



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**İHSAN ÖZGEN'İN ALTI TAKSİMİNDEN YOLA ÇIKARAK ŞEVKEFZA VE
BESTENİGÂR MAKAMLARINI İŞLEYİŞİ VE TAKSİM FORMUNA
YAKLAŞIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Mehmet Ömer AŞCIOĞLU**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Murat Salim TOKAÇ**

**İSTANBUL
Nisan 2023**



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**İHSAN ÖZGEN'İN ALTI TAKSİMİNDEN YOLA ÇIKARAK ŞEVKEFZA VE
BESTENİGÂR MAKAMLARINI İŞLEYİŞİ VE TAKSİM FORMUNA
YAKLAŞIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Mehmet Ömer AŞCIOĞLU**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Murat Salim TOKAÇ**

**İSTANBUL
Nisan 2023**



LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Mehmet Ömer Aşçıoğlu tarafından hazırlanan **“İHSAN ÖZGEN'İN ALTI TAKSİMİNDEN YOLA ÇIKARAK ŞEVKEFZA VE BESTENİGAR MAKAMLARINI İŞLEYİŞİ VE TAKSİM FORMUNA YAKLAŞIMI”** konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 26/04/2023

Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu:

İmzası

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Murat Salim TOKAÇ
Haliç Üniversitesi

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üy. Dilan AKINCI
Haliç Üniversitesi

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Ali TÜFEKÇİ
İstanbul Teknik Üniversitesi

Bu tez yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulu'nun kararıyla kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Zafer UTLU
V. Müdür

İHSAN ÖZGEN'İN ALTI TAKSİMİNDEN YOLA ÇIKARAK ŞEVKEFZA VE BESTENİGAR MAKAMLARINI İŞLEYİŞİ VE TAKSİM FORMUNA YAKLAŞIMI

ORJİNALLİK RAPORU

% **11**
BENZERLİK ENDEKSİ

% **10**
İNTERNET KAYNAKLARI

% **1**
YAYINLAR

% **4**
ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	acikbilim.yok.gov.tr İnternet Kaynağı	% 2
2	dspace.itu.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
3	semwebseo.com İnternet Kaynağı	% 1
4	archive.org İnternet Kaynağı	% 1
5	tez.sdu.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
6	kesitakademi.com İnternet Kaynağı	<% 1
7	polen.itu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
8	dergipark.org.tr İnternet Kaynağı	<% 1

fr.scribd.com

/

17/04/2023

TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “İhsan Özgen'in Altı Taksiminden Yola Çıkarak Şevkefza ve Bestenigâr Makamlarını İşleyişi ve Taksim Formuna Yaklaşımı” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Prof. Dr. Murat Salim TOKAÇ'ın sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Mehmet Ömer AŞCIOĞLU

ÖNSÖZ

Sanatçı ve müzisyen İhsan Özgen'i konu alan bu çalışmamın araştırma ve yazım aşamalarında benden desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Prof. Dr. Murat Salim Tokaç'a, Prof. Erol Deran'a, Dr. Öğr. Üyesi Dilan Akıncı'ya, Tek.Uzm. Emrah Kocaman'a teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bugüne kadar bana emeği geçen tüm hocalarıma, manevi desteklerini esirgemeyen aileme teşekkürü bir borç bilirim.

Nisan, 2023

Mehmet Ömer AŞCIOĞLU

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
TEZ ETİK BEYANI	i
ÖNSÖZ	ii
İÇİNDEKİLER	iii
ŞEKİL LİSTESİ	v
TABLO LİSTESİ	viii
ÖZET	ix
ABSTRACT	x
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı	2
1.2. Araştırmanın Sınırlılıkları	2
1.3. Yöntem	3
1.4. Problem	3
2. GENEL BİLGİLER	4
2.1. İhsan Özgen'in Hayatı.....	4
2.2. Türk Musikisinde Form.....	7
2.3. Taksim Formu	7
2.3.1. Giriş Taksimi.....	8
2.3.2. Ara Taksim.....	9
2.3.3. Geçiş Taksimi.....	9
2.3.4. Fihrist Taksim	9
2.4. Bestenigâr ve Şevkefza Makamları.....	10
2.4.1. Bestenigâr Makamı	10
2.4.2. Şevkefza Makamı.....	11
3. GEREÇ VE YÖNTEM	12
4. BULGULAR	13
4.1. İhsan Özgen'in Bestenigâr Makamındaki Üç Taksimi	13
4.1.1. Bestenigâr Taksim 1	14
4.1.1.1. Bestenigâr Taksim 1 Form Tetkiki.....	15
4.1.1.2. Bestenigâr Taksim 1 Makam Tetkiki	18
4.1.2. Bestenigâr Taksim 2.....	22
4.1.2.1. Bestenigâr Taksim 2 Form Tetkiki.....	23
4.1.2.2. Bestenigâr Taksim 2 Makam Tetkiki	27
4.1.3. Bestenigâr Taksim 3	30
4.1.3.1. Bestenigâr Taksim 3 Form Tetkiki.....	31
4.1.3.2. Bestenigâr Taksim 3 Makam Tetkiki	36
4.2. İhsan Özgen'in Şevkefza Makamındaki Üç Taksimi.....	39
4.2.1. Şevkefza Taksim 1	40
4.2.1.1. Şevkefza Taksim 1 Form Tetkiki.....	41
4.2.1.2. Şevkefza Taksim 1 Makam Tetkiki	45
4.2.2. Şevkefza Taksim 2	49
4.2.2.1. Şevkefza Taksim 2 Form Tetkiki	51

4.2.2.2. Şevkefza Taksim 2 Makam Tetkiki	55
4.2.3. Şevkefza Taksim 3	61
4.2.3.1. Şevkefza Taksim 3 Form Tetkiki	62
4.2.3.2. Şevkefza Taksim 3 Makam Tetkiki	64
5. TARTIŞMA.....	67
5.1. Taksimlerin Form Tetkiklerinin Değerlendirilmesi	67
5.2. Bestenigâr Taksimlerin Makamsal Tetkiklerinin Değerlendirilmesi	68
5.3. Şevkefza Taksimlerin Makamsal Tetkiklerinin Değerlendirilmesi	70
6. SONUÇLAR.....	73
7. ÖNERİLER.....	75
KAYNAKLAR	76
EKLER.....	78
ÖZGEÇMİŞ.....	91



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 2.1. Bestenigâr Makamının Dizisi	10
Şekil 2.2. Şevkefza Makamının Dizisi.....	11
Şekil 4.1. Bestenigâr Taksim 1.	14
Şekil 4.2. Bestenigâr Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot A.....	16
Şekil 4.3. Bestenigâr Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B.....	17
Şekil 4.4. Bestenigâr Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C.....	17
Şekil 4.5. Bestenigâr Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot D.....	18
Şekil 4.6. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 1.....	19
Şekil 4.7. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 2.....	19
Şekil 4.8. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 3.....	19
Şekil 4.9. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 4.....	19
Şekil 4.10. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 5.....	20
Şekil 4.11. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 6.....	20
Şekil 4.12. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 7.....	20
Şekil 4.13. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 8.....	21
Şekil 4.14. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 9.....	21
Şekil 4.15. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 10.....	21
Şekil 4.16. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 11.....	21
Şekil 4.17. Bestenigâr Taksim 2.	22
Şekil 4.18. Bestenigâr Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot A.....	23
Şekil 4.19. Bestenigâr Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B.....	24
Şekil 4.20. Bestenigâr Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C.....	24
Şekil 4.21. Bestenigâr Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot D.....	25
Şekil 4.22. Bestenigâr Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C'.....	26
Şekil 4.23. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 1.....	27
Şekil 4.24. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 2.....	27
Şekil 4.25. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 3.....	27
Şekil 4.26. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 4.....	27
Şekil 4.27. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 5.....	28
Şekil 4.28. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 6.....	28
Şekil 4.29. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 7.....	28
Şekil 4.30. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 8.....	28
Şekil 4.31. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 9.....	29
Şekil 4.32. Bestenigâr Taksim 3 Birinci Sayfa.....	30
Şekil 4.33. Bestenigâr Taksim 3 İkinci Sayfa.....	31
Şekil 4.34. Bestenigâr Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot A.....	32
Şekil 4.35. Bestenigâr Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B.....	33
Şekil 4.36. Bestenigâr Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C.....	34
Şekil 4.37. Bestenigâr Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B'.....	34
Şekil 4.38. Bestenigâr Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C'.....	35
Şekil 4.39. Bestenigâr Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 1.....	36

Şekil 4.40. Bestenigâr Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 2.....	36
Şekil 4.41. Bestenigâr Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 3.....	36
Şekil 4.42. Bestenigâr Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 4.....	37
Şekil 4.43. Bestenigâr Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 5.....	37
Şekil 4.44. Bestenigâr Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 6.....	37
Şekil 4.45. Bestenigâr Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 7.....	37
Şekil 4.46. Bestenigâr Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 8.....	38
Şekil 4.47. Bestenigâr Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 9.....	38
Şekil 4.48. Bestenigâr Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 10.....	38
Şekil 4.49. Bestenigâr Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 11.....	38
Şekil 4.50. Bestenigâr Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 12.....	39
Şekil 4.51. Şevkefza Taksim 1 Birinci Sayfa.	40
Şekil 4.52. Şevkefza Taksim 1 İkinci Sayfa.	41
Şekil 4.53. Şevkefza Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot A	42
Şekil 4.54. Şevkefza Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B	43
Şekil 4.55. Şevkefza Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C	43
Şekil 4.56. Şevkefza Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot D	44
Şekil 4.57. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 1	45
Şekil 4.58. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 2	45
Şekil 4.59. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 3	46
Şekil 4.60. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 4	46
Şekil 4.61. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 5	46
Şekil 4.62. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 6	46
Şekil 4.63. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 7	47
Şekil 4.64. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 8	47
Şekil 4.65. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 9	47
Şekil 4.66. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 10	47
Şekil 4.67. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 11	48
Şekil 4.68. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 12	48
Şekil 4.69. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 13	48
Şekil 4.70. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 14	48
Şekil 4.71. Şevkefza Taksim 2 Birinci Sayfa.	49
Şekil 4.72. Şevkefza Taksim 2 İkinci Sayfa.	50
Şekil 4.73. Şevkefza Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot A	51
Şekil 4.74. Şevkefza Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B	53
Şekil 4.75. Şevkefza Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C	54
Şekil 4.76. Şevkefza Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot D	55
Şekil 4.77. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 1	56
Şekil 4.78. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 2	56
Şekil 4.79. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 3	56
Şekil 4.80. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 4	57
Şekil 4.81. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 5	57
Şekil 4.82. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 6	57
Şekil 4.83. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 7	58
Şekil 4.84. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 8	58
Şekil 4.85. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 9	58
Şekil 4.86. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 10	59
Şekil 4.87. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 11	59
Şekil 4.88. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 12	59
Şekil 4.89. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 13	59

Şekil 4.90. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 14	60
Şekil 4.91. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 15	60
Şekil 4.92. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 16	60
Şekil 4.93. Şevkefza Taksim 3	61
Şekil 4.94. Şevkefza Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot A	62
Şekil 4.95. Şevkefza Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B	63
Şekil 4.96. Şevkefza Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C	64
Şekil 4.97. Şevkefza Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 1	65
Şekil 4.98. Şevkefza Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 2	65
Şekil 4.99. Şevkefza Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 3	65
Şekil 4.100. Şevkefza Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 4	66
Şekil 4.101. Şevkefza Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 5	66
Şekil 5.1. Bestenigâr Taksimlerin Form Tetkiklerinin Karşılaştırılması	67
Şekil 5.2. Şevkefza Taksimlerin Form Tetkiklerinin Karşılaştırılması.	67
Şekil 5.3. Bestenigâr Taksim 1'in Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı....	68
Şekil 5.4. Bestenigâr Taksim 1'de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı.	68
Şekil 5.5. Bestenigâr Taksim 2'nin Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı..	69
Şekil 5.6. Bestenigâr Taksim 2'de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı	69
Şekil 5.7. Bestenigâr Taksim 3'ün Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı....	69
Şekil 5.8. Bestenigâr Taksim 3'de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı.	70
Şekil 5.9. Bestenigâr Taksimlerde kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı	70
Şekil 5.10. Şevkefza Taksim 1'in Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı	70
Şekil 5.11. Şevkefza Taksim 1'de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı.....	71
Şekil 5.12. Şevkefza Taksim 2'nin Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı..	71
Şekil 5.13. Şevkefza Taksim 2'de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı.....	71
Şekil 5.14. Şevkefza Taksim 3'ün Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı ...	72
Şekil 5.15. Şevkefza Taksim 3'te kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı	72
Şekil 5.16. Şevkefza Taksimlerde Kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı....	72

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 5.1. Bestenigâr Taksimlerin Form Tetkiklerinin Karşılaştırılması.	67
Tablo 5.2. Şevkefza Taksimlerin Form Tetkiklerinin Karşılaştırılması.	67
Tablo 5.3. Bestenigâr Taksim 1'in Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı..	68
Tablo 5.4. Bestenigâr Taksim 1'de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı...	68
Tablo 5.5. Bestenigâr Taksim 2'nin Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı	69
Tablo 5.6. Bestenigâr Taksim 2'de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı...	69
Tablo 5.7. Bestenigâr Taksim 3'ün Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı.	69
Tablo 5.8. Bestenigâr Taksim 3'de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı...	70
Tablo 5.9. Bestenigâr Taksimlerde Kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı..	70
Tablo 5.10. Şevkefza Taksim 1'in Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı ..	70
Tablo 5.11. Şevkefza Taksim 1'de Kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı ..	71
Tablo 5.22. Şevkefza Taksim 2'nin Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı	71
Tablo 5.13. Şevkefza Taksim 2'de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı ...	72
Tablo 5.14. Şevkefza Taksim 3'ün Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı..	72
Tablo 5.15. Şevkefza Taksim 3'te kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı....	72
Tablo 5.16. Şevkefza Taksimlerde Kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı ..	72

ÖZET

İHSAN ÖZGEN'İN ALTI TAKSİMİNDEN YOLA ÇIKARAK ŞEVKEFZA VE BESTENİĞÂR MAKAMLARINI İŞLEYİŞİ VE TAKSİM FORMUNA YAKLAŞIMI

Bu çalışma, İhsan Özgen'in Şevkefza ve Bestenigâr makamlarını işleyişi ve taksim formuna yaklaşımını tespit etmek amacıyla yapılmıştır.

Taksim formu, Türk Musikisi formlarından biri olarak, doğaçlamaya dayanan bir formdur. Bu açıdan taksim formu icra eden kişinin müzikal yeteneğini hakkında ipuçları taşır. Bununla birlikte makam bilgisini de gösterir. Zaman zaman iki farklı makamdaki eser arasında köprü olarak, kimi zaman fasılların arasına renk katan, ama mutlaka çalınacak makama kulakları ısıdırarak icra edilen bir müzik formudur. Türk Musikisi'nde klasik kemençede Tanburi Cemil Bey ekolünün devamı kabul edilen ve müzisyenliği ile dikkati çeken İhsan Özgen de taksimleri ile dikkat çeken bir sanatçıdır.

Bu çalışmada öncelikle literatür taraması yapılmış, konunun kapsamından çıkmadan İhsan Özgen'in sanatçı kişiliğine değinilmiştir.

Çalışmanın teorik temelini oluşturan “taksim”, “bestenigâr makamı” ve şevkefza makamı” kavramlarının literatürde nasıl yer aldığı incelenmiş ve aktarılmıştır.

Çalışmada kullanılan inceleme metodolojisi anlatıldıktan sonra, İhsan Özgen'e ait üç bestenigâr makamında taksim ve üç şevkefza makamında taksim incelenmiştir.

Bu inceleme sonrası elde edilen bulgular çalışmanın “tartışma” bölümünde değerlendirilmiş ve çeşitli tespitlerde bulunulmuştur.

Çalışmanın “sonuç” bölümü tespitlerin özetlendiği ve tartışmasız bulguların yer aldığı bölümdür. Çalışma sonunda İhsan Özgen'in taksimlerinde aynı yapıyı kullanmadığı anlaşılmıştır. Bestenigâr ve şevkefza makamlarında farklı çeşnilerle taksim icra ettiği tespit edilmiştir. Taksimlerdeki farklı geçkilere rağmen gerek bestenigâr gerekse şevkefza makamlarının karakterlerini dinleyenlere iletebildiği ve aynı kalıp kullanılmadığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Taksim, Makam, İhsan Özgen.*

ABSTRACT

BASED ON THE SIX IMPROVISATIONS (TAKSIM) OF İHSAN ÖZGEN APPROACH TO THE IMPROVISATION FORM OF ŞEVKEFZA AND BESTENİGAR MAQAMS

This study was carried out to determine İhsan Özgen's approach to the Şevkefza and Bestenigar maqams, and his approach to the taksim form.

Taksim form is one of the Turkish music forms which based on improvisation. In this respect, taksim form clues about musical talent that person who perform this form. It also shows performers knowledge of maqam. It is a musical form that sometimes serves as a bridge between two different maqams, incidentally embellish between the fasils, however definitely warms the ears to the makam to be played. İhsan Özgen, who is regarded as the continuation of the Tanburi Cemil Bey school with Istanbul kemençe in Turkish Music, and who draws attention with his musicianship is also an artist who calls attention with his taksims.

In this study, primarily a literature review was made, and İhsan Özgen's artist personality was mentioned without leaving the main subject.

It has been determined and conveyed how the concepts of "taksim", "Bestenigar" and "Sevkefsa" maqams, which form the theoretical basis of the study, take place in the literature.

After explaining the analysis methodology used in the study, three Bestenigar maqam taksim and three Sevkefsa taksim which belongs to İhsan Özgen were examined.

The findings obtained after this examination were evaluated in the "discussion" section of the study and various determinations were made.

The “Result” section of the study is the section where the determinations are summarized and the undisputed indications are included. At the end of the study, it is clear that İhsan Özgen did not use the same structures in his taksims. It has been determined that he performs taksim with different flavors in Bestenigar and Şevkefza maqams. Despite the different transitions in the taksims, it has been observed that the same pattern did not used for both the bestenigar and the şevkefza makams convey their characters to the listeners.

