdesini acem alıp asma kalışlarını göstererek makamın seyrini rast perdesinde tamamlamıştır. Kendine has tekniğı ile ağırdan gelip Rast perdesine düşerken bağı yay tekniğı ile hızlanıp bitirmiştir.

3.5 Karcıġar Makamı

The image displays a musical staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notes are: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, Bb7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, Bb8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, Bb9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, Bb10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, Bb11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, Bb12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, Bb13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, Bb14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, Bb15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, Bb16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, Bb17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, Bb18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, Bb19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, Bb20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, Bb21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, Bb22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, Bb23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, Bb24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, Bb25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, Bb26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, Bb27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, Bb28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, Bb29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, Bb30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, Bb31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, Bb32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, Bb33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, Bb34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, Bb35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, Bb36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, Bb37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, Bb38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, Bb39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, Bb40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, Bb41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, Bb42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, Bb43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, Bb44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, Bb45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, Bb46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, Bb47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, Bb48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, Bb49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, Bb50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, Bb51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, Bb52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, Bb53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, Bb54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, Bb55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, Bb56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, Bb57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, Bb58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, Bb59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, Bb60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, Bb61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, Bb62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, Bb63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, Bb64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, Bb65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, Bb66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, Bb67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, Bb68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, Bb69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, Bb70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, Bb71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, Bb72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, Bb73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, Bb74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, Bb75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, Bb76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, Bb77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, Bb78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, Bb79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, Bb80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, Bb81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, Bb82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, Bb83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, Bb84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, Bb85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, Bb86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, Bb87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, Bb88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, Bb89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, Bb90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, Bb91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, Bb92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, Bb93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, Bb94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, Bb95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, Bb96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, Bb97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, Bb98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, Bb99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, Bb100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, Bb101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, Bb102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, Bb103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, Bb104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, Bb105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, Bb106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, Bb107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, Bb108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, Bb109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, Bb110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, Bb111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, Bb112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, Bb113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, Bb114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, Bb115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, Bb116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, Bb117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, Bb118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, Bb119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, Bb120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, Bb121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, Bb122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, Bb123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, Bb124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, Bb125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, Bb126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, Bb127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, Bb128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, Bb129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, Bb130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, Bb131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, Bb132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, Bb133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, Bb134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, Bb135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, Bb136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, Bb137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, Bb138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, Bb139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, Bb140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, Bb141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, Bb142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, Bb143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, Bb144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, Bb145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, Bb146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, Bb147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, Bb148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, Bb149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, Bb150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, Bb151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, Bb152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, Bb153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, Bb154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, Bb155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, Bb156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, Bb157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, Bb158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, Bb159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, Bb160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, Bb161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, Bb162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, Bb163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, Bb164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, Bb165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, Bb166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, Bb167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, Bb168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, Bb169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, Bb170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, Bb171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, Bb172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, Bb173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, Bb174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, Bb175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, Bb176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, Bb177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, Bb178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, Bb179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, Bb180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, Bb181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, Bb182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, Bb183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, Bb184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, Bb185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, Bb186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, Bb187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, Bb188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, Bb189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, Bb190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, Bb191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, Bb192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, Bb193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, Bb194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, Bb195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, Bb196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, Bb197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, Bb198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, Bb199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, Bb200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, Bb201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, Bb202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, Bb203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, Bb204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, Bb205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, Bb206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, Bb207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, Bb208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, Bb209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, Bb210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, Bb211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, Bb212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, Bb213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, Bb214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, Bb215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, Bb216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, Bb217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, Bb218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, Bb219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, Bb220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, Bb221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, Bb222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, Bb223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, Bb224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, Bb225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, Bb226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, Bb227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, Bb228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, Bb229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, Bb230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, Bb231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, Bb232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, Bb233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, Bb234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, Bb235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, Bb236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, Bb237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, Bb238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, Bb239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, Bb240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, Bb241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, Bb242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, Bb243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, Bb244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, Bb245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, Bb246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, Bb247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, Bb248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, Bb249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, Bb250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, Bb251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, Bb252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, Bb253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, Bb254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, Bb255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, Bb256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, Bb257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, Bb258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, Bb259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, Bb260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, Bb261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, Bb262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, Bb263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, Bb264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, Bb265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, Bb266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, Bb267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, Bb268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, Bb269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, Bb270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, Bb271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, Bb272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, Bb273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, Bb274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, Bb275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, Bb276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, Bb277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, Bb278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, Bb279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, Bb280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, Bb281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, Bb282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, Bb283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, Bb284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, Bb285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, Bb286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, Bb287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, Bb288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, Bb289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, Bb290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, Bb291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, Bb292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, Bb293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, Bb294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, Bb295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, Bb296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, Bb297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, Bb298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, Bb299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, Bb300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, Bb301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, Bb302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, Bb303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, Bb304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, Bb305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, Bb306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, Bb307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, Bb308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, Bb309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, Bb310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, Bb311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, Bb312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, Bb313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, Bb314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, Bb315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, Bb316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, Bb317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, Bb318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, Bb319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, Bb320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, Bb321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, Bb322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, Bb323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, Bb324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, Bb325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, Bb326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, Bb327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, Bb328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, Bb329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, Bb330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, Bb331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, Bb332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, Bb333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, Bb334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, Bb335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, Bb336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, Bb337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, Bb338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, Bb339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, Bb340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, Bb341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, Bb342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, Bb343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, Bb344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, Bb345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, Bb346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, Bb347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, Bb348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, Bb349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, Bb350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, Bb351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, Bb352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, Bb353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, Bb354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, Bb355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, Bb356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, Bb357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, Bb358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, Bb359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, Bb360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, Bb361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, Bb362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, Bb363, C364, D364, E364, F364,