Keywords: *Taksim, Maqams, İhsan Ozgen.*

1. GİRİŞ

Dilimizde, müzikte anında ve akışta melodi üreterek müzik çalma terimi olarak “irticalen”, “emprovize” ve “doğaçlama” terimleri kullanılmaktadır. Kelime anlamı olarak, “hazırlanmaksızın, içe doğduğu gibi” (Ayverdi, 2011, s. 294) anlamına gelen “irticalen” Osmanlıca’dan, aslı “improvisé” olan emprovize sözcüğü Fransızca’dan geçmiştir. Misalli Büyük Türkçe Sözlük’te “hazırlanmadan” anlamına geldiği görülen “doğaçlama” sözcüğü ise bu sözcüklere alternatif olarak 20. yüzyılda üretilmişlerdir (Ayverdi, 2011, s. 571).

İrticalen, emprovize ya da doğaçlama kelimeleri müzik terimi olarak anında ve akışta, genellikle hazırlanmış plan veya besteye bağlı kalmadan, müzisyenler tarafından o an bestelenen nağmeler için kullanılır. Anda ve akışta ortaya çıkması nedeniyle bu müzikler, önceden belirlenmiş bir müzikal yapıya sahip olmak zorunda değildir ve müzisyenin o anki yaratıcılığıyla ve hisleriyle ortaya çıkarlar. Bu nedenle, anda ve akışta ortaya çıkan müzikler, müzisyenlerin kendilerini özgürce ifade etmek için fırsat buldukları, ustalıklarını sergileyebildikleri alanlardır.

Anda ve akışta ortaya çıkan müziklerin varlığını birçok dünya müziğinde görmekteyiz. Bunlar arasında, caz, blues, rock, flamenko, Türk ve Arap müzikleri sayılabilir.

Türk Musikisinde anda ve akışta ortaya çıkan müzik formu “taksim” olarak adlandırılmıştır. Birden fazla türü olan taksim (giriş taksimi, geçiş taksimi gibi) çalınan eserlerin makamsal özelliklerini gösteren ve dinleyiciyi icra edilecek eserin makamına hazırlamayı amaçlayan bir müzik formudur. Dinleyiciyi icra edilecek eserin makamına ısındırması ve müzisyenin yeteneklerini sergilemesi açısından diğer formlar arasında daha farklı bir yeri vardır.

Taksim formu, müzisyenin kendini daha özgürce ifade edebildiği nağmeler oluşturmasını, müzisyenin icra yeteneğini gösterebilmesini, icra ettiği makama yaklaşımını sergilemesini sağlar. Bu açıdan bakıldığında taksim formundaki kayıtlar,

o taksimi icra eden kişinin Türk Musikisi anlayışı, icra ettiği makama yaklaşımı konusunda birçok bilgiyi taşır.

Bu nedenle bu çalışmanın konusu olarak İhsan Özgen ve taksimleri seçilmiştir. Çalışmada taksimleri incelenecek olan İhsan Özgen, yirminci yüzyılda taksim formuna kendi yaklaşımı ile hem yeni bir derinlik katmış, hem de çalgısına hakimiyeti ile İstanbul kemençesinde ekol olmuş bir sanatçıdır. Bir müzisyen ve müzik eğitimcisi olarak Türk Musikisine hizmet etmiş olan Özgen, aynı zamanda Türk Musiki kültürünün dünyaya tanıtılmasında önemli rol oynamıştır. Birden fazla Türk Musikisi çalgısını iyi derecede ve virtüözlük seviyesinde icra eden Özgen'in Türk Musikisi açısından diğer bir önemi, icra ettiği eserlere getirdiği kendine has yorum, Türk Musiki kültürünün korunması ve dünya çapında tanıtılması ve gerek eğitimci gerekse icracı olarak gelecek nesillere aktarmasıdır. (Öbek, 2022, s. 392; Özgen, 2006 s. 10; Özgen, 2012, s. 80).

“İhsan Özgen'in Altı Taksiminden Yola Çıkarak Şevkefza Ve Bestenigâr Makamlarını İşleyişi Ve Taksim Formuna Yaklaşımı” başlıklı bu çalışmanın ilk bölümü olan “Giriş bölümünden sonra “Genel Bilgiler” başlıklı ikinci bölümde çalışmanın temelini oluşturan literatür bilgisi aktarılmıştır. “Gereç Ve Yöntem” başlıklı üçüncü bölümde ise İhsan Özgen'in taksimlerini incelemede kullanılacak yöntemle yer verilmiştir. Çalışmanın dördüncü bölümü olan “Bulgular” kısmında İhsan Özgen'in taksimleri incelenmiş, sonraki bölüm olan “Tartışma” başlıklı bölümde bulgular değerlendirilmiş, “Sonuçlar” başlıklı bölümde ortaya çıkan değerlendirmeler sonrasında belirlenen sonuçlar anlatılmıştır. Çalışma sonrası ileriki çalışmalara yardımcı olabilecek öneriler ise çalışmanın yedinci ve son bölümü olan “Öneriler” bölümünde verilmiştir.

1.1. Araştırmanın Amacı

İhsan Özgen'in bestenigâr ve şevkefza makamında yaptığı taksimlerinin notaya alınması ve incelenmesi bu çalışmanın amacıdır.

1.2. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, İhsan Özgen'in bestenigâr makamında yaptığı üç ve Şevkefza makamında yaptığı üç taksimle sınırlıdır.

1.3. Yöntem

Bu çalışma, makam analizi ve Prof. Mutlu Demir Toruna ait olduğu bilinen form analizi yöntemi ile hazırlanmıştır.

1.4. Problem

İhsan Özgen'in bestenigâr makamına ve şevkefza makamına yaklaşımı nasıldır?



2. GENEL BİLGİLER

Bu bölümde taksimleri incelenen sanatçı İhsan Özgen'in hayatı anlatılarak, çalışma ile ilgili temel teorik bilgi alıntılanarak verilmiştir.

2.1. İhsan Özgen'in Hayatı

İhsan Özgen 1942'de Urfa'da doğmuştur. Kilis ve Ankara'da ilk ve orta öğrenimini başarıyla tamamlamıştır. Sonrasında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'nde öğrenim hayatına devam etmiş ve lisans eğitimini 1967 yılında tamamlamıştır (Özgen, 2009, s. 1).

Müzik ve resme erken yaşta başlayan Özgen'in müzik yolculuğu önce Türk Musikisi çalgılarını öğrenerek başlamış, sonrasında Özgen Batı Müziği çalgılarını da (keman ve viyolonsel) icra etmeye başlamıştır. (Özgen, 2009, s. 1; Özgen, 2012, s. 4). Cüneyt Öbek, Özgen'in müzik yolculuğunun başlangıcını “Türk Müziği Ekollerinden Kemençeî İhsan Özgen'in Acemkürdî Taksiminin Teknik Analizi” başlıklı makalesinde şu cümlelerle anlatmıştır:

“Tapu memuru olan babasının amatör bir müzisyen olup birçok enstrümanı çalmasından dolayı Özgen'in ilk müzik ile tanışması küçük yaşlarda olmuştur. Ortaokul yıllarında notayı ve nazâri bilgileri öğrenmiş ve lise yıllarında okul orkestrasında viyola çalmıştır. Bu yıllarda radyodan dinlemiş olduğu Tanbûra büyük bir istek ve heyecan ile başlamıştır. Bütün bu çalmış olduğu sazlarla ilgili olarak resmi anlamda hiçbir hocası olmamıştır. Lise son sınıftayken abisi Bilgen Özgen ile mûsikî arkadaşlığı yapan İlkokul Öğretmeni Enver Sarp ile tanışmış olup kemençeye ait ilk dersleri bu hocadan öğrenmiştir” (Öbek, 2022, s. 395).

Neva Özgen, İhsan Özgen'in özellikle kemençe çalgısında virtüözlüğe giden yolculuğunda kendi kendine çalışarak yol aldığını şöyle anlatmıştır:

Kendi kendine öğrenim, usta ile birebir meşk olanağı bulunmayan öğrencilerin başvurduğu bir yöntemdir. Kendi kendine öğrenim yöntemine en uygun örnek İhsan Özgen'dir. Sanatçı hiçbir şekilde bir usta ile çalışma imkânı bulamamış, sadece kendine örnek olarak eski ve meşhur icracıları seçmiş ve onları gerek sahnede gerekse işitsel kaynakları kullanarak taklide yönelmiş ve yetiştirmiştir. (Özgen, 2006 s. 10).

Lisans mezuniyeti sonrası 1967 yılında TRT kadrosuna giren sanatçı, 1977 yılından itibaren İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olarak ders vermeye başlamış, 1982 yılında radyodaki görevinden ayrılarak Konservatuardaki görevine devam etmiştir (Özgen, 2009, s. 1; Özgen, 2012 s. 4).

İhsan Özgen'in yaşamı sadece bununla sınırlı kalmamıştır. Müzik alanında 1980'lerde N. Metak-sas ile Boğaziçi Topluluğunu, daha sonra Anatolya isimli müzik topluluklarını kuran sanatçı, dünyadan ve Türkiye'den birçok sanatçıyla konserler vermiş festivallere katılmıştır. İstanbul kemençesinin yanında rebab, viyolonsel, tanbur, lavta çalgılarını da icra ettiği bilinmektedir. Sanatçının yaylı sazlar üzerine bestelenmiş eserleri ve birçok müzik albümünde icracı olarak imzası vardır. "Sanatı Yaşamak" ve "Avludaki Ses" adında iki kitap yazmış, ressam kişiliği ile sergiler açmıştır (Öbek, 2022, s. 395; Özgen, 2009, s. 1; Özgen, 2012 s. 4).

Yaşamı boyunca yukarıda da görülebileceği gibi çok yönlü bir sanatçı olan İhsan Özgen'in Türk Musikisi açısından öne çıkan yönü İstanbul kemençesi icrasında bir ekol olarak kabul edilmesi ve taksim formuna yaklaşımıdır.

Kemençe icracılığında kendine has tavırları ile bu sazın icrâsının gelişmesine katkıda bulunarak günümüze kadar gelmesini sağlayan birçok usta sanatkâr olduğu bilinmektedir. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonraki dönemde Türk Mûsikisi kemençe icracılığına ve taksim geleneğinin oluşmasına katkıda bulunan İhsan Özgen bu sazın en önemli sanatkârlarındandır (Öbek, 2022, s. 392).

İhsan Özgen'in müzikal anlayışı müzikte eski ya da yeni ayırmadan bir sentez oluşturmaktır. Sanatçı kökünün bulunduğu derinliği (eskiyi) reddetmeden bu kökten beslenmeli, bunun yanında yeni olanları da dikkate alarak müzik yolculuğunu sürdürülmelidir (Özgen, 2009, s. 67).

Özgen'in müziğe bu yaklaşımı taksim formunda belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığında taksim formu İhsan Özgen'in müzikal yolculuğunda onun müzikal görüşünü kolayca yansıtabildiği, önemli bir formdur. Neva Günaydın "Türk Makam Müziği'nde Taksim Ve Çalışma Yöntemi Olarak Şarkı Formunun Kullanımı" başlıklı çalışmasında İhsan Özgen, Necdet Yaşar ve Niyazi Sayın'ın bu formu adeta yeniden yorumladıklarını şu sözlerle anlatmıştır:

“XX. yüzyılın ikinci yarısında, İhsan Özgen, Necdet Yaşar ve Niyazi Sayın’ın bir araya gelerek yaptıkları taksim icraları esnasında meydana gelen icra stili, taksim formuna yeni bir tür kazandırmıştır” (Günaydın, 2018, s. 14).

İhsan Özgen, “Avludaki Ses” adlı kitabında taksim formuna yaklaşımını uzun uzun anlatmıştır. Bu forma verdiği önem ve değer kitapta yer alan şu sözlerinde gözlemlenmektedir:

“Türk Makam Müziği”nde yazılı eserler teknik açıdan büyük zorluklara sahip değildir. İracılar eser icrası sırasında teknikten ziyade ifade ve üslupları ile birikimini yansıtabilmektedir. Dolayısıyla, iracılar hem teknik hakimiyetlerini, hem de müzikalitetlerini daha ziyade taksimleriyle ifade edebilmişlerdir. Eserleri özgün motiflerle yorumlayabilme becerisinin yanında, özellikle taksim ve gazel icraları ustalık derecesinin belirlenmesinde önemli bir kriter oluşturmaktadır.” (Özgen, 2012, s. 103).

“Avludaki Ses” adlı kitabının bir başka yerinde taksim formu için şu cümleleri kullanmıştır:

“Taksimler kullanılan ses sahası itibarıyla, Türk musikisindeki yazılı metinlerden daha geniştir. İracılar taksimlerinde, sazın veya sesin bütün kapasitesini kullanabilir. Bu iracının istek ve yeteneğine bağlıdır. Usûller içinde olmayışı başka bir avantaj, istenilen her türlü hareket, genişleyen, daralan, çabuklaşıp, ağırlaşabilen yapılar, serbestçe kullanılabilir taksimlerde. Ani ataklar, duraklamalar, tiz ve pest perdelerden cevaplar, sorular. İracının serüvenini anlatır taksimlerde, dinleyenler kendi serüvenini seçer içinden. Kandinsky’nin improvisation adını verdiği resimleri, Tanburi Cemîl’in, Hafız Sami’nin taksimleri önceden planlanmamış, fakat ömür boyu birikimlere dayanan eserlerdir. Yıllarca sanat içgüdüsünün emrinde çalışarak gelişen beyinlerin enerjisinden kaynaklanır bu eserler. Gazeller, insan sesinin sınır tanımayan kullanımı, insan hançeresinin dalga dalga yükselişi, tonların sağlam oktavları ile renk renk parlayan alevler gibi hecelerin üzerine sarılmış gazeller. Kıvrak nağmeler, geçkiler ve süslemeleriyle gazeller yaşamın bayramı, düğünü, acısı ve kederidir” (Özgen, 2012, s. 109-110).

İhsan Özgen, Niyazi Sayın ve Necdet Yaşar’ın beraber yaptığı taksimlerde üç önemli müzisyenin de hem müzik karakterleri, hem taksim formuna yaklaşımları ortaya çıkmaktadır. Mutlu Torun’un bu üçlünün beraber yaptığı taksimler hakkında görüşü, İhsan Özgen’in taksime özgür ruhla yaklaşımını anlatmaktadır (Değirmenci, 2008, s. 10).

“Niyazi Sayın ile İhsan Özgen bana çok serbest, daldan dala konmak ister gibiyken, Necdet Yaşar onların yanında daha oturaklı kalır. Taksimın çatısını kurarken daha geleneğin içindedir, makamları anlatmak ister” (Değirmenci, 2008, s. 10).

İhsan Özgen 7 Ocak 2021’de İstanbul’da vefat etmiştir (Öbek, 2022, s. 396).

2.2. Türk Musikisinde Form

İlhan Tanrıverdi’nin kaleme almış olduğu “Misalli Büyük Türkçe Sözlük” adlı çalışmada form sözcüğünün, Fransızca “forme” kelimesinden Türkçe’ye geçmiş olduğu görülür. Tanrıverdi, form sözcüğünün genel olarak “biçim”, “şekil”, “sûret” kelimeleri ile eş anlamlı olarak kullanıldığını belirtmiştir (Ayverdi, 2011, s. 391). Aynı kelime “Misalli Büyük Türkçe Sözlük” adlı çalışmada bir müzik terimi olarak şu cümlelerle açıklanmıştır:

“Bir mûsikî parçasının bestesinde kullanılan şekil: ‘Peşrev formu.’ ‘Kâr formu.’ ‘Şarkı formu.’ ‘İlâhî formu.’ ” (Ayverdi, 2011, s. 391).

Mutlu Torun, müzikte formu, “parçaların bir bütünü oluşturmuş biçimi” olarak açıklamaktadır. Torun, ezgi motiflerinin cümle parçacıklarını, cümle parçacıklarının cümleleri, cümlelerin periyotları ve periyotların ise bir müzik formunu meydana getirdiği görüşündedir (Kaya, 2022, s. 4).

Yukarıda Torun’un görüşünden de görüldüğü üzere bir müzik eserinde ezgi incelendiğinde en küçük melodi parçasının motif olduğu görülür. Bir form incelemesinde motifler latin alfabesi harfleri ve sayılar dışında <, κ, λ, gibi işaretler kullanılarak gösterilirler. Form incelemesinde cümleler a, b, c gibi latin alfabesindeki küçük harflerle ve alfabetik sırayla isimlendirilirken, cümleleri oluşturan cümlecikler ait olduğu cümlecığe göre a1, a2, b1 gibi numaralandırılarak isimlendirilir ve notada gösterilirler.

Bir müzik formunun en büyük parçacığı olan periyot ise latin alfabesindeki A, B, C, gibi büyük harflerle isimlendirilirler.

2.3. Taksim Formu

Taksim formu Türk Musikisi’ndeki form sınıflandırılmalarında Türk Musikisinin enstrümantal, bir başka deyişle saz musikisi başlığı altında sınıflandırılan bir formdur (Özkan, 2000, s. 80).

Literatür taraması yapıp, daha eski kaynaklara bakıldığında bu formun daha önceleri hem saz hem de ses ile doğaçlama nağmelerle icra edilen bir form olduğu görülür (Ezgi, 1933, s. 53; Öztuna, 2000, s. 463). İsmail Hakkı Özkan da İslâm Ansiklopedisi için kaleme aldığı “taksim” maddesinde bu formda hem çalgı hem de şan icrasının olabileceğini şu sözlerle anlatmıştır:

Herhangi bir saz veya ses tarafından bir usule bağlı kalmadan bir veya daha çok makamda icracının o andaki ilhamı ile irticâli (doğaçlama) olarak yaptığı melodik seyir, gezintiye verilen isimdir. İnsan sesiyle aynı şartlarda yapılan güfteli melodik gezintiye “sesle taksim etmek” denilmiş, ancak bu hususta “gazel” kelimesi daha çok tutulmuş ve taksim genellikle saz eseri formunun adı olmuştur. Bu konuda her ne kadar doğru ifade “taksim etmek” ise de “taksim yapmak”, yaygın biçimde daha çok kullanılmaktadır (Özkan, 2010, s. 478).

Taksimın en büyük özelliği, ölçü ve biçim bakımından bağımsız, fakat en az bir makama bağımlı olarak yapılmasıdır (Sözer, 1986, s. 756). Vural Sözer, Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi’nde taksim hakkında şu bilgiyi vermiştir:

Günümüzde fasıl müziği yerine, değişik makamlardaki şarkılardan oluşan programlar düzenlendiğinden, çoğunlukla taksime iki makam arasında yer verilir. Böylece, ses ve saz sanatçıların ve dinleyenlerin kulakları, bir sonraki makamın ezgilerine hazırlanmış, alıştırılmış olur (Sözer, 1986, s. 756).

Yılmaz Öztuna, Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi’nde taksim formunun, Türk Musikisinde önemli bir yeri olduğunu söyledikten sonra taksim icra edenlerin aynı zamanda irticali bestekarlık olduğunu söyleyerek taksim formu ve icracıları hakkında şöyle bilgi verir: “... tecrübeli icracılar, bestekârlık kabiliyeti taşımasalar bile, belirli kalıpları ezberleyerek, makam ve şed tecrübeleriyle, muntazam taksim ederler. Taksim, yarım dakikadan kısa veya bir saatten uzun olabilir. Zamanla kayıtlı değildir.” (Öztuna, 1974, s. 298).

Geçmişin aksine bugün artık sadece saz musikisi formlarından olan taksim formunun dört ayrı şekli mevcuttur. Taksim formunun çeşitleri aşağıda anlatılacaktır.

2.3.1. Giriş Taksimi

Bir eser icra edilmeden hemen önce, dinleyiciyi icra edilecek eserin makamına ısındırmak için, o eserin makamında icra edilen taksim çeşidi, “giriş taksimi” olarak adlandırılmıştır.

İhsan Özgen, “Türk Müziğinde Taksim ve Bestecilik” başlıklı çalışmasında giriş taksimini tarif etmiştir. Bu tarife göre Taksim genellikle dört bölümden oluşur. Zemin, Nakarat, Meyan ve tekrar Nakarat. Özgen bu dört bölümü şöyle tarif etmiştir:

Zemin bölümü makama giriş ve karakteristik özelliklerin sunulduğu bölümdür. Nakarat bölümü temel geçişleri içerir ve makamın özelliklerini vurgular. Meyan bölümü ise yeni bir açılış ve hareket ifade eder ve icracının farklı makamlara geçerek heyecanı arttırabileceği veya icra özelliklerini gösterebileceği bir bölümdür. Nakarat bölümünde, genellikle ilk nakarat bölümündeki melodik hareketler hatırlatılır ve taksimin makamsal yapısı, uygun ritim ve ezgisel motiflerle korunur (Özgen, 2022).

2.3.2. Ara Taksim

Ara taksim, fasıl icralarında, faslın ortasında yapılan taksim şekline verilen isimdir. Bu türdeki taksimler, makamın özelliklerini göstermenin yanında, çeşitli geçkilerle süslenebildiği, taksimi yapan kişinin müzikalitesini sergileyebildiği taksim türüdür. Taksimin bu türünü İsmail Hakkı Özkan “Bir faslın ortasında, o faslın makamından başlayıp birkaç makam dolaştıktan sonra yine ilk makamda karar eden taksimlerdir” şeklinde özetlemiştir (Özkan, 2000, s. 80).

2.3.3. Geçiş Taksimi

Makamı farklı olan iki eserin arasında icra edilen, iki farklı makamı birbirine bağlayan taksim türüdür. İcra edilmiş olan eserin makamı ile başlanan taksim icrası, bu makamı kısaca işledikten sonra, geçiş yapılan makamın tüm özelliklerini göstererek dinleyiciyi icra edilecek esere hazırlar (Özkan, 2000, s. 80).

2.3.4. Fihrist Taksim

Onur Akdoğu, “Taksim Nedir Nasıl Yapılır?” adlı çalışmasında bu taksim türünde birçok makamın iç içe işlendiğini belirterek, bu taksim türünün özellikle öğretme amaçlı yapıldığını vurgulamıştır. Fihrist taksimde, makamın melodik formu ve nasıl bir seyir yapısına sahip olduğu gösterilir. Taksim, başladığı makamla sonlanır ve icracılar, makam değişiklikleri sırasında duyumsal bir rahatsızlık yaratmadan geçiş yapabilmelidir. Bu nedenle, geçki konusunda usta olmaları gerekir (Akdoğu, 1989, s. 33).

2.4. Bestenigâr ve Şevkefza Makamları

Çalışmada incelenen taksimlerin makamları olan Bestenigâr ve Şevkefza makamları birleşik (mürekkep) makam sınıfına girmektedir. Bu kısımda bu iki makam hakkında bilgi verilecektir.

2.4.1. Bestenigâr Makamı

Bestenigâr makamı, Türk Musikisindeki birleşik makamlardan biridir. Fikret Kutluğ, “Türk Musikisinde Makamlar” adlı eserinde bu makamın Safiyüddin Abdülmümin Urmevi ve Abdülkadir Meragi’nin eserlerinde 24 şubeden birisi olarak anıldığını, yani XIII. yüzyıldan beri bilindiğinden bahsettikten sonra şu bilgiyi verir (Kutluğ, 2000, s. 276):

Bestenigârdan elimizde mevcut en eski eserler IV. Sultan Murad Han’ın Bağdat’tan İstanbul’a getirdiği musikicilerden bize kadar gelen iki eserdir. Bunlardan biri Bestenigâr nakış (çifte düyek usulünde) olan: “Ey taht- ı hezâr yürü ah ey aman ya salıp” mısrası ile başlayan eserdir. Diğer, yürük semâi usulünde “Derviş recay-ı nâgehâni ne küned” mısrasıyla başlayan nakış yürük semâidir.

Alâeddin Yavaşca Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi’nde bu makamı şöyle anlatmıştır:

“XV. yüzyıldan beri kullanılan eski bir makamdır. Sabâ (nigâr) makamı dizisine, ırak perdesinde segâh dörtlüsünün ilâvesiyle meydana gelir. Donanımına segâh perdesi (si) ile hicaz perdesi (re) yazılır. Güçlüleri, sabâ makamının güçlüsü çârgâh ile aynı makamın durağı olan dügâh ve ırak dörtlüsünün tiz durağı olan segâh perdeleri, durağı ise ırak perdesidir. İnici çıkıcı seyreder.” (Yavaşca, 1992).



Şekil 2.1. Bestenigâr Makamının Dizisi

İsmail Hakkı Özkan, “Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri” adlı çalışmasında Şevkefza makamının (Şekil 2.1) özelliklerini şöyle anlatmıştır (Özkan, 2000, s. 453-454):

Seyir karakteri inici-çıkıcı olan Bestenigâr Makamının dizisinde bulunan Sabâ makamı, seyrin büyük bölümünde kullanılır. Bu nedenle Bestenigâr makamının güçlüsü aynı zamanda Sabâ makamının güçlüsü Çargâh perdesidir. Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicaz çeşnisiyle yarım karar yapılır.

Makam yeden olarak Acemaşiran (bakiye diyezli mi sesi) perdesi kullanılır.

Eserlerin notasında, donanımda si sesi için koma bemol, re için bakiye bemolü yazılır. Diğer değişiklikler eser içerisinde gösterilir.

2.4.2. Şevkefza Makamı

İsmail Hakkı Özkan, “Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri” adlı çalışmasında Şevkefza makamının (Şekil 2.2) özelliklerini şöyle anlatmıştır (Özkan, 2000, s. 486-488):

Çalışmanın konusun olan, incelenen taksimlerden şevkefza makamı da, tıpkı bestenigâr makamı gibi bileşik bir makamdır ve inici bir seyir karakterine sahiptir.

Dizi olarak, çargâh perdesinde zirgüleli hicaz dizisine, acem-aşıranda çargâh dizisi (bir başka deyişle yerinde bir acem-aşiran makam dizisi ve acem-aşiran perdesi üzerinde bir nikriz beşlisinden oluşan şevkefza makamının güçlüsü önce gerdâniye, sonra çargâh perdeleridir. Donanımında si için koma, re için bakiye bemol konulan Şevkefza makamında diğer değişiklikler yeri geldikçe nota içinde gösterilir.

ŞEVKEFZA MAKAMI DİZİLERİ

ÇARGÂHTA ZİRGÜLELİ HİCAZ DİZİSİ

YERİNDE ACEMAŞİRAN MAKAMI DİZİSİ

ACEMAŞİRANDA NİKRİZ BEŞLİSİ

Şekil 2.2. Şevkefza Makamının Dizisi

3. GEREÇ VE YÖNTEM

İhsan Özgen'in taksimlerinin incelendiği bu çalışmada, öncelikle literatür taraması yapılmış ve çalışmanın içinde yer alan temel bilgiler toplanmıştır. Bu tarama sırasında aynı zamanda İhsan Özgen'e ait taksimlerden çalışma için uygun olanlar seçilmiştir.

Çalışmada yer alan taksimler Sibelius programı kullanılarak notaya alınıp bilgisayar ortamına aktarılmıştır ayrıca stüdyo ortamında Studio One 5 programı ile detaylı bir şekilde incelenip analizleri yapılmıştır.

Bu çalışmada form inceleme yöntemi olarak Mutlu Torun'un form inceleme modelinin yer aldığı Haliç Üniversitesi ders notlarından yararlanılmış ve bu notlarda bulunan metodoloji kullanılmıştır.

Yukarıda bahsedilen form inceleme modelleri, "2.2. Türk Musikisinde Form" başlığında anlatılan Türk Musikisinde Form metodolojisidir. "2.2. Türk Musikisinde Form" başlığında anlatıldığı gibi, bu metodolojide motifler cümlecikleri, cümlecikler cümleleri ve cümleler periyotları oluşturur. Bir form incelemesinde motifler latin alfabesi harfleri ve sayılar dışında <, κ, λ, gibi işaretler kullanılarak gösterilirler. Form incelemesinde belirlenen periyotlar yani bölümler giriş, gelişme, meyan ve karar şeklinde isimlendirilmektedir ve cümlelerden oluşturulmaktadır. Bu periyotlar A, B, C, D, A', B' şeklinde büyük latin harfleri ile de gösterilebilmektedir. Cümleler a, b, c gibi latin alfabesindeki küçük harflerle ve alfabetik sırayla isimlendirilirken, cümleleri oluşturan cümlecikler ait olduğu cümleciğe göre a1, a2, b1 gibi numaralandırılarak isimlendirilir ve notada gösterilirler.

İncelenen taksimlerde makamsal incelemede kullanılan metot; İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Musikisi Nazariyatı derslerinde standart olarak uygulanan makamsal olarak eser analiz metodudur.

4. BULGULAR

Bu bölümde bulguların elde edilebilmesi için İhsan Özgen'in Bestenigâr ve Şevkefza makamında üçer taksimi incelenecektir. Notaya alınmış taksimlerin tam hali çalışmanın ekler bölümünde yer almaktadır.

4.1. İhsan Özgen'in Bestenigâr Makamındaki Üç Taksimi

Çalışmanın bu kısmında İhsan Özgen'in Bestenigâr makamındaki üç taksimi incelenecektir.

4.1.1. Bestenigâr Taksim 1

Bestenigâr Kemençe Taksimi

İhsan Özgen Tarafından

(14 Mart 2003) Ülker Klasik Türk Müziği Günleri 13-14-15 Mart 6. Track

Notaya Alan: M. Ömer Aşcıoğlu



Şekil 4.1. Bestenigâr Taksim 1

Bu kısımda incelenecek bestenigâr taksimi Yıldız Holding'in Ülker markası tarafından yayınlanmış olan Klasik Türk Müziği Günleri 13-14-15 Mart 2003 adlı cd'de (Ülker, 2003) altıncı eser olarak "Bestenigâr Taksim ve Bestenigâr Saz Semaisi" başlığı ile yayınlanmış ve bu cd'den deşifre edilerek notaya alınmıştır (Şekil 4.1).

4.1.1.1. Bestenigâr Taksim 1 Form Tetkiki

Taksim, form yönünden tetkik edildiğinde biçim olarak 4 ayrı periyoda sahip bir biçimi olduğu tespit edilmiştir:

A (Giriş), B (Meyan), C (Gelişme), D (Karar)

Taksimın aynı zamanda giriş bölümü olan 1. periyodu, bir başka deyişle A periyodu, a, b, c ve d cümlelerinden oluşmaktadır.

A periyodunun ilk cümlesi olan a cümlesi a1 cümlecüğinden meydana gelmiştir. Taksimın en başında başlayan a1 cümlecüğü, 00:10. saniyede sonlandığı görülmektedir.

A periyodunun ikinci cümlesi olan b cümlesi b1 ve b2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:11. saniyesinde başlayan b1 cümlecüğü, 00:14. saniyede sonlandığı, taksimın 00:15. saniyesinde başlayan b2 cümlecüğü ise 00:15. saniyede sonlandığı görülmektedir.

A periyodunun üçüncü cümlesi olan c cümlesi c1 cümlecüğünden meydana gelmiştir. Taksimın 00:19. saniyesinde başlayan c1 cümlecüğü, 00:23. saniyede sonlandığı görülmektedir.

A periyodunun dördüncü cümlesi olan d cümlesi d1 ve d2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:24. saniyesinde başlayan d1 cümlecüğü, 00:34. saniyede sonlandığı, taksimın 00:35. saniyesinde başlayan d2 cümlecüğü, 00:41. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$A = a (a1) + b (b1 + b2) + c (c1) + d (d1 + d2).$$

Periyot A'nın yapısı, Şekil 4.2'de nota üzerinde gösterilmiştir.

A Periyodu (Giriş)

a süre: 00:00
a1

b süre: 00:11
b1

c süre: 00:19
c1

d süre: 00:24
d1

e süre: 00:35
e1

f süre: 00:35
f1

g süre: 00:35
g1

h süre: 00:35
h1

i süre: 00:35
i1

j süre: 00:35
j1

k süre: 00:35
k1

l süre: 00:35
l1

m süre: 00:35
m1

n süre: 00:35
n1

o süre: 00:35
o1

p süre: 00:35
p1

q süre: 00:35
q1

r süre: 00:35
r1

s süre: 00:35
s1

t süre: 00:35
t1

u süre: 00:35
u1

v süre: 00:35
v1

w süre: 00:35
w1

x süre: 00:35
x1

y süre: 00:35
y1

z süre: 00:35
z1

Şekil 4.2. Bestenigâr Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot A

Taksimın meyan bölümü olan 2. periyodu, bir başka deyişle B periyodu, e, f, ve g cümlelerinden oluşmaktadır.

B periyodunun ilk cümlesi olan e cümlesi e1 cümlecüğinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:42. saniyesinde başlayan e1 cümlecüğü, 00:50. saniyede sonlandığı görülmektedir.

B periyodunun ikinci cümlesi olan f cümlesi f1 ve f2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:51. saniyesinde başlayan f1 cümlecüğü, 00:57. saniyede sonlandığı, taksimın 00:58. saniyesinde başlayan f2 cümlecüğü, 01:01. saniyede sonlandığı görülmektedir.

B periyodunun üçüncü cümlesi olan g cümlesi g1 cümlecüğinden meydana gelmiştir. Taksimın 01:02. saniyesinde başlayan g1 cümlecüğü, 01:11. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$B = e (e1) + f (f1 + f2) + g (g1).$$

Periyot B'nin yapısı, Şekil 4.3'de nota üzerinde gösterilmiştir.

B Periyodu (Meyan)

The musical notation for B Periyodu (Meyan) consists of three staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a sequence of notes with a triplet of eighth notes. Above the staff, there are two time markers: 'e süre: 00:42' and 'f süre: 00:51'. The second staff continues the sequence with a 'mf' dynamic marking. The third staff starts with a 'g' dynamic marking and a 'süre: 01:02' marker. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and accidentals.

Şekil 4.3. Bestenigâr Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B

Taksimın gelişme bölümü olan 3. periyodu, bir başka deyişle C periyodu, h ve i cümlelerinden oluşmaktadır.

C periyodunun ilk cümlesi olan h cümlesi h1 cümlecighinden meydana gelmiştir. Taksimın 01:12. saniyesinde başlayan h1 cümlecighi, 01:18. saniyede sonlandığı görülmektedir.

C periyodunun ikinci cümlesi olan i cümlesi il cümlecighinden meydana gelmiştir. Taksimın 01:19. saniyesinde başlayan il cümlecighi, 01:23. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$C = h (h1) + i (il).$$

Periyot C'nin yapısı, Şekil 4.4'de nota üzerinde gösterilmiştir.

C Periyodu (Gelişme)

The musical notation for C Periyodu (Gelişme) consists of two staves. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a sequence of notes with a 'mp' dynamic marking. Above the staff, there are two time markers: 'h süre: 01:12' and 'i süre: 01:19'. The second staff continues the sequence with a 'mf' dynamic marking. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and accidentals.

Şekil 4.4. Bestenigâr Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C

Taksimın karar bölümü olan 4. periyodu, bir başka deyişle D periyodu, j cümlesinden oluşmaktadır.

D periyodunun ilk ve tek cümlesi olan j cümlesi j1, j2 ve j3 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 01:24. saniyesinde başlayan j1 cümlecigi, 01:28. saniyede sonlandığı, taksimın 01:29. saniyesinde başlayan j2 cümlecigi, 01:33. saniyede sonlandığı, taksimın 01:34. saniyesinde başlayan j3 cümleciginin ise 01:45. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$D = j (j1 + j2 + j3).$$

Periyot D'nin yapısı, Şekil 4.5'de nota üzerinde gösterilmiştir.

D Periyodu (Karar)



Şekil 4.5. Bestenigâr Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot D

İncelenen taksimın 4 periyottan oluştuğu tespit edilmiştir. İnceleme sonrası taksimın periyotlarını meydana getiren cümle ve cümlecik yapısının şu şekilde olduğu anlaşılmıştır:

$$A = a (a1) + b (b1 + b2) + c (c1) + d (d1 + d2).$$

$$B = e (e1) + f (f1 + f2) + g (g1).$$

$$C = h (h1) + i (i1).$$

$$D = j (j1 + j2 + j3).$$

4.1.1.2. Bestenigâr Taksim 1 Makam Tetkiki

İhsan Özgen, bestenigâr makamındaki taksimine bestenigâr makamının bir bölümünü gösterip güçlü çargâh perdesinde kalış yaparak başlamıştır (Şekil 4.6).



Şekil 4.6. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 1

Taksim 11. saniyesinde başlayıp taksim 19. saniyesinde biten bölümünde düğâh üzerinde uşak çeşnisi gösterilip segâhta çeşnisiz kalınmıştır (Şekil 4.7).



Şekil 4.7. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 2

Taksim 19. saniyesi ile 42. saniyesi arasında yerinde bestenigâr makamı gösterilip makamın güçlüsü olan çargâh perdesinde hicazlı kalışla sonlandığı tespit edilmiştir (Şekil 4.8).