Basit Suzinak çeşnili asma kalışlar icra edilerek, Karcıġar makamının seyri tamamlanmış olur. Geleneksel eserlerde birçok besteci Hüseyiniden, Hisar perdesinde ters glisendo kullanarak ezgiler icra etmiştir.

3.5.1 Karcıġar Makamındaki Taksimın İncelenmesi

Karcıġar Taksimi

[İsmail Akdeniz]



A Cümlecığı: A cümlecığında makamın seyrine güçlü perdesin olan, nevada başlayarak Muhayyer perdesinde uşşak göstermiştir. Neva perdesinden destek alarak

3.6 Hüzam Makamı

KÜRDI YEDEN SEGÂH DURAK ÇARGÂH NEVÂ HİSAR EVİÇ Gerdaniye SÜMBÜLE TizSEGÂH

Kazım Yagıt

Durağı: Segâh perdesi

Seyir: Çıkıcı

Güçlüsü: Neva perdesidir.

Dizisi: Segâhta Hüzam beşlisine Evçte hicaz 5'lisinin eklenmesiyle oluşmaktadır.

Seslerin TM' deki adları: Segâh, Çargâh, Nevâ, Hisar, Evç, Gerdaniye, Sumbüle, Tiz Segâh

Seyri: Hüzam makamına başlarken, genel olarak güçlü perdesi olan Neva perdesinden başlanır ve Hüzam 5'lisinin aralığında dolaşarak Neva perdesinde durmak için asma kalış yapılır. Neva perdesi üzerinde var olan Hümayûn dizisinin perdelere geçiş yapılarak bu perdeler arasında dolaşım yapılır. Farklı sesler üzerinde asma kalışlar icra edilebilir. Tekrardan Neva perdesine inilerek bu perde üzerinde asma kalış icra edilir.

Hüzam Beşlisine geçiş yapılarak, bu dizinin perdeleri ile, yedeni Kürdi perdesini de göstermek kaydı ile Segâh perdesinde karar sağlanır.

Not: Matematiksel sistemde Hüzâm makamı, Hüzam 5'lisi ve Hicaz 4'lüsünden oluşsa da gerek sözlü olarak gerekse icrasal eserler icra edilirken makamın içinde yer alan çeşnise farklılıklar, Hüzam makamının daha farklı bir yapıya eşlik ettiğini göstermektedir. Bu çeşnise farklılıklar olarak Neva perdesinde Hicaz ve Hicaz Hümayun makamı dizileridir.

3.6.1 Hüzam Makamındaki Taksimın İncelenmesi



A Cümlecığı: Makamın seyrine başlarken neva perdesi üzerinde hicaz ile başlayıp, bağlı yay tekniği ve pozisyon yardımı ile çarptırma kullanarak makamın güçlüsü olan neva perdesi üzerinde kalış yapmıştır



B Cümlecığı: Neva perdesi üzerinde hicaz seyrini devam ettirip gerdaniye perdesinde çarptırma tekniği kullanarak kalış göstermiştir.



C Cümlecığı: Seyire neva perdesi üzerinde hicaz dizisini kullanarak gerdaniye merkezli bir seyir ile devam ettirilmiştir.



D Cümlecığı: Gerdaniye perdesini güçlü tutarak ve geniş bağlı yay tekniği ile tizlerde gerdaniyede rast 5'lisini göstermiştir. Yakın sesler arasında dolaşmıştır.