Şekil 4.8. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 3

Taksim 42. saniyesi ile 51. saniyesi arasında çeşitli perdeler kullanılarak gerdâniye perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.9).



Şekil 4.9. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 4

Taksim 51. saniyesine acem perdesi ile başlanmakta, 58. saniyesinde yine acem perdesinde çargâhlı kalışla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.10).



Şekil 4.10. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 5

Taksim 58.saniyesi ile 1. dakikasının 12. saniyesi arasında düğâh perdesinde makamın içerisinde bulunan sabâ makamı dizisi yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.11).



Şekil 4.11. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 6

Taksim 1. dakikasının 12. saniyesi ile 1. dakikasının 19. saniyesi arasında düğâh perdesinde kürdili kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.12).



Şekil 4.12. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 7

Taksim 1. dakikasının 19. saniyesinde segâh perdesinde başlamakta ve ardından düğâh perdesinde sabâ gösterilip 1. dakikanın 21. saniyesinde çargâh perdesinde kalışla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.13).



Şekil 4.13. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 8

Taksim 1. dakikasının 21. saniyesi ile 1. dakikasının 24. saniyesi arasında hüseyni aşiran perdesinde hüseyni çeşnisi yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.14).



Şekil 4.14. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 9

Taksim 1. dakikasının 24. saniyesine hicaz perdesi ile başlamakta ve çeşitli sesler gösterilerek 1. dakikanın 34. saniyesinde rast perdesinde çeşnisiz kalışla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.15).



Şekil 4.15. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 10

Taksim 1. dakika 13. saniyesinde başlayan nağme yeden sesi olan mi diyez yani acemaşiran perdesi ile yoğun olarak işlenerek kaydın 1. dakika 45. saniyesinde ırak perdesinde tam kararlı sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.16).



Şekil 4.16. Bestenigâr Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 11

4.1.2. Bestenigâr Taksim 2

Bestenigâr Kemeçe Taksimi

İhsan Özgen Tarafından

(2004) Kantemir - İstanbul'da Müzik ve 1700'lerde Osmanlı Avrupası 7. Track

Notaya Alan: M. Ömer Aşcıoğlu



Şekil 4.17. Bestenigâr Taksim 2

Şekil 4.17'deki incelenecek bestenigâr taksim kaydı Spotify sitesinden (URL-1) edinilmiş ve deşifre edilerek notaya alınmıştır.

4.1.2.1. Bestenigâr Taksim 2 Form Tetkiki

Taksimın form olarak yapısının incelenmesinde taksimın şu bölümlerden oluştuğu görülmüştür:

A (Giriş), B (Gelişme), C (Karar), B' (Gelişme), C' (Karar)

Taksimın aynı zamanda giriş bölümü olan 1. periyodu, bir başka deyişle A periyodu, a cümlesinden oluşmaktadır.

A periyodunun ilk ve tek cümlesi olan a cümlesi a1, a2 ve a3 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:05. saniyesinde başlayan a1 cümlecigi, 00:12. saniyede sonlandığı, taksimın 00:13. saniyesinde başlayan a2 cümlecigi, 00:18. saniyede sonlandığı, taksimın 00:19. saniyesinde başlayan a3 cümleciginin ise 00:28. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$A = a (a1 + a2 + a3).$

Periyot A'nın yapısı, Şekil 4.18'de nota üzerinde gösterilmiştir.

A Periyodu (Giriş)

The musical notation for the A Periyodu (Giriş) section is presented on two staves. The first staff, labeled 'a', shows the initial melodic line starting at 00:00 and ending at 00:13. The second staff, labeled 'a2' and 'a3', continues the melody from 00:13 to 00:18 and then from 00:19 to 00:28. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp'.

Şekil 4.18. Bestenigâr Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot A

Taksimın gelişme bölümü olan 2. periyodu, bir başka deyişle B periyodu, b cümlesinden oluşmaktadır.

B periyodunun ilk ve tek cümlesi olan b cümlesi b1 ve b2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:39. saniyesinde başlayan b1 cümlecigi, 00:44. saniyede sonlandığı, taksimın 00:45. saniyesinde başlayan b2 cümlecigi, 00:50. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$B = b (b1 + b2).$$

Periyot B'nin yapısı, Şekil 4.19'da nota üzerinde gösterilmiştir.

B Periyodu (Gelişme)



Şekil 4.19. Bestenigâr Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B

Taksimın karar bölümü olan 3. periyodu, bir başka deyişle C periyodu, c cümlesinden oluşmaktadır.

C periyodunun ilk ve tek cümlesi olan c cümlesi c1 cümlecığinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:51. saniyesinde başlayan c1 cümlecığı, 01:02. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$C = c (c1).$$

Periyot C'nin yapısı, Şekil 4.20'de nota üzerinde gösterilmiştir.

C Periyodu (Karar)



Şekil 4.20. Bestenigâr Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C

Taksimın gelişme' bölümü olan 4. periyodu, bir başka deyişle B' periyodu, d ve e cümlelerinden oluşmaktadır.

B' periyodunun ilk cümlesi olan d cümlesi d1 ve d2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 01:03. saniyesinde başlayan d1 cümlecığı, 01:08.

saniyede sonlandığı görülmektedir. Taksimın 01:09. saniyesinde başlayan d2 cümlecığı, 01:16. saniyede sonlandığı görülmektedir.

B' periyodunun ikinci cümlesi olan e cümlesi e1 cümlecığından meydana gelmiştir. Taksimın 01:17. saniyesinde başlayan e1 cümlecığı, 01:21. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$B' = d (d1 + d2) + e (e1).$$

B' periyodunun yapısı, Şekil 4.21'de nota üzerinde gösterilmiştir.

B' Periyodu (Gelişme)



Şekil 4.21. Bestenigâr Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot D

Taksimın karar' bölümü olan 5. periyodu, bir başka deyişle C' periyodu, f cümlesinden oluşmaktadır.

C' periyodunun ilk cümlesi olan d cümlesi f1, f2 ve f3 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 01:22. saniyesinde başlayan f1 cümlecığı, 01:26. saniyede sonlandığı, taksimın 01:27. saniyesinde başlayan f2 cümlecığı, 01:39. saniyede sonlandığı, taksimın 01:40. saniyesinde başlayan f3 cümlecığının ise 01:48. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$C' = f (f1 + f2 + f3).$$

C' periyodunun yapısı, Şekil 4.22'de nota üzerinde gösterilmiştir.

C' Periyodu (Karar)

The musical score for C' Periyodu (Karar) is presented on two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains three measures. The first measure is marked with a forte (f) dynamic and a duration of 01:22. The second measure is marked with a piano (p) dynamic and a duration of 01:27. The third measure is marked with a mezzo-piano (mp) dynamic and a duration of 01:40. The second staff continues the melody from the first staff, starting with a mezzo-piano (mp) dynamic. The score is divided into three sections by double bar lines and repeat signs. The first section is labeled f1, the second f2, and the third f3.

Şekil 4.22. Bestenigâr Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C'

İncelenen taksim 6 periyottan oluştuğu tespit edilmiştir. Bu Periyotlar şöyledir:

- A (Giriş).
- B (Gelişme).
- C (Karar).
- D (Karar).
- B' (Gelişme).
- C (Karar).

İnceleme sonrası taksim periyotlarını meydana getiren cümle ve cümlecik yapısının şu şekilde olduğu anlaşılmıştır:

- A = a (a1 + a2 + a3).
- B = e (b1 + b2).
- C = h (c1).
- D = d (d1 + d2) + e (e1).

4.1.2.2. Bestenigâr Taksim 2 Makam Tetkiki

İhsan Özgen'in bestenigâr makamındaki taksimi 00:05. Saniyeden itibaren dügâh perdesindeki sabâ makamı dizisini gösterilip bu dizinin yedeni olan rest perdesindeki kalış ile başlamaktadır (Şekil 4.23).



Şekil 4.23. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 1

Taksim 13. saniyesinde dügâhtaki sabâ makamı dizisi gösterilip 39. saniyesinde güçlü çargâh perdesinde kalışla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.24).



Şekil 4.24. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 2

Taksim 39.saniyesi ile 45. saniyesi arasında dik hisar perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.25).



Şekil 4.25. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 3

Taksim 45.saniyesi ile 51. saniyesi arasında dügâh perdesinde sabâ çeşnili kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.26).



Şekil 4.26. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 4

Taksim 51.saniyesi ile 1. dakikasının 3. saniyesi arasında karar perdesi olan ırakta segâhlı karar verilmiştir (Şekil 4.27).



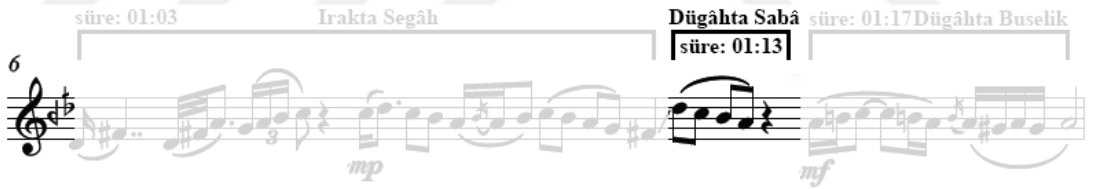
Şekil 4.27. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 5

Taksim 1. dakikasının 3.saniyesi ile 1. dakikasının 13. saniyesi arasında çeşitli melodiler kullanılarak yeniden ırakta segâhlı karar verilmiştir (Şekil 4.28).



Şekil 4.28. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 6

Taksim 1. dakikasının 13.saniyesi ile 1. dakikasının 17. saniyesi arasında dügâh perdesinde sabâ çeşnili kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.29).



Şekil 4.29. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 7

Taksim 1. dakikasının 17. saniyesinde başlayan bölümde makamda olmayan ve pekte kullanılmayan buselik ve nim zirgüle perdeleri gösterilmektedir. Çeşitli melodiler kullanılarak taksim 1. Dakikasının 22. Saniyesinde dügâhta buselik çeşnili kalışla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.30).



Şekil 4.30. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 8

Taksim 1. dakikasının 22. saniyesinde başlayan nağme uzun ve çeşitli sesler kullanılarak kaydın 1. dakika 48. saniyesinde ırak perdesinde tam kararla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.31).

süre: 01:22

Irakta Segâh

7

Irakta Segâh

8

p

mp

Şekil 4.31. Bestenigâr Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 9

4.1.3. Bestenigâr Taksim 3

Bestenigâr Kemeñçe Taksimi

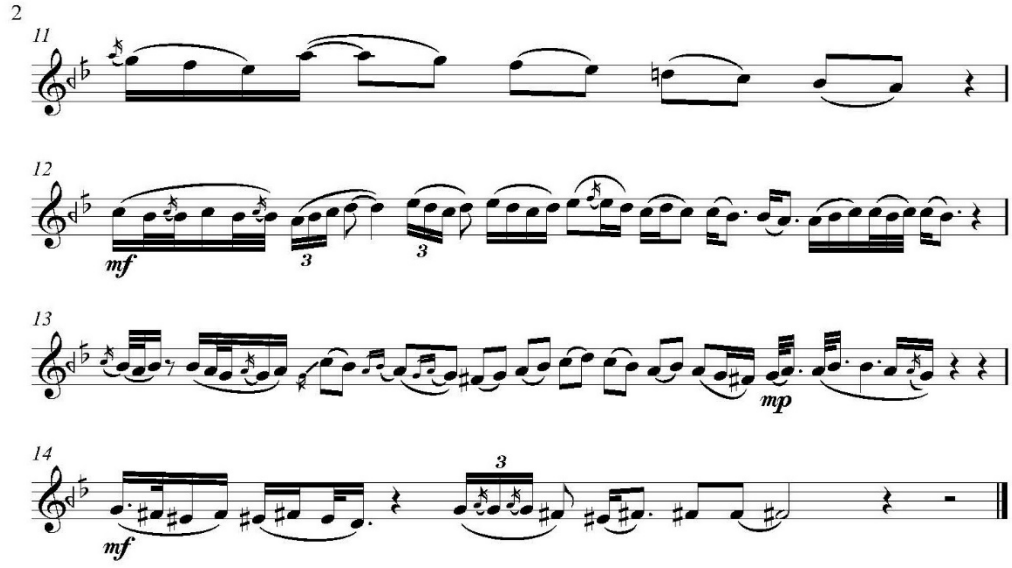
İhsan Özgen Tarafından

(2 Aralık 1980) Radyo Kaydı - Alaeddin Şensoy'a yaptığı taksim.

Notaya Alan: M. Ömer Aşcıoğlu

The musical score is written for a Kemeñçe (a type of baglam) and consists of 10 staves. The key signature is D-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and rests. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) at the beginning of the first staff and *f* (forte) at the beginning of the ninth staff. Trills are indicated by 'tr' above certain notes. A triplet of eighth notes is marked with a '3' below the notes in the seventh staff. The score is numbered 1 through 10 at the beginning of each staff.

Şekil 4.32. Bestenigâr Taksim 3 Birinci Sayfa



Şekil 4.33. Bestenigâr Taksim 3 İkinci Sayfa

Bu kısımda incelenecek bestenigâr taksimin kaydı YouTube sitesinden (URL-2) edinilmiş deşifre edilerek notaya alınmıştır (Şekil 4.32 ve Şekil 4.33).

4.1.3.1. Bestenigâr Taksim 3 Form Tetkiki

Taksimın form olarak yapısının incelenmesinde taksimın şu bölümlerden oluştuğu görülmüştür:

A (Giriş), B (Gelişme), C (Meyan), B' (Gelişme), D (Karar)

Taksimın aynı zamanda giriş bölümü olan 1. periyodu, bir başka deyişle A periyodu, a ve b cümlelerinden oluşmaktadır.

A periyodunun ilk cümlesi olan a cümlesi a1 cümlecighinden meydana gelmiştir. Taksimın en başından başlayan a1 cümlecighi, 00:09. saniyede sonlandığı görülmektedir.

A periyodunun ikinci cümlesi olan b cümlesi b1 ve b2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:10. saniyesinde başlayan b1 cümlecighi, 00:19. saniyede sonlandığı, taksimın 00:20. saniyesinde başlayan b2 cümlecighi, 00:28. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$A = a(a1) + b(b1 + b2).$$

Periyot A'nın yapısı, Şekil 4.34'de nota üzerinde gösterilmiştir.

[illegible]

Şekil 4.34. Bestenigâr Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot A

Taksimın gelişme bölümü olan 2. periyodu, bir başka deyişle B periyodu, c ve d cümlelerinden oluşmaktadır.

B periyodunun ilk cümlesi olan c cümlesi c1, c2 ve c3 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:29. saniyesinde başlayan c1 cümlecığı, 00:34. saniyede sonlandığı, taksimın 00:35. saniyesinde başlayan c2 cümlecığı, 00:43. saniyede sonlandığı, taksimın 00:44. saniyesinde başlayan c3 cümlecığının ise 00:50. saniyede sonlandığı görülmektedir.

B periyodunun ikinci cümlesi olan d cümlesi d1 cümlecighinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:51. saniyesinde başlayan d1 cümlecighi, 01:06. saniyede sonlandighı görölmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$B = c (c1 + c2 + c3) + d (d1).$$

Periyot B'nin yapısı, Şekil 4.35'de nota üzerinde gösterilmiştir.

B Periyodu (Gelişme)

c süre: 00:29

4 c1

süre: 00:35

5 c2

süre: 00:44

6 c3

d süre: 00:51

7 d1

8

Şekil 4.35. Bestenigâr Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B

Taksimın meyan bölümü olan 3. periyodu, bir başka deyişle C periyodu, e cümlesinden oluşmaktadır.

C periyodunun ilk ve tek cümlesi olan e cümlesi e1, e2 ve e3 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 01:07. saniyesinde başlayan e1 cümlecigi, 01:13. saniyede sonlandığı, taksimın 01:14. saniyesinde başlayan e2 cümlecigi, 01:25. saniyede sonlandığı, taksimın 01:26. saniyesinde başlayan e3 cümleciginin ise 01:31. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$C = e (e1 + e2 + e3).$$

Periyot C'nin yapısı, Şekil 4.36'da nota üzerinde gösterilmiştir.

C Periyodu (Meyan)

e süre: 01:07
9 e1

f süre: 01:14
10 e2

11 e3 süre: 01:26

Şekil 4.36. Bestenigâr Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C

Taksimın gelişme' bölümü olan 4. periyodu, bir başka deyişle B' periyodu, f cümlesinden oluşmaktadır.

B' periyodunun ilk ve tek cümlesi olan f cümlesi fl cümleciğinden meydana gelmiştir. Taksimın 01:32. saniyesinde başlayan fl cümleciği, 01:42. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

B' = f (fl).

Periyot C'nin yapısı, Şekil 4.37'de nota üzerinde gösterilmiştir.

B' Periyodu (Gelişme)

f süre: 01:32
12 fl

Şekil 4.37. Bestenigâr Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B'

Taksimın karar bölümü olan 5. periyodu, bir başka deyişle D periyodu, g cümlesinden oluşmaktadır.

D periyodunun ilk ve tek cümlesi olan g cümlesi g1 ve g2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 01:43. saniyesinde başlayan g1 cümlecigi, 01:57. saniyede sonlandığı, taksimın 01:58. saniyesinde başlayan g2 cümlecigi, 02:05. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$D = g (g1 + g2).$$

Periyot D'nin yapısı, Şekil 4.38'de nota üzerinde gösterilmiştir.

D Periyodu (Karar)

13 g1 süre: 01:43

14 g2 süre: 01:58

Şekil 4.38. Bestenigâr Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C'

İncelenen taksimın 5 periyottan oluştuğu tespit edilmiştir. Bu Periyotlar şöyledir:

A (Giriş).

B (Gelişme).

C (Meyan).

B' (Gelişme).

D (Karar).

İnceleme sonrası taksimın periyotlarını meydana getiren cümle ve cümlecik yapısının şu şekilde olduğu anlaşılmıştır:

$$A = a (a1) + b (b1 + b2).$$

$$C = c (c1 + c2 + c3) + d (d1).$$

$$C = e (e1 + e2 + e3).$$

$$B' = f (f1).$$

$$D = g (g1 + g2).$$

4.1.3.2. Bestenigâr Taksim 3 Makam Tetkiki

İhsan Özgen, bestenigâr makamındaki taksimine makamın karar perdesi olan ırak perdesinde segâh çeşnisi yaparak başlamıştır (Şekil 4.39).