E Cümlecığı: Neva üzerinde hicaz dizisini kullanarak, gerdaniyede rasta kadar genişleyen bir seyir kullanırken çarpıtma tekniğinden ve pozisyonda bağlı yay tekniğinden yararlanıp, segâh perdesinde taksimi icra ederek sonlandırmıştır.

3.7 Rast Makamı Taksimi Şablonu

RAST MAKAMI TAKSİM ŞABLONU

A 1

KANUN FİSKE

A 2

A 3

A 4

B 1

B 2

B 3

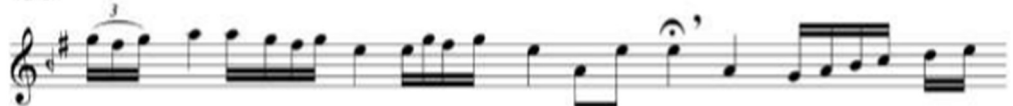
B 4

C 1

C 2



C 3



C 4



3.8 Uşşak Makamı Taksimi Şablonu

UŞŞAK MAKAMI TAKSİM ŞABLONU

A1



A1



A2



A2



A3



A3



A4



A4



The image displays four distinct rhythmic patterns (A1, A2, A3, A4) for the Uşşak Makam. Each pattern is presented in two systems of musical notation. The notation is in treble clef with a 6/8 time signature. Pattern A1 features a sequence of eighth and quarter notes. Pattern A2 includes a more complex rhythmic structure with sixteenth notes. Pattern A3 and A4 incorporate triplets, indicated by a '3' over the notes. The patterns are designed to be used as templates for improvisation in the Uşşak Makam style.

B 1

B 2

B 3

B 4

C1

Musical notation for exercise C1, consisting of three staves of music in treble clef with a 4/4 time signature. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff features a more complex rhythmic pattern with triplets and a final note with a fermata.

C2

Musical notation for exercise C2, consisting of three staves of music in treble clef with a 4/4 time signature. The first staff shows a melodic line with eighth notes and a triplet. The second staff continues with a similar pattern, including a triplet. The third staff features a more complex rhythmic pattern with triplets and a final note with a fermata.

C3

Musical notation for exercise C3, consisting of two staves of music in treble clef with a 4/4 time signature. The first staff shows a melodic line with eighth notes and a triplet. The second staff continues with a similar pattern, including a triplet and a final note with a fermata.



C4



UŞŞAK MAKAMINDA TAKSİM

A

B

C

The image displays a musical score for a single melodic line, likely for a flute or violin, in treble clef, 2/4 time signature, and D major key. The score is divided into four staves. The first staff begins with a melodic line featuring a trill on the first note, followed by a grace note and a series of eighth and sixteenth notes. The second staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The third staff shows a continuous eighth-note pattern. The fourth staff concludes with a triplet of eighth notes and a trill on the final note.

4 YÖNTEM

İsmail AKDENİZ' in taksimlerinin incelendiği bu çalışmada, öncelik olarak çalışmada yer alan hayatı ve taksimleri hakkında temel bilgiler toplanıp sunulmuştur. Bu detaylı incelemenin ardından, aynı zamanda İsmail Akdeniz'in uygun olan taksimleri TRT arşivinden çalışma için seçilmiştir. Çalışmada yer alan taksimler Mus2 programı kullanılarak notaya alınmıştır ve bilgisayara aktarılmıştır. Hayatı hakkındaki bilgiler için yakınları ile görüşme yapılmıştır.

4.1 Verilerin Toplanması

Web sitesi yardımı alınarak, TRT kayıtlarından yararlanılarak, İsmail Akdeniz'in hayatı hakkında yakınları ile görüşmeler yapılarak ve belirli kaynakçalar kullanılarak veriler toplanmıştır. Viyolonsel tarihçesi ile ilgili çeşitli makaleler ve tezlerden yararlanılmıştır. TRT kayıtları dinlenerek notaya aktarılmıştır. Sonrasında ise incelenip cümleciklere ayrılıp sunulmuştur.