Şekil 4.39. Bestenigâr Taksim 3 Makamsal Tetkiki 1

Taksim 10. saniyesinde düğâh perdesinde sabâ çeşnisi ile başlamakta ve bu çeşni 29. saniyesinde çargâh perdesinde çeşnisiz kalışla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.40).



Şekil 4.40. Bestenigâr Taksim 3 Makamsal Tetkiki 2

Taksim 29. saniyesi ile 44. saniyesi arasında çargâh perdesinde hicaz çeşnisi yapıldığı ve bu çeşninin yedeni sayılan segâh perdesi ile çeşnisiz kalışla sonlandığı tespit edilmiştir (Şekil 4.41).



Şekil 4.41. Bestenigâr Taksim 3 Makamsal Tetkiki 3

Taksim 44. saniyesinde başlayıp taksim 51. saniyesinde biten bölümünde düğâh üzerinde sabâ çeşnisi yapılmıştır (Şekil 4.42).



Şekil 4.42. Bestenigâr Taksim Makamsal Tetkiki 4

Taksim 51. saniyesi düğâh perdesi üzerinde sabâ çeşnisi ile başlamakta ve bu çeşni taksim 1. dakikasının 7. Saniyesinde sabâ çeşnisinin güçlüsü sayılan çargâh perdesinde çeşnisiz kalışla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.43).



Şekil 4.43. Bestenigâr Taksim Makamsal Tetkiki 5

1. dakikasının 7. saniyesi ile 1. dakikasının 14. saniyesi arasında acem perdesinde çargâh çeşnisi yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.44).



Şekil 4.44. Bestenigâr Taksim Makamsal Tetkiki 6

1. dakikasının 14. saniyesi ile 1. dakikasının 26. saniyesi arasında hüseyin perdesinde kürdi çeşnisi yapılmıştır (Şekil 4.45).



Şekil 4.45. Bestenigâr Taksim Makamsal Tetkiki 7

1. dakikasının 26. saniyesi ile 1. dakikasının 32. saniyesi arasında düğâh perdesinde uşşak, beyâtî makamı dizisi yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.46).



Şekil 4.46. Bestenigâr Taksim in Makamsal Tetkiki 8

1. dakikasının 32. saniyesi ile 1. dakikasının 40. saniyesi arasında düğâh perdesinde sabâ çeşnisi yapılmıştır (Şekil 4.47).



Şekil 4.47. Bestenigâr Taksim in Makamsal Tetkiki 9

1. dakikasının 40. saniyesi ile 1. dakikasının 43. Saniyesi arasında segâh perdesinde çeşniz kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.48).



Şekil 4.48. Bestenigâr Taksim in Makamsal Tetkiki 10

Taksim in 1. dakikasının 43. saniyesi ırak perdesi üzerinde segâh çeşnisi ile başlamakta ve bu çeşni taksim in 1. dakikasının 58. Saniyesinde rast perdesinde çeşniz kalışla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.49).



Şekil 4.49. Bestenigâr Taksim in Makamsal Tetkiki 11

Taksimın 1. dakikasının 59. saniyesinde başlayan nağme çeşitli ses ve motifler kullanılarak kaydın 2. dakika 5. saniyesinde ırak perdesinde tam kararla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.50).



Şekil 4.50. Bestenigâr Taksimın Makamsal Tetkiki 12

4.2. İhsan Özgen'in Şevkefza Makamındaki Üç Taksimi

Çalışmanın bu kısmında İhsan Özgen'in Şevkefza makamındaki üç taksimi incelenecektir.

4.2.1. Şevkefza Taksim 1

Şevkefza Kemeñçe Taksimi

İhsan Özgen Tarafından
(2002) Tende Canım 4. Track

Notaya Alan: M. Ömer Aşcıoğlu

The musical score is written for a Kemeñçe (a type of baglam) in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of 9 staves of music. The first staff begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second staff is marked with a '2' above the first measure. The third staff is marked with a '3' above the first measure. The fourth staff is marked with a '4' above the first measure. The fifth staff is marked with a '5' above the first measure. The sixth staff is marked with a '6' above the first measure. The seventh staff is marked with a '7' above the first measure and a forte (f) dynamic. The eighth staff is marked with an '8' above the first measure. The ninth staff is marked with a '9' above the first measure and a mezzo-forte (mf) dynamic. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, triplets, and rests.

Şekil 4.51. Şevkefza Taksim 1 Birinci Sayfa



Şekil 4.52. Şevkefza Taksim 1 İkinci Sayfa

Şekil 4.51 ve şekil 4.52'deki incelenecek şevkefza taksim kaydı Spotify sitesinden (URL-3) edinilmiş ve deşifre edilerek notaya alınmıştır.

4.2.1.1. Şevkefza Taksim 1 Form Tetkiki

Taksim form olarak yapısının incelenmesinde taksim şu bölümlerden oluştuğu görülmüştür:

A (Giriş), B (Meyan), C (Gelişme), D (Karar)

Taksim aynı zamanda giriş bölümü olan 1. periyodu, bir başka deyişle A periyodu, a, b ve c cümlelerinden oluşmaktadır.

A periyodunun ilk cümlesi olan a cümlesi a1 ve a2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksim en başından başlayan a1 cümlecigi, 00:07. saniyede sonlandığı, taksim 00:08. saniyesinde başlayan a2 cümlecigi, 00:17. saniyede sonlandığı görülmektedir.

A periyodunun ikinci cümlesi olan b cümlesi b1 cümleciginden meydana gelmiştir. Taksim 00:17. saniyesinde başlayan b1 cümlecigi, 00:29. saniyede sonlandığı görülmektedir.

A periyodunun üçüncü cümlesi olan c cümlesi c1 cümleciginden meydana gelmiştir. Taksim 00:30. saniyesinde başlayan c1 cümlecigi, 00:47. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$A = a (a1 + a2) + b (b1) + c (c1).$$

Periyot A'nın yapısı, Şekil 4.53'de nota üzerinde gösterilmiştir.

A Periyodu (Giriş)

a süre: 00:00 a2 süre: 00:08

2 b süre: 00:17 b1

3 süre: 00:23

c süre: 00:30 c1

4 c1

5

Şekil 4.53. Şevkefza Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot A

Taksimın meyan bölümü olan 2. periyodu, bir başka deyişle B periyodu, d cümlesinden oluşmaktadır.

B periyodunun ilk cümlesi olan d cümlesi d1 ve d2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:48. saniyesinde başlayan d1 cümlecigi, 00:59. saniyede sonlandığı, taksimın 01:00. saniyesinde başlayan d2 cümlecigi, 01:22. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$B = d (d1 + d2).$$

Periyot B'nin yapısı, Şekil 4.54'de nota üzerinde gösterilmiştir.

B Periyodu (Meyan)

d süre: 00:48

6 d1

süre: 01:00

7 d2

8

f

Şekil 4.54. Şevkefza Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B

Taksimın gelişme bölümü olan 3. periyodu, bir başka deyişle C periyodu, e cümlesinden oluşmaktadır.

C periyodunun ilk ve tek cümlesi olan e cümlesi e1 ve e2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 01:23. saniyesinde başlayan e1 cümlecigi, 01:31. saniyede sonlandığı, taksimın 01:32. saniyesinde başlayan e2 cümlecigi, 01:37. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$C = e (e1 + e2).$$

Periyot C'nin yapısı, Şekil 4.55'de nota üzerinde gösterilmiştir.

C Periyodu (Gelişme)

e süre: 01:23

9 e1

süre: 01:32

e2

mf

Şekil 4.55. Şevkefza Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C

Taksimın karar bölümü olan 4. periyodu, bir başka deyişle D periyodu, f ve g cümlelerinden oluşmaktadır.

D periyodunun ilk cümlesi olan f cümlesi fl cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksim 01:38. saniyesinde başlayan fl cümlecik, 01:45. saniyede sonlandığı görülmektedir.

D periyodunun ikinci cümlesi olan g cümlesi g1 ve g2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksim 01:46. saniyesinde başlayan g1 cümlecik, 01:51. saniyede sonlandığı, taksim 01:52. saniyesinde başlayan g2 cümlecik, 02:06. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$D = f(fl) + g(g1 + g2).$$

Periyot D'nin yapısı, Şekil 4.56'de nota üzerinde gösterilmiştir.

D Periyodu (Karar)

10 f fl süre: 01:37 p

11 g g1 süre: 01:46 mf

12 g2 süre: 01:52

Şekil 4.56. Şevkefza Taksim 1'in Form Bakımından İncelenmesi; Periyot D

İncelenen taksim 4 periyottan oluştuğu tespit edilmiştir. Bu Periyotlar şöyledir:

A (Giriş).

B (Meyan).

C (Gelişme).

D (Karar).

İnceleme sonrası taksim periyotlarını meydana getiren cümle ve cümlecik yapısının şu şekilde olduğu anlaşılmıştır:

$$A = a (a1 + a2) + b (b1) + c (c1).$$

$$B = d (d1 + d2).$$

$$C = e (e1 + e2).$$

$$D = f (f1) + g (g1 + g2).$$

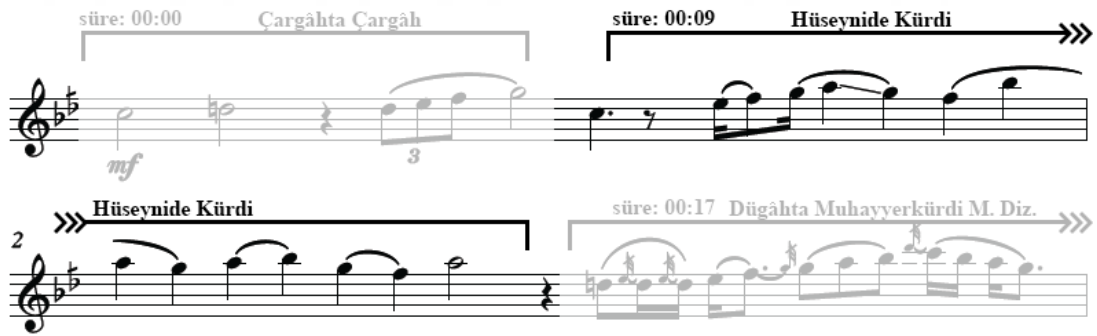
4.2.1.2. Şevkefza Taksim 1 Makam Tetkiki

İhsan Özgen, şevkefza makamındaki taksimine çargâh perdesinde çargâh çeşnili kalış yaparak başlamıştır (Şekil 4.57).



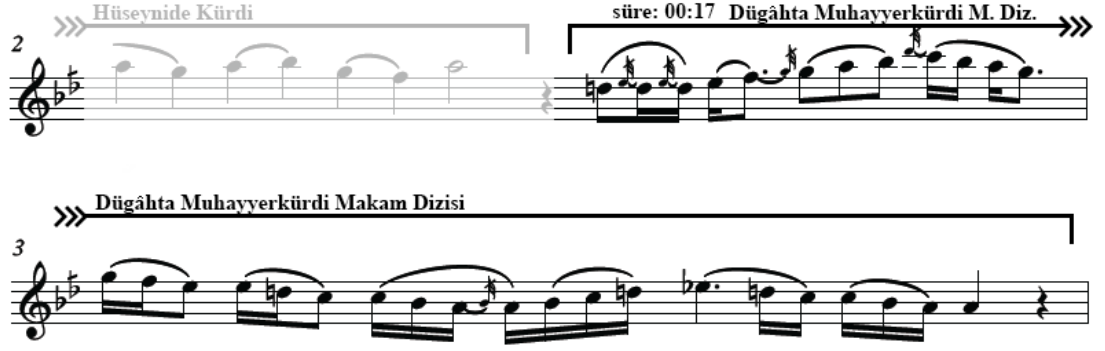
Şekil 4.57. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 1

Taksim 9. saniyesinde hüseyini perdesinde kürdi çeşnisi ile başlamakta ve bu çeşni 17. saniyesinde muhayyer perdesinde kalışla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.58).



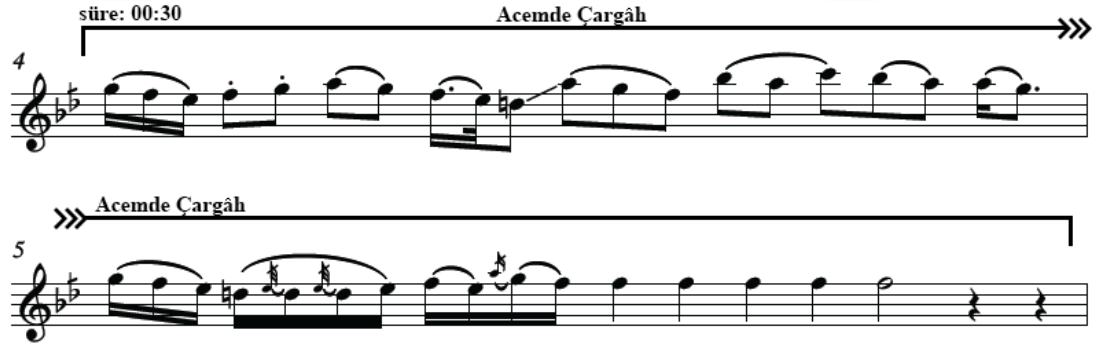
Şekil 4.58. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 2

Taksim 17. saniyesi ile 30. saniyesi arasında dügâh perdesinde muhayyerkürdi makamı dizisi gösterildiği tespit edilmiştir (Şekil 4.59).



Şekil 4.59. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 3

Taksim 30. saniyesinde başlayıp taksim 48. saniyesinde biten bölümünde acem perdesi üzerinde çargâh çeşnisi kullanıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.60).



Şekil 4.60. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 4

Taksim 48. saniyesi ile 1. dakikası arasında çargâh perdesinde hicaz hümayun makamı dizisi gösterildiği tespit edilmiştir (Şekil 4.61).



Şekil 4.61. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 5

Taksim 1. dakikası ile 1. dakika 6. saniyesi arasındaki bölümde tiz çargâh perdesinde hicaz çeşnisi kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.62).



Şekil 4.62. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 6

Taksim 1. dakika 6. saniyesi ile 1. dakika 22. saniyesi arasındaki bölümde melodileri zenginleştirerek ve farklı motifler kullanarak bir önceki bölümde olduğu gibi tiz çargâh perdesinde hicaz çeşnisi kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.63).



Şekil 4.63. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 7

Taksim 1. dakika 22. saniyesi ile 1. dakika 32. saniyesi arasında çargâh perdesinde zirgüleli hicaz makamı dizisi gösterildiği tespit edilmiştir (Şekil 4.64).



Şekil 4.64. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 8

Taksim 1. dakikasının 32. saniyesi ile 1. dakikasının 39. saniyesi arasında acem perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır (Şekil 4.65).



Şekil 4.65. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 9

Taksim 1. dakikasının 39. saniyesi ile 1. dakikasının 42. saniyesi arasındaki bölümde düğâh perdesinde kürdi makamı dizisi gösterildiği tespit edilmiştir (Şekil 4.66).



Şekil 4.66. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 10

Taksim 1. dakikasının 42. saniyesi ile 1. dakikasının 46. saniyesi arasındaki bölümde kürdi perdesinde çargâh çeşnisi yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.67).



Şekil 4.67. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 11

Taksim 1. dakikasının 46. saniyesi ile 1. dakikasının 56. saniyesi arasındaki bölümde acem perdesinde nikriz çeşnisi kalış yapılmıştır (Şekil 4.68).



Şekil 4.68. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 12

Taksim 1. dakikasının 56. saniyesi ile 2. dakika 3. saniyesi arasındaki bölümde farklı motifler kullanarak ve bitiş hissi vererek bir önceki bölümde olduğu gibi acem perdesinde nikriz çeşnisi tam kararla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.69).



Şekil 4.69. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 13

Taksim 2. dakikasının 3. saniyesinde başlayan nağme taksim 2. dakikanın 5. saniyesinde gerdâniye sesinde çeşnisiz kalışla sonlandığı görülmektedir. Esasen makama uygun karar bir önceki bölümde verilmiştir.

Özgen, taksim 1'in ardından icra edilecek olan eserin giriş notası olmasından ötürü taksim 1'in gerdâniye perdesinde sonlandırmıştır (Şekil 4.70).



Şekil 4.70. Şevkefza Taksim 1'in Makamsal Tetkiki 14

4.2.2. Şevkefza Taksim 2

Şevkefza Kemeñçe Taksimi

İhsan Özgen Tarafından

(1995) Inspirations Rotterdam Concert 5. Track

Notaya Alan: M. Ömer Aşcıoğlu

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), indicating G-flat major or F minor. The time signature is not explicitly shown but is 4/4 based on the notation. The score consists of 10 staves, numbered 1 to 10 on the left. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano). The music features several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and various phrasing slurs. The notation includes eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals (sharps and flats).

Şekil 4.71. Şevkefza Taksim 2 Birinci Sayfa



Şekil 4.72. Şevkefza Taksim 2 İkinci Sayfa

Şekil 4.71 ve şekil 4.72'deki incelenecek şevkefza taksim kaydı Spotify sitesinden (URL-4) edinilmiş ve deşifre edilerek notaya alınmıştır.

Taksimın gelişme bölümü olan 2. periyodu, bir başka deyişle B periyodu, b ve c cümlelerinden oluşmaktadır.

B periyodunun ilk cümlesi olan b cümlesi b1 ve b2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:34. saniyesinde başlayan b1 cümlecigi, 00:43. saniyede sonlandığı, taksimın 00:44. saniyesinde başlayan b2 cümlecigi, 00:53. saniyede sonlandığı görülmektedir.

B periyodunun ikinci cümlesi olan c cümlesi c1 ve c2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 00:55. saniyesinde başlayan c1 cümlecigi, 01:12. saniyede sonlandığı, taksimın 01:13. saniyesinde başlayan c2 cümlecigi, 01:27. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Periyot B'nin yapısı, Şekil 4.74'de nota üzerinde gösterilmiştir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$B = b (b1 + b2) + c (c1 + c2).$$

B Periyodu (Gelişme)

b süre: 00:34

5 b1

6 b2

7

8 c1

9

10

11

12 c2

13

süre: 00:44

süre: 00:55

süre: 01:13

f

mf

mp

mf

f

mf

Şekil 4.74. Şevkefza Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B

Taksimın meyan bölümü olan 3. periyodu, bir başka deyişle C periyodu, d cümlesinden oluşmaktadır.

Periyot C'nin yapısı, Şekil 4.75'de nota üzerinde gösterilmiştir.

C periyodunun ilk ve tek cümlesi olan d cümlesi d1 ve d2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 01:28. saniyesinde başlayan d1 cümlecigi, 01:48. saniyede sonlandığı, taksimın 01:49. saniyesinde başlayan d2 cümlecigi, 02:03. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$C = d (d1 + d2).$$

C Periyodu (Meyan)

The musical score for C Periyodu (Meyan) consists of four staves. The first staff (measure 14) begins with a treble clef, two flats key signature, and common time. It features a melodic line with a triplet of eighth notes. The second staff (measure 15) continues the melody with a forte (ff) dynamic. The third staff (measure 16) starts a new section labeled 'd2' with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fourth staff (measure 17) continues the melody with a trill (tr) ornament. The score includes time signatures and dynamic markings.

Şekil 4.75. Şevkefza Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C

Taksimın karar bölümü olan 4. periyodu, bir başka deyişle D periyodu, e cümlesinden oluşmaktadır.

D periyodunun ilk ve tek cümlesi olan e cümlesi e1 ve e2 cümleciklerinden meydana gelmiştir. Taksimın 02:04. saniyesinde başlayan e1 cümlecigi, 02:14. saniyede sonlandığı, taksimın 02:15. saniyesinde başlayan e2 cümlecigi, 02:26. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$D = e (e1 + e2).$$

Periyot D'nin yapısı, Şekil 4.76'de nota üzerinde gösterilmiştir.

D Periyodu (Karar)



Şekil 4.76. Şevkefza Taksim 2'nin Form Bakımından İncelenmesi; Periyot D

İncelenen taksim 4 periyottan oluştuğu tespit edilmiştir. Bu Periyotlar şöyledir:

A (Giriş).

B (Gelişme).

C (Meyan).

D (Karar).

İnceleme sonrası taksim periyotlarını meydana getiren cümle ve cümlecik yapısının şu şekilde olduğu anlaşılmıştır:

$$A = a (a1 + a2 + a3).$$

$$B = b (b1 + b2) + c (c1 + c2).$$

$$C = d (d1 + d2).$$

$$D = e (e1 + e2).$$

4.2.2.2. Şevkefza Taksim 2 Makam Tetkiki

İhsan Özgen, şevkefza makamındaki taksimine çargâh perdesi üzerinde hicaz hümayun makamı dizisini göstererek başlamıştır (Şekil 4.77).

süre: 00:00 Çargâhta Hicaz Hümayun Makam Dizisi

mf f

süre: 00:15 Kürdide Çeşnisiz

Şekil 4.77. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 1

Taksim 15. saniyesinde başlayıp taksim 19. saniyesinde biten bölümünde kürdi perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.78).

süre: 00:15 Kürdide Çeşnisiz

mf f

süre: 00:15 Kürdide Çeşnisiz

Şekil 4.78. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 2

Taksim 19. saniyesi ile taksim 22. saniyesi arasında zirgüle perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.79).

süre: 00:19 Zirgülede Çeşnisiz

süre: 00:22 Çargâhta Çeşnisiz

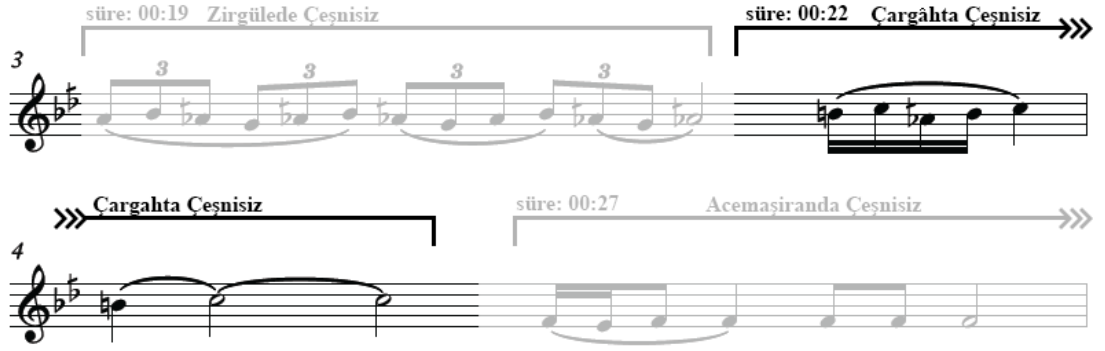
mf f

süre: 00:19 Zirgülede Çeşnisiz

süre: 00:22 Çargâhta Çeşnisiz

Şekil 4.79. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 3

Taksim 22. saniyesinde başlayıp taksim 27. saniyesinde biten bölümünde çargâh perdesini çeşitli seslerle vurgulayarak burada çeşnisiz kalış yapılmıştır (Şekil 4.80).



Şekil 4.80 Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 4

Taksim 27. saniyesi ile taksim 33. saniyesi arasında makamın karar sesi olan acemaşiran perdesini vurgulayıp burada çeşnisiz kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.81).



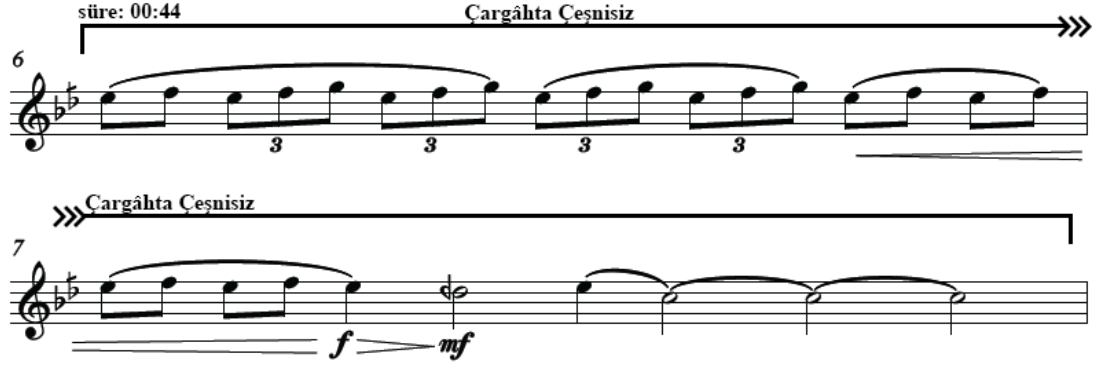
Şekil 4.81. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 5

Taksim 33. saniyesinde başlayıp taksim 44. saniyesinde biten bölümünde gerdâniye perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır (Şekil 4.82).



Şekil 4.82. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 6

Taksim 44. saniyesi ile taksim 55. saniyesi arasında üçleme kalıplar ve dik hicaz perdesi kullanılarak çargâh perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.83).



Şekil 4.83. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 7

Taksim 55. saniyesinde başlayıp taksim 1. dakikasının 1. saniyesinde biten bölümünde önceki bölüm pekiştirilerek üçlemeler kullanılıp çargâh perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır (Şekil 4.84).



Şekil 4.84. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 8

Taksim 1. dakikasının 1. saniyesi ile taksim 1. dakikasının 7. saniyesi arasında peşi sıra benzer motifler kullanılarak rast perdesinde eksik müstearlı kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.85).



Şekil 4.85. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 9

Taksim 1. dakikasının 7. saniyesinde başlayıp taksim 1. dakikasının 13. saniyesinde biten bölümde segâh perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır (Şekil 4.86).



Şekil 4.86. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 10

Taksim 1. dakikasının 13. saniyesi ile taksim 1. dakikasının 18. saniyesi arasında makamın ikinci derecesi olan rast perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.87).



Şekil 4.87. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 11

Taksim 1. dakikasının 18. saniyesinde başlayıp taksim 1. dakikasının 28. saniyesinde biten bölümde zirgüle perdesinde çeşnisiz kalış yapılmıştır (Şekil 4.88).



Şekil 4.88. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 12

Taksim 1. dakikasının 28. saniyesi ile taksim 1. dakikasının 50. saniyesi arasında dik hisar perdesinde hüzzamlı kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.89).



Şekil 4.89. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 13

Taksim 1. dakikasının 50. saniyesinde başlayıp taksim 1. dakikasının 54. saniyesinde biten bölümde kürdi perdesinde nikrizli kalış yapılmıştır (Şekil 4.90).



Şekil 4.90. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 14

Taksim 1. dakikasının 54. saniyesi ile taksim 2. dakikasının 4. saniyesi arasında hicaz perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.91).



Şekil 4.91. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 15

Taksim, 2. dakika 4. saniyesinde başlayan nağme kaydın 2. dakika 26. saniyesinde acemaşiran perdesinde çargâh çeşnili tam kararla sonlandığı görülmektedir (Şekil 4.92).



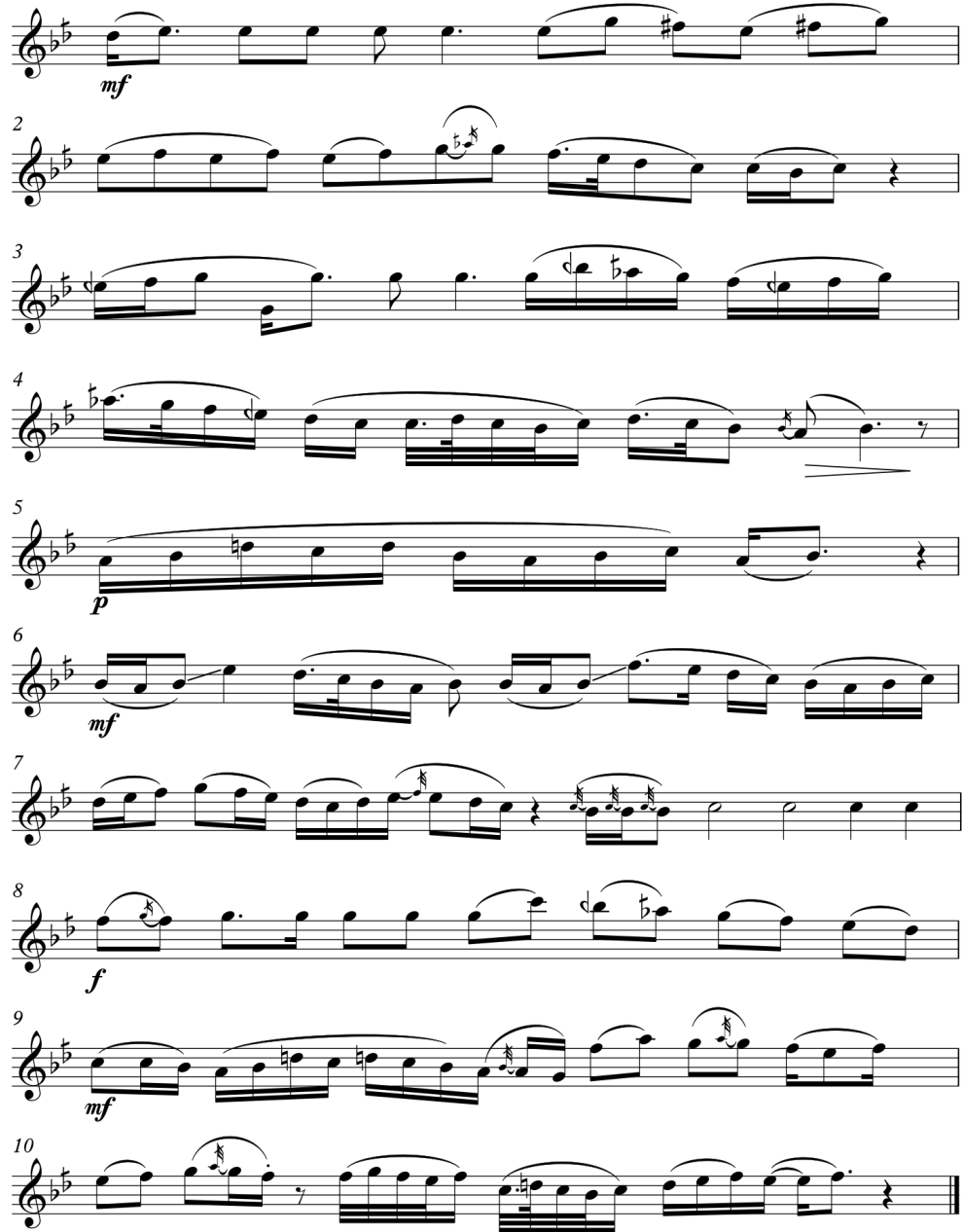
Şekil 4.92. Şevkefza Taksim 2'nin Makamsal Tetkiki 16

4.2.3. Şevkefza Taksim 3

Şevkefza Kemençe Taksimi

İhsan Özgen Tarafından
(1999) Remembrances Of Ottoman Composers 8. Track

Notaya Alan: M. Ömer Aşcıoğlu



Şekil 4.93. Şevkefza Taksim 3

Şekil 4.93'deki incelenen şevkefza taksim kaydı Spotify sitesinden (URL-5) edinilmiş ve deşifre edilerek notaya alınmıştır.

saniyede sonlandığı, taksim 00:393. saniyesinde başlayan c2 cümlecığı ise 00:43. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$B = b (b1 + b2) + c (c1 + c2).$$

Periyot B'nin yapısı, Şekil 4.95'de nota üzerinde gösterilmiştir.

B Periyodu (Gelişme)

3 b 1 süre: 00:12

4 b 2 süre: 00:23

5 p c 1 süre: 00:27

6 mf c 2 süre: 00:39

7 c 2

Şekil 4.95. Şevkefza Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot B

Taksim karar bölümü olan 3. periyodu, bir başka deyişle C periyodu, d cümlesinden oluşmaktadır.

C periyodunun ilk ve tek cümlesi olan d cümlesi d1 cümlecığından meydana gelmiştir. Taksim 00:44. saniyesinde başlayan d1 cümlecığı, 01:03. saniyede sonlandığı görülmektedir.

Bu periyodun biçimi şöyledir:

$$C = d (d1).$$

Periyot C'nin yapısı, Şekil 4.96'da nota üzerinde gösterilmiştir.

C Periyodu (Karar)



Şekil 4.96. Şevkefza Taksim 3'ün Form Bakımından İncelenmesi; Periyot C

İncelenen taksim 3 periyottan oluştuğu tespit edilmiştir. Bu Periyotlar şöyledir:

A (Giriş).

B (Meyan).

C (Karar).

İnceleme sonrası taksim periyotlarını meydana getiren cümle ve cümlecik yapısının şu şekilde olduğu anlaşılmıştır:

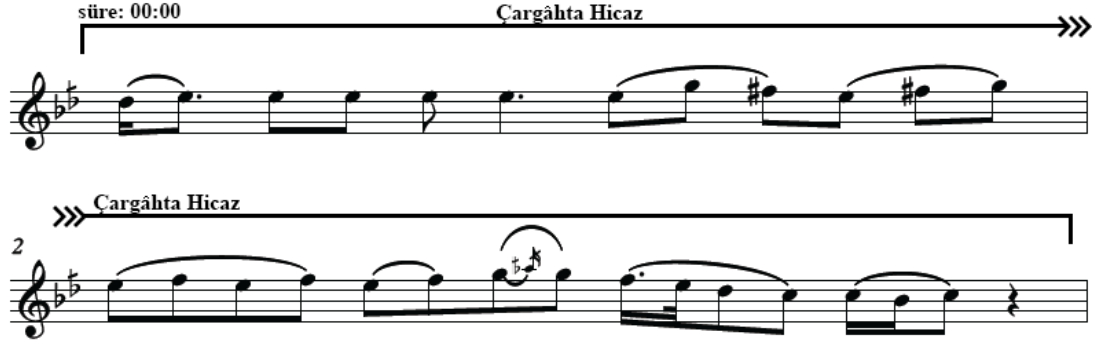
A = a (a1).

B = b (b1 + b2) + c (c1 + c2).

C = d (d1).

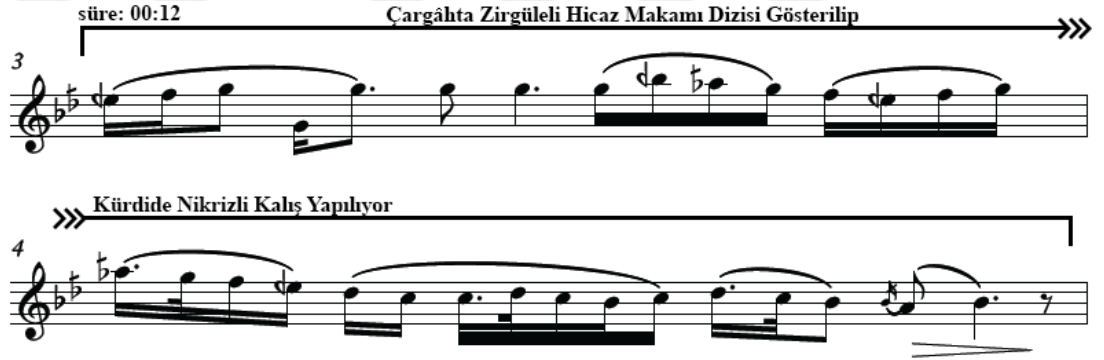
4.2.3.2. Şevkefza Taksim 3 Makam Tetkiki

İhsan Özgen, şevkefza makamındaki taksimine çargâh perdesi üzerinde hicaz çeşnisi göstererek başlamıştır (Şekil 4.97).



Şekil 4.97. Şevkefza Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 1

Taksim 12. saniyesinde başlayıp taksim 24. saniyesinde biten bölümünde çargâh perdesinde zirgüleli hicaz makamı dizisi gösterilip ardından kürdi perdesinde nikrizli kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.98).



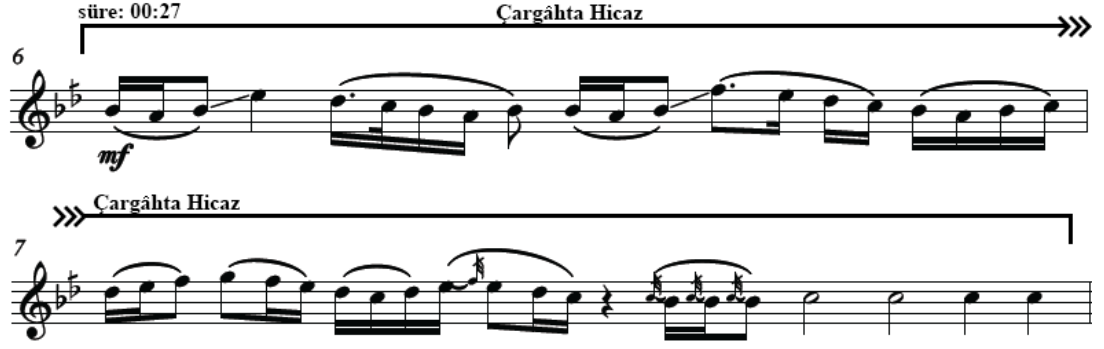
Şekil 4.98. Şevkefza Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 2

Taksim 24. saniyesinde başlayıp taksim 27. saniyesinde biten bölümünde dügâh perdesinde kürdi çeşnisi gösterilip kürdi perdesinde çeşnisiz kalış yapıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.99).