4.2 Bulgular ve Yorum

İcra edilen taksimlerini incelerken bol yay tekniklerinden faydalanılması, bol pozisyon kullanılması kişinin kendine özgü çalma tekniği ile kendi kimliğini oluşturmuştur. Birbirine yakın sesler arasında gezinmeyi tercih etmesi kolayca makamın içinde ivme kazanmasına ve makamı tanıtmaya oldukça yardımcı olmuştur. Süslemelerde aşırıya kaçmadan sadece trill ve çarpıtma tekniğini kullanmayı tercih etmiştir. Tez çalışmamın örnekleme sanatçı kişiliği olan İsmail Akdeniz kendine özgü üslup ve tekniği ile icrasını sürdürmüştür. Taksim analizinde aslında kendi cümlelerine ayırarak taksimi tamamlayan İsmail Akdeniz, yeni yetişen viyolonsel icracılarına ekol olmuştur. Kulaktan duyma yolu ile makama yeni bir kimlik kazandırmıştır. Özgün makam geçkileri, kullandığı teknikler ve üslubuyla taksimlerini icra etmiştir.

5 SONUÇ VE ÖNERİLER

Perdesiz bir enstrüman olan viyolonsel, batı müziği enstrümanı olmasına rağmen, perdesiz olmasının icraya avantaj sağlaması, komaları daha rahat icra etmesiyle Türk müziğine de katkılarından dolayı, Türk müziği konservatuarlarında ders olarak görülmektedir. Türk müziği ve batı müziği arasında yay çekim, baskı teknikleri ve hatta parmak numaraları bile farklılık göstermektedir. Konservatuvar eğitiminde günümüzde öğretmen ile öğrenci arasında çağdaş eğitim sisteminde eksik bırakılan, geçmişte eğitim yöntemi olarak yaygın şekilde kullanılmış olan “meşk sistemi” kullanılmadığından dolayı öğrencilerin viyolonsel icralarında bir hayli eksiklik olduğu görülmektedir. Bu nedenle makamın icrası hakkında ezbere sistem yürütülmüş olduğu görülmektedir.

Tezimizde İsmail Akdeniz’e ait taksimler TRT arşivlerinden alınan kayıtlara dayanılarak sunulmuştur. Taksim mantığı, taksimden sonraki çalınacak eserin makama alıştırılması olarak icra edilmesidir. Makamı analiz etmek için cümleciklere bölerek a cümlecigi, b cümlecigi, c cümlecigi, d cümlecigi ve e cümlecigi olarak beşe ayrılmıştır. Bu cümlecikler tek-tek analiz edilmiştir. İsmail Akdeniz’in icra ettiği taksimlerde kendi çalış tekniği açısından genellikle bağlı çaldığı ve kendine özgü tekniği görülmektedir. Kayıtlarda taksimlerinde göze ilk çarpanlardan birisi, boş tel çalmaktan kaçınmış olmasıdır. Pozisyonları yerinde ve kararında kullanmıştır.

İsmail Akdeniz’in küçük yaşta görme yetisini kaybetmesi ile viyolonsel icrasını bağdaştırmak, viyolonsele yeni başlayan öğrencilere ilham kaynağı olacağı öngörülmektedir. Genel olarak Türk müziğinde viyolonseli icra ederken, bu tarz ekollerden yararlanmakta fayda olduğu gibi, öğrenciye de icra tekniği açısından yeni bir kimlik kazandırma fırsatı olabilir. Viyolonselin Türk müziğine sonradan dahil olmasından dolayı makamsal etütlerde birçok eksik ile karşılaşmaktayız. Öğrenci, kendisine ekoller sayesinde yeni bir çalışma stili ve üslup edinme olanağı sunabilir. Viyolonsel icra kayıtları az olduğundan dolayı kendileri gelecek nesillere aktarmak durumunda görev bilincinde olmalılar. Tez çalışmamızda incelediğimiz taksimlerde oldukça faydalı yay teknikleri, makamın içinde nelere dikkat etmesi gerektiği mevcuttur. Dolayısıyla her makamı, makamla ilgili olan eserleri inceleyip analizini çıkartıp kendi tarz ve üslupları ile yeni bir tarz yaratabilirler. Yeni başlayan viyolonsel öğrencilerinin bu tür taksimleri dinleyerek kendilerine aynı makamda, makama uygun

doğaçlama metotlar oluşturup, kendi üsluplarını ve tavırlarını benimseme açısından, yeni taksim fikirleri üretmek, viyolonsel sanatçılarının ve adaylarının fikir sahibi olmaları önerilmektedir.