Şekil 4.99. Şevkefza Taksim 3'ün Makamsal Tetkiki 3

Taksim 27. saniyesinde başlayıp taksim 44. saniyesinde biten bölümünde çargâh perdesinde hicaz çeşnili kalış yapılmıştır (Şekil 4.100).



Şekil 4.100. Şevkefza Taksim 3’ün Makamsal Tetkiki 4

Taksim 44. saniyesinde başlayan bölümde ilk olarak çargâh perdesi üzerinde zirgüleli hicaz makamı dizisi gösterilmektedir. Ardından taksim 1. dakikasının 3. saniyesinde acem perdesinde acemaşiran makamı dizisi ile tam kararla sonlandığı görülmektedir. “İcra edilen bu taksim bolâhenk akorttan olmadığı için kemençenin yapısı ve akort sistemi gereği pes bölgelerde oktav yetersizliği tespit edilmiştir. Buna bağlı olarak makamın kararı her ne kadar acemaşiran perdesi olsa da, taksim acemaşiran perdesinin bir oktav tizi olan acem perdesinde tam kararla sona ermektedir” (Şekil 4.101).



Şekil 4.101. Şevkefza Taksim 3’ün Makamsal Tetkiki 5

5. TARTIŞMA

Çalışmanın bu kısmında taksimlerin incelemeleri sonrasında elde edilen bulgular üzerine yapılan tespitler yer almaktadır.

5.1. Taksimlerin Form Tetkiklerinin Değerlendirilmesi

4. bölümdeki kısım 4.1. ve bunların alt kısımlarının incelemesi sonucunda İhsan Özgen'in yapmış olduğu bestenigâr taksimlerin form yapısı ve periyotlarının yapısı Tablo 5.1'de gösterilmiştir.

Tablo 5.1. Bestenigâr Taksimlerin Form Tetkiklerinin Karşılaştırılması

	TAKSİMLERİN FORM YAPISI	TAKSİMLERİN PERİYOT YAPISI
BESTENİĞÂR TAKSİM 1	A (Giriş) B (Meyan) C (Gelişme) D (Karar)	$A = a (a1) + b (b1 + b2) + c (c1) + d (d1 + d2).$ $B = e (e1) + f (f1 + f2) + g (g1).$ $C = h (h1) + i (i1).$ $D = j (j1 + j2 + j3).$
BESTENİĞÂR TAKSİM 2	A (Giriş) B (Gelişme) C (Karar) B' (Gelişme) C' (Karar)	$A = a (a1 + a2 + a3).$ $B = e (b1 + b2).$ $C = h (c1).$ $D = d (d1 + d2) + e (e1).$
BESTENİĞÂR TAKSİM 3	A (Giriş). B (Gelişme). C (Meyan). B' (Gelişme). D (Karar).	$A = a (a1) + b (b1 + b2).$ $C = c (c1 + c2 + c3) + d (d1).$ $C = e (e1 + e2 + e3).$ $B' = f (f1).$ $D = g (g1 + g2).$

Tablo 5.2. Şevkefza Taksimlerin Form Tetkiklerinin Karşılaştırılması

	TAKSİMLERİN FORM YAPISI	TAKSİMLERİN PERİYOT YAPISI
ŞEVKEFZA TAKSİM 1	A (Giriş). B (Meyan). C (Gelişme). D (Karar).	$A = a (a1 + a2) + b (b1) + c (c1).$ $B = d (d1 + d2).$ $C = e (e1 + e2).$ $D = f (f1) + g (g1 + g2).$
ŞEVKEFZA TAKSİM 2	A (Giriş). B (Gelişme). C (Meyan). D (Karar).	$A = a (a1 + a2 + a3).$ $B = b (b1 + b2) + c (c1 + c2).$ $C = d (d1 + d2).$ $D = e (e1 + e2).$
ŞEVKEFZA TAKSİM 3	A (Giriş). B (Meyan). C (Karar).	$A = a (a1).$ $B = b (b1 + b2) + c (c1 + c2).$ $C = d (d1).$

4. bölümdeki kısım 4.2. ve bunların alt kısımlarının incelemesi sonucunda İhsan Özgen'in yapmış olduğu şevkefza taksimlerin form yapısı ve periyotlarının yapısı Tablo 5.2'de gösterilmiştir.

Tablo 5.1 ve 5.2'ye bakıldığında İhsan Özgen'in bestenigâr ve şevkefza makamındaki taksimlerinin form olarak ortak yapı bakımından ortak bir periyot yapısı olmadığı görülmüştür.

İki makamın taksimlerindeki periyotlarının cümle ve cümlecik yapılarına bakıldığında ortak bir kalıba sahip olmadıkları görülmüştür.

5.2. Bestenigâr Taksimlerin Makamsal Tetkiklerinin Değerlendirilmesi

4. bölümdeki kısım 4.1.1.2'de bestenigâr taksim 1'in makamsal yapısı incelenmişti. Bu inceleme sonrasında taksimin periyotlarının kullanılan çeşnilere göre makamsal yapısı Tablo 5.3'te gösterilmiştir.

Tablo 5.3. Bestenigâr Taksim 1'in Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı

	A (Giriş)	B (Meyan)	C (Gelişme)	D (Karar)
Acemde Çargâh	-	1	-	-
Çargâhta Hicaz	1	-	-	-
Dügâhta Kürdi	-	-	1	-
Dügâhta Sabâ	-	1	1	-
Gerdâniyede Çeşnisiz	-	1		-
Hüseyniaşiranda Hüseyini	-	-	-	1
Irakta Segâh	2	-	-	1
Rastta Çeşnisiz	-	-	-	1
Segâhta Çeşnisiz	1	-	-	-

Tablo 5.4'e bakıldığında bestenigâr 1. taksimde çeşnilerin şu sayıda ve oranda yapıldıkları görülmektedir:

Tablo 5.4. Bestenigâr Taksim 1'de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı

	Sayı Olarak	Yüzde Olarak (Ortalama)
Acemde Çargâh	1	%9
Çargâhta Hicaz	1	%9
Dügâhta Kürdi	1	%9
Dügâhta Sabâ	2	%18,5
Gerdâniyede Çeşnisiz	1	%9
Hüseyniaşiranda Hüseyini	1	%9
Irakta Segâh	2	%18,5
Rastta Çeşnisiz	1	%9
Segâhta Çeşnisiz	1	%9

4. bölümdeki kısım 4.1.2.2’de bestenigâr taksim 2’nin makamsal yapısı incelenmişti. Bu inceleme sonrasında taksimin periyotlarının kullanılan çeşnilere göre makamsal yapısı Tablo 5.5’te gösterilmiştir.

Tablo 5.5. Bestenigâr Taksim 2’nin Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı

	A (Giriş)	B Periyodu (Gelişme)	C Periyodu (Karar)	B’ Periyodu (Gelişme’)	C’ Periyodu (Karar)
Dik Hisarda Çeşnisiz	-	1	-	-	-
Dügâhta Buselik	-	-	-	1	-
Dügâhta Sabâ	2	1	-	1	-
Irakta Segâh	-	-	1	1	1

Tablo 5.6’e bakıldığında bestenigâr 1. taksimde çeşnilerin şu sayıda ve oranda yapıldıkları görülmektedir:

Tablo 5.6. Bestenigâr Taksim 2’de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı

	Sayı Olarak	Yüzde Olarak (Ortalama)
Dik Hisarda Çeşnisiz	1	%10
Dügâhta Buselik	1	%10
Dügâhta Sabâ	4	%46
Irakta Segâh	3	%34

4. bölümdeki kısım 4.1.3.2’de bestenigâr taksim 3’nin makamsal yapısı incelenmişti. Bu inceleme sonrasında taksimin periyotlarının kullanılan çeşnilere göre makamsal yapısı şekil 5.7’de gösterilmiştir.

Tablo 5.7. Bestenigâr Taksim 3’ün Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı

	A (Giriş)	B Periyodu (Gelişme)	C Periyodu (Meyan)	B’ Periyodu (Gelişme’)	D Periyodu (Karar)
Acemde Çargâh	-	-	1	-	-
Çargâhta Çeşnisiz	1	-	-	-	-
Çargâhta Hicaz	-	1	-	-	-
Dügâhta Sabâ	1	1	1	1	-
Dügâhta Uşşak	-	-	1	-	-
Hüseynide Kürdi	-	-	1	-	-
Irakta Segâh	1	-	-	-	2
Rastta Çeşnisiz	-	-	-	-	1
Segâhta Çeşnisiz	-	1	-	-	-

Tablo 5.8’ye bakıldığında bestenigâr 3. taksimde çeşnilerin şu sayıda ve oranda yapıldıkları görülmektedir:

Tablo 5.8. Bestenigâr Taksim 3’de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı

	Sayı Olarak	Yüzde Olarak (Ortalama)
Acemde Çargâh	1	%8
Çargâhta Çeşnisiz	1	%8
Çargâhta Hicaz	1	%8
Dügâhta Sabâ	4	%26
Dügâhta Uşşak	1	%8
Hüseynide Kürdi	1	%8
Irakta Segâh	3	%18
Rastta Çeşnisiz	1	%8
Segâhta Çeşnisiz	1	%8

Tablo 5.9. Bestenigâr Taksimlerde Kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı

	Bestenigâr Taksim 1	Bestenigâr Taksim 2	Bestenigâr Taksim 3
Acemde Çargâh	%9	-	%8
Çargâhta Çeşnisiz	-	-	%8
Çargâhta Hicaz	%9	-	%8
Dik Hisarda Çeşnisiz	-	%10	-
Dügâhta Buselik	-	%10	-
Dügâhta Kürdi	%9	-	-
Dügâhta Sabâ	%18,5	%46	%26
Dügâhta Uşşak	-	-	%8
Gerdâniyede Çeşnisiz	%9	-	-
Hüseyniaşıranda Hüseyni	%9	-	-
Hüseynide Kürdi	-	-	%8
Irakta Segâh	%18,5	%34	%18
Rastta Çeşnisiz	%9	-	%8
Segâhta Çeşnisiz	%9	-	%8

Tablo 5.9’a bakıldığında İhsan Özgen’in incelenen bestenigâr taksimlerinde çeşitli çeşniler kullandığı ama incelenen bestenigâr taksimlerinin hepsinde Irakta Segâh ve Dügâhta Sabâ çeşnilerine yer verdiği tespit edilmiştir.

5.3. Şevkefza Taksimlerin Makamsal Tetkiklerinin Değerlendirilmesi

4. bölümdeki kısım 4.2.1.2’de şevkefza taksim 1’in makamsal yapısı incelenmişti. Bu inceleme sonrasında taksimin periyotlarının kullanılan çeşnilere göre makamsal yapısı Tablo 5.10’da gösterilmiştir.

Tablo 5.10. Şevkefza Taksim 1’in Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı

	A (Giriş)	B (Meyan)	C (Gelişme)	D (Karar)
Acemde Çargâh	1	-	-	-
Acemde Çeşnisiz	-	-	1	-
Acemde Nikriz	-	-	-	1
Çargâhta Hicaz	-	1	1	-
Çargâhta Çargâh	1	-	-	-
Dügâhta Kürdi	1	-	-	1
Gerdâniyede Çeşnisiz	-	-	-	1
Hüseynide Kürdi	1	-	-	-
Kürdide Çargâh	-	-	-	1
Tiz Çargâhta Hicaz	-	1	-	-

Şevkefza taksim 1'in çeşnilerinin sayısı ve oranları Tablo 5.11'de gösterilmiştir.

Tablo 5.11. Şevkefza Taksim 1'de Kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı

	Sayı Olarak	Yüzde Olarak (Ortalama)
Acemde Çargâh	1	%8
Acemde Çeşnisiz	1	%8
Acemde Nikriz	1	%8
Çargâhta Hicaz	2	%18
Çargâhta Çargâh	1	%8
Dügâhta Kürdi	2	%18
Gerdâniyede Çeşnisiz	1	%8
Hüseynide Kürdi	1	%8
Kürdide Çargâh	1	%8
Tiz Çargâhta Hicaz	1	%8

4. bölümdeki kısım 4.2.2.2'de şevkefza taksim 2'nin makamsal yapısı incelenmiştir. Bu inceleme sonrasında taksimin periyotlarının kullanılan çeşnilere göre makamsal yapısı Tablo 5.12'de gösterilmiştir.

Tablo 5.12. Şevkefza Taksim 2'nin Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı

	A (Giriş)	B (Gelişme)	C (Meyan)	D (Karar)
Acemaşiranda Çargâh	-	-	-	1
Acemaşiranda Çeşnisiz	1	-	-	-
Çargâhta Çeşnisiz	1	2	-	-
Çargâhta Hicaz	1	-	-	-
Dik Hisarda Hüzzam	-	-	1	-
Gerdâniyede Çeşnisiz	-	1	-	-
Hicazda Çeşnisiz	-	-	1	-
Kürdide Çeşnisiz	1	-	-	-
Kürdide Nikriz	-	-	1	-
Rastta Çeşnisiz	-	1	-	-
Rastta Eksik Müstear	-	1	-	-
Segâhta Çeşnisiz	-	1	-	-
Zirgülede Çeşnisiz	1	1	-	-

Şevkefza taksim 2'nin çeşnilerinin sayısı ve oranları Tablo 5.13'te gösterilmiştir.

4. bölümdeki kısım 4.2.3.2'de şevkefza taksim 3'ün makamsal yapısı incelenmiştir. Bu inceleme sonrasında taksimin periyotlarının kullanılan çeşnilere göre makamsal yapısı Tablo 5.14'te gösterilmiştir.

Şevkefza taksim 3'ün çeşnilerinin sayısı ve oranları Tablo 5.15'de gösterilmiştir.

Tablo 5.16'ya bakıldığında İhsan Özgen'in incelenen şevkefza taksimlerinde çeşitli çeşniler kullandığı ama şevkefza taksimlerinin hepsinde Acemaşiranda Çargâh ve Çargâhta Hicaz çeşnilerine yer verdiği tespit edilmiştir.

Tablo 5.13. Şevkefza Taksim 2’de kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı

	Sayı Olarak	Yüzde Olarak (Ortalama)
Acemaşiranda Çargâh	1	%5
Acemaşiranda Çeşnisiz	1	%5
Çargâhta Çeşnisiz	3	%27
Çargâhta Hicaz	1	%5
Dik Hisarda Hüzzam	1	%5
Gerdâniyede Çeşnisiz	1	%5
Hicazda Çeşnisiz	1	%5
Kürdide Çeşnisiz	1	%5
Kürdide Nikriz	1	%5
Rastta Çeşnisiz	1	%5
Rastta Eksik Müstear	1	%5
Segâhta Çeşnisiz	1	%5
Zirgülede Çeşnisiz	2	%18

Tablo 5.14. Şevkefza Taksim 3’ün Periyotlarında Kullanılan Çeşnilerin Dağılımı

	A (Giriş)	B (Gelişme)	C (Karar)
Acemde Çargâh	-	-	1
Çargâhta Hicaz	1	2	1
Dügâhta Kürdi	-	1	-
Kürdide Çeşnisiz	-	1	-
Kürdide Nikriz	-	1	-

Tablo 5.15. Şevkefza Taksim 3’te kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı

	Sayı Olarak	Yüzde Olarak (Ortalama)
Acemde Çargâh	1	%12
Çargâhta Hicaz	4	%52
Dügâhta Kürdi	1	%12
Kürdide Çeşnisiz	1	%12
Kürdide Nikriz	1	%12

Tablo 5.16. Şevkefza Taksimlerde Kullanılan Çeşnilerin Yüzde Olarak Dağılımı

	Ferahfeza Taksim 1	Ferahfeza Taksim 2	Ferahfeza Taksim 3
Acemaşiranda Çargâh	%8	%5	%12
Acemaşiranda Çeşnisiz	%8	%5	-
Acemde Çargâh	-	-	-
Acemde Çeşnisiz	-	-	-
Acemde Nikriz	%8	-	-
Çargâhta Çargâh	%8	-	-
Çargâhta Çeşnisiz	-	%27	-
Çargâhta Hicaz	%18	%5	%52
Dik Hisarda Hüzzam	-	%5	-
Dügâhta Kürdi	%8	-	%12
Gerdâniyede Çeşnisiz	%8	%5	-
Hicazda Çeşnisiz	-	%5	-
Hüseynide Kürdi	%8	-	-
Kürdide Çargâh	%8	-	-
Kürdide Çeşnisiz	-	%5	%12
Kürdide Nikriz	-	%5	%12
Rastta Çeşnisiz	-	%5	-
Rastta Eksik Müstear	-	%5	-
Segâhta Çeşnisiz	-	%5	-
Tiz Çargâhta Hicaz	%8	-	-
Zirgülede Çeşnisiz	-	%18	-

6. SONUÇLAR

İhsan Özgen'in taksimlerinin incelenmesi ve yapılan tespitler sonrasında şu sonuçlara varılmıştır:

İhsan Özgen'in incelenen taksimlerinde ortak bir form kalıbı tespit edilememiştir.

İncelenen bestenigâr taksimlerinin hepsinde Irakta Segâh ve Dügâhta Sabâ çeşnilerine yer verdiği tespit edilmiştir.

İncelenen şevkefza taksimlerinin hepsinde Acemaşiranda Çargâh ve Çargâhta Hicaz çeşnilerine yer verdiği tespit edilmiştir.

Tüm bunların yanında İhsan Özgen'in incelenen taksimleri duyumda yapıldığı makamın etkisini taşımaktadırlar. İhsan Özgen'in gerek Bestenigâr, gerekse Şevkefza taksimlerinde makam net şekilde hissedilmektedir ve makamsal karakter duyumsanmaktadır.