6 KAYNAKÇA

- AKDAĞOĞLU, Turgay **Türk ve Batı Müziğinde Viyolonsel İcrası**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ 2018.
- AKDAĞOĞLU Turgay, “Türk Müziği’nde Viyolonsel Ekolleri”, **Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 4, Sayı:4, 2020, s.204-226
- ALTINKÖPRÜ, Halil “Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Taksim İcrasını Geliştirmeye Yönelik Öneriler, Rast ve Uşşak Makamı Örneği”. **Yegâh Müzikoloji Dergisi** Cilt: 6, Sayı:2, 2023, s. 228-250.
- AVCI AKBEL Burcu, “Viyolonsel eğitiminde Türk Müziği perdelerinin seslendirilmesinde yaşanan güçlükler ve çözüm önerileri” **Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 39, Sayı: 1, 2019, s. 597- 625.
- ÇETİK, Özcan, **Viyolonsel’in Türk Müziğindeki Gelişim Sürecinin İncelenmesi**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2017.
- DÜZÜN, Emre, “**Tanburi Cemil Bey’den Günümüze Türk Musikisinde Tanbur Üslubu**”, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara, 2024, s. 14-15.
- Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi Türk ve Batı Müziği Çalgıları Dersi (Viyolonsel) Öğretim Programı (9, 10, 11 ve 12. Sınıflar)** Millî Eğitim Bakanlığı, 2009.
- KAYA COŞKUN, Güleda, “İsmail Akdeniz’in Uşşak Taksim ve Mahur Saz Semaisi Özelinde Viyolonsel İcra Tavrının Analizi”. **Yegâh Müzikoloji Dergisi** Cilt: 5, Sayı: 2, 2022, s. 251-295.
- KAYA, Emin Erdem, “Yeni Türk Müzik İnkılabına Bir “Hazırlık Evresi” Olarak 1826-1920 Dönemi”, **İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Dergisi**, Sayı: 7/1, 2012, s. 1451-1460.
- KARTAL, Mehmet, Emre, “**Türk Müziğinde Taksim Kavramı ve Örnekleriyle Analizi**”, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli, 2024, s. 2.
- KEKLİK KAL Funda, GEBOLOĞLU Banu, ALATLI Betül, “Türk Makam Müziğinde Taksim İcra Etmeye Yönelik Tutum Ölçeğinin Geliştirilmesi”, **İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt: 22, Sayı: 2, 2021, s. 1480-1511.

- KILIÇ, Âdem, GÜDEK Bahar, “Muzika-ı Hümayun’dan Günümüze Klasik Batı Müziğinin Türkiye’deki Tarihsel Gelişimi”. **The Journal of Academic Social Science Studies**, Sayı: 47, 2016, s. 89-102.
- ÖZTÜRK Yelda Özgen, BEŞİROĞLU Ş. Şehvar, “Viyolonselın Türk Makam Müziğine Giriş ve Tanburi Cemil Bey” **İstanbul Üniversitesi Dergisi**, Cilt: 6, Sayı: 1, 2009, s. 31-40
- SAY Ahmet, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2006.
- SEZEN SANAT, “Çellonun Bölümleri ve Özellikleri”, <https://www.sezensanat.com/cellonun-bolumleri/>, (11.07.2024) s.1.
- SİĞİRTMAÇ, Gökhan, “**Türk Makam Müziğinde Viyolonsel Eğitimi: Başlangıç, Seviyesi İçin Etütler**”, İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul 2022, s. 10.
- TAŞDELEN Duygu, DOĞRUSÖZ DİŞİAÇIK Nilgün, ERGUR Ali, “Çalkantılı Bir Dönemin Kültür Sahnesi Olarak Dârülelhan: Geleneğin Yeniden Tanımlanması”, **Türkiyat Mecmuası**, Cilt: 31, Sayı: 2, 2021, s. 819-849.
- TRTRADYO, “**Tarihçe**”, <https://radyo.trt.net.tr/kurumsal/tarihce>, (31.10.2023) s.1.

Teşekkür

Çalışmam sürecinde İsmail Akdeniz'in taksimlerini edinmek için TRT arşivine erişimime yardımcı olan Dr. Seher Erkan hocama, tezimi yazmaya başladığımdan bitirmeme kadar yanımda duran Doç. Dr. Esin de Thorpe Millard hocama, yüksek lisans sürecimde her zaman yanımda olan aileme ve okul arkadaşım Aykut Uçakçı'ya içtenlikle teşekkür ediyorum.



Özgeçmiş

Adı ve Soyadı: Berkehan Arıkan

Yabancı Dil: İngilizce

Lisans: 2017-2021 Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuar, Temel Bilimler

Lise: 2013-2017 Osmaniye Abdurrahman Keskiner Güzel Sanatlar Lisesi

İş Tecrübesi: Öğrencilik dönemi boyunca çeşitli konserler