İhsan Özgen'in bestenigâr taksimlerinin incelenmesi sonrasında şu hususlar tespit edilmiştir:

- İhsan Özgen'in bestenigâr makamındaki taksimlerinin form ve yapı bakımından ortak bir periyot yapısına sahip olmadığı tespit edilmiştir.
- İhsan Özgen'in bestenigâr makamındaki taksimlerinde incelenen periyotların cümle ve cümlecik yapılarına bakıldığında ortak bir kalıba sahip olmadıkları görülmektedir.
- İhsan Özgen'in incelenen her bestenigâr taksiminde farklı çeşniler kullandığı tespit edilmiştir. Bu taksimlerde ortak olarak Irakta Segâh ve Dügâhta Sabâ çeşnilerinin olduğu anlaşılmıştır.

İhsan Özgen'in şevkefza taksimlerinin incelenmesi sonrasında şu hususlar tespit edilmiştir:

- İhsan Özgen'in şevkefza makamındaki taksimlerinin form ve yapı bakımından ortak bir periyot yapısına sahip olmadığı tespit edilmiştir.

- İhsan Özgen'in şevkefza makamındaki taksimlerinde incelenen periyotların cümle ve cümlecik yapılarına bakıldığında ortak bir kalıba sahip olmadıkları görülmektedir.
- İhsan Özgen'in incelenen her şevkefza taksiminde farklı çeşniler kullandığı tespit edilmiştir. Bu taksimlerde ortak olarak Acemaşiranda Çargâh ve Çargâhta Hicaz çeşnilerinin olduğu anlaşılmıştır.

Yapılan incelemeler ve bulgular sonrasında her ne kadar alışlagelmiş çeşni kullanımı ve icrada form bakımından farklı cümle kalıpları kullanılsa da İhsan Özgen'in incelenen bestenigâr taksimlerinin bestenigâr makamının işlenişine, incelenen şevkefza taksimlerinin şevkefza makamının işlenişine referans olarak gösterilebilir nitelikte olduğu anlaşılmıştır.

7. ÖNERİLER

Yapılan çalışmada yer alan İhsan Özgen'in hayatı incelendiğinde görülecektir ki, Özgen tek bir çalgıyı icra ederek bu konuda ustalaşmakla yetinmeyip birden çok enstrümanı yeteri aşacak derecede çalan, besteleriyle müziğe katkıda bulunan, yetiştirdiği müzisyenler ile güçlü bir eğitmen kişiliği bulunan müzik insanı olarak yaşamıştır. Özgen'in müzisyenliğinin yanında ressamlığının olması, yazdığı kitaplarıyla ortaya çıkan yazarlığı ile farklı bir sanatçı profili olmuştur.

Böyle bir profil hakkında çeşitli yanlarını gösteren akademik yayınların yanında, ilgileri ve başarılarıyla anlatılması, bugün yaşayan yakınlarıyla, öğrencileriyle yapılacak gerek sözlü tarih gerekse biyografi çalışmasının eksikliği görülmüştür.

Özgen'in çalışmada incelenen altı taksimi gibi diğer taksimleri de form anlayışı ve makam işleyişi yönünde incelenip yeni tez konusu olarak değerlendirilebilir. Bu yönde yapılacak çalışmalar, taksim formu, makam anlayışı ve işleyişi gibi konularda gelecek nesiller için hem doğru bilgilendirici hem de ilham olarak yol gösterici olacaktır.

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O.** (1989). Taksim Nedir Nasıl Yapılır?. İhlas A.Ş. İzmir Tesisleri. İzmir.
- Ayverdi, İ.** (2011). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. 2. Baskı. Kubbealtı Yayınları. İstanbul.
- Değirmenci, P.** (2008). *Tanburi Necdet Yaşar'ın sanatçı kişiliği ve az kullanılmış makamlarda yaptığı beş taksiminin notaya alınıp makam açısından incelenmesi*. (Yayınlanmamış Tez). Haliç Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Ezgi, S.** (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Mûsikîsi*. Cilt III. İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, İstanbul.
- Günaydın, N.** (2012). *Türk makam müziği'nde taksim ve çalışma yöntemi olarak şarkı formunun kullanımı*. (Yayınlanmamış Tez). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Kutluğ, F.K.** (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul.
- Öbek, H.** (2012). Türk müziği ekollerinden kemençeî İhsan Özgen'in acemkürdi taksiminin teknik analizi. *Kesit Akademi Dergisi*, 2022-30, 391-405. doi: 10.29228/kesit.57412.
- Özgen, N.** (2006). *Klasik kemençede eğitim yöntemleri ve modern icra için etütler*. (Yayınlanmamış Tez). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Özgen, İ.** (2009). *Sanatı Yaşamak*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul.
- Özgen, İ.** (2012). *Avludaki Ses*. Pan Yayınları. İstanbul.
- Özgen, İ.** (2022). *Türk Müziğinde Taksim ve Bestecilik*. <https://divanmakam.com/yazilar/turk-muziginde-taksim-ve-bestecilik-ihsan-ozgen-saz-ve-soz-dergisi-sayi-4.51/> Erişim tarihi: 15.04.2023.
- Özkan, İ.H.** (2000). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri*. 6. Baskı. Ötüken Neşriyat. İstanbul.
- Özkan, İ.H.** (2010). Taksim. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, XXXIX, 478. İstanbul.
- Öztuna, Y.** (1974). *Büyük Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. Ankara.
- Öztuna, Y.** (2000). *Türk Mûsikîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Atatürk Merkezi Başkanlığı Yayınları. Ankara.
- Sözer, V.** (1986). Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Yavaşca, A.** (1992). Bestenigâr. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, V, 543-544. İstanbul.
- Ülker.** (2003). 6. *Bestenigâr Taksim ve Bestenigâr Saz Semaîsi*. Klasik Türk Müziği Günleri 13-14-15 Mart 2003 [CD-ROM].
- URL-1** <https://open.spotify.com/track/6zcTyrzAwPNsdUOEwD6Rpi>, Erişim tarihi: 20.09.2022.
- URL-2** <https://www.youtube.com/watch?v=bEbD6DFx2aA>, Erişim tarihi: 22.09.2022.

- URL-3** <https://open.spotify.com/track/6EdCJaOcSurgGXDjgxIRh9>, Erişim tarihi: 19.09.2022.
- URL-4** <https://open.spotify.com/track/4NpVLnHTQXL3vOb7LdE1Ah>, Erişim tarihi: 29.09.2022.
- URL-5** <https://open.spotify.com/track/2bL60PCWaEtqm5bNrdWFU1>, Erişim tarihi: 27.09.2022.

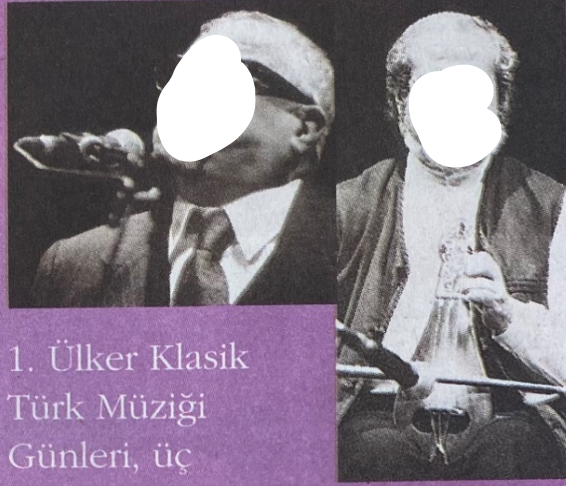


EKLER



Bir tatlı klasik

*Kani Karaca
(solda), İhsan
Özgen (en
sağda) ve
İnci Çayırılı
(altta).*



1. Ülker Klasik Türk Müziği Günleri, üç günlük bir müzik ziyafeti sunacak.



Ülker Klasik Türk Müziği Günleri'nin birincisi, gene Ülker tarafından geçen yıl gerçekleştirilen **Mozart Günleri** gibi gelenekselleştirilmesi hedefleniyor.

1. Ülker Klasik Türk Müziği Günleri'nin tanıtım toplantısında konuşan Ülker Sanat Danışmanı **Peyami Gürel**, Ülker'in kültürel ve sanatsal faaliyetlerin destekçisi olmanın ötesinde, bilfiil etkinliklerin içinde yer almak istediğini söyledi. Klasik Türk Müziği'nin yaygınlaşmasına önem verdiklerini belirten Gürel, gelecekte bu etkinlikleri çoğaltmayı ve sergiler, yayınlar, vb. aracılığıyla yaygınlaştırmayı hedeflediklerini kaydetti.

1. Ülker Klasik Türk Müziği Günleri, bu müziğin usta icracılarını bir araya getirecek. Müzikseverler, Altunizade'de bulunan **Koç Allianz Salonu**'nda gerçekleştirilecek konserlerde **İnci Çayırılı, Erol Deran, Kani Karaca, İhsan Özgen** ve **Münip Utandı**'yı dinleme fırsatı bulacak.



Etkinliğe katılım bilet değil davetiye sistemiyle mümkün olacağından, müzikseverler, 0212 274 56 09 no'lu telefondan Ülker Grubu Genel Merkezi'ni arayarak kendilerine ayrılan kontenjandan faydalanabilecek.

Program

13 Mart İnci Çayırılı - Erol Deran
14 Mart Kani Karaca ve İhsan Özgen
15 Mart Münip Utandı

• Tüm konserler, saat 20.30'da Koç Allianz Konser Salonu'nda (0216) 556 60 80.

EK B: Ülker Klasik Türk Müziği Günleri Konseri Albüm Kapağı



EK C: Ülker Klasik Türk Müziği Günleri Konserinden Fotoğraf 1



EK D: Ülker Klasik Türk Müziği Günleri Konserinden Fotoğraf 2



EK E: Kantemir - İstanbul'da Müzik ve 1700'lerde Osmanlı Avrupası (2004)
Albüm Kapağı



EK F: Kantemir Albümünde Linda Burman-Hall'un Yazısından Bir Bölüm 1

Performers

Ihsan Özgen (*kemençe, tanbur, co-director*), is a self-taught musician, composer and teacher of the Classical Ottoman music of Turkey. Although he performs on a variety of stringed instruments including *kemençe, tanbur, lauta* (Turkish lute) and violoncello, his fame is mostly associated with his performance on *kemençe* and his improvisation of melodic *taksim*s. Through these broad performing activities, he has been able to develop innovative left-hand and bowing techniques for the *kemençe*. Ihsan Özgen's distinguished career includes decades of international performance in Classical Ottoman and recently with Bosphorus, composed of musicians from Turkey and Greece playing mixed a repertoire of Turkey and other Balkan and Middle Eastern traditional music, and the Anatolia Ensemble, an international ensemble which creatively explores the music of Asia Minor. Özgen is currently instructing stringed instruments playing techniques and history at the Istanbul Turkish Music Conservatory. He is the leading specialist and foremost interpreter of the works of Tanburi Cemil Bey, the outstanding creative composer of early 20th century Turkey. His recordings are available on several Turkish labels and most recently on the American label devoted to Turkish classical music, Golden Horn. At the time of this recording, Özgen was Regents' Lecturer in the UCSC Department of Music.

Linda Burman-Hall (early keyboards, percussion, co-director) although perhaps best known as a performer of historic keyboard works, regularly performs a wide range of music, from works of the medieval mystic Hildegard of Bingen to world premieres of experimental works and new music. She currently teaches at University of California - Santa Cruz. She has performed in the United States, Europe and Asia as well as for National Public Radio. In contemporary music, she has performed with artists as diverse as Steve Reich, Pauline Oliveros and Meredith Monk, and has commissioned, premiered, recorded, transcribed and/or edited new music by contemporary Indonesian composers, and performed several first recordings of works. As a specialist in music theory and performance, she holds degrees from the University of California, Los Angeles and Princeton University. Linda is also active as a musicologist-ethnomusicologist, with parallel career activities in early music performance and in Asian music research. She is founder and artistic director of Santa Cruz Baroque Festival, a nationally recognized early music producer. Her most recent recordings include 17th Century French solo music on Wildboar and an all Harrison solo keyboards recording on New Albion, as fortepiano and harpsichord concerto soloist with period orchestras on Centaur, and as director of other 'crossover' Lux Musica projects on the Kleos labels.

Lux Musica (Lars Johannesson - flute and piccolo, David Wilson - violin and viola, Amy Brodo - viol, Mesut Özgen - lute, early guitar, percussion, and Linda Burman-Hall, harpsichord, virginal, percussion, director) is an ensemble of virtuosi dedicated to presenting interesting and beautiful works from the Enlightenment, drawing on a versatile combination of historical flutes, violin or viola, violoncello or viola da gamba, and historic keyboards with percussion. Since its beginnings six years ago, *Lux Musica* has served as a core ensemble of Santa Cruz Baroque Festival, and presented concerts throughout Northern California. Ensemble projects have focused on the music of J.S. Bach, François Couperin, Haydn, Mozart and Beethoven, often contrasting Classical chamber works with parallel traditions of instrumental folk music. *Lux Musica*'s signature debut recording in 2000 was 'Haydn & the Gypsies: Music in Style Hongrois' (with violinist Monica Huggett). A humorous CD 'Classical Cats' followed in 2001. 'Celtic Caravans: The Road to Romanticism' (with soprano Julianne Baird) is scheduled for release in 2003, all on Kleos Classics.

New Music Composers

Lou Harrison, who studied with Henry Cowell and Arnold Schoenberg, is an internationally celebrated artist whose works are widely performed and recorded. An innovator known for his devotion to the distinctive tonal systems, instruments, ensembles and forms of Asian musics, Harrison is also recognized for his creative use of early European tuning systems in compositions for historic and innovative instruments. In addition to his work in composition and instrument design, Harrison has at various times been active as a conductor, painter, author and poet, calligrapher and font designer, and as a teacher and critic. His works have commonly been interdisciplinary. He has taught at colleges such as Black Mountain, San Jose State, Mills, Reed, University of Southern California, and Stanford. He has received two Guggenheim Fellowships and a three-year Phoebe Ketchum Thorn Award, and has also been honored with grants and awards from the Rockefeller Foundation,

EK G: Kantemir Albümünde Linda Burman-Hall'un Yazısından Bir Bölüm 2

Academy and Institute of Arts and Letters, and was recently presented with the 41st MacDowell Medal of honor for his distinguished contributions to the field of music. As a multi-talented composer-innovator, he is the subject of several films and book-length studies. 'In Honor of Prince Kantemir', here arranged by Linda Burman-Hall to feature the Turkish instruments that inspired its composition, is based on the scale $d - e^b - f - g - a - b - c - d$, with a rhythm cycle of 26 beats, divided $5 + 5 + 7 + 9$.

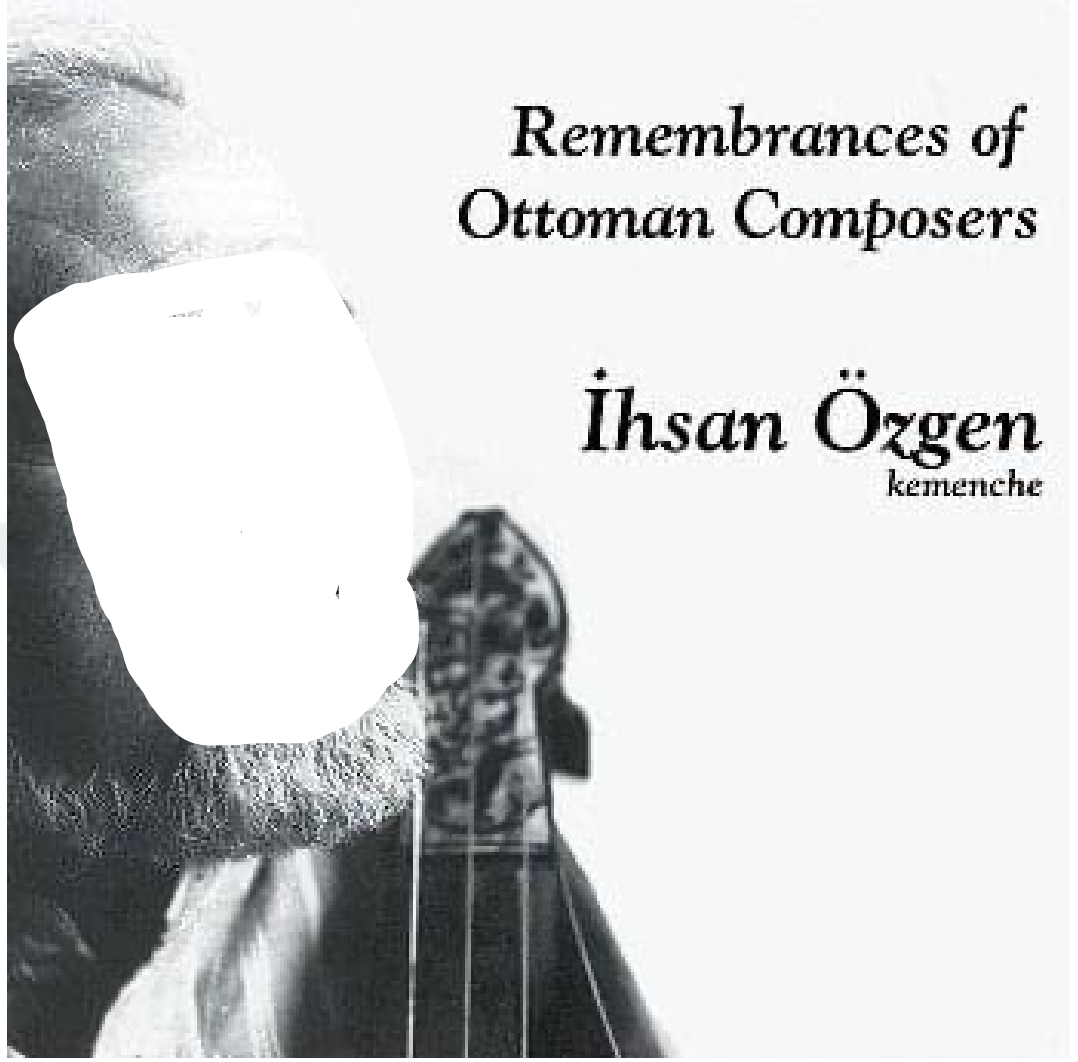
Yalçın Tura, a well-known Cantemir scholar, recently published a full transcription of Cantemir's "Book of the Science of Music" and wrote a Concertino for *kemençe* and 5 baroque instruments in honor of Cantemir during Summer 2000. He has been on the music faculty at the State Conservatory of Turkish Music in Istanbul since 1976, where he is director and head of the department of musicology. Mr. Tura studied violin with Seyfeddin Asal, harmony with Demirhan Altug, and counterpoint and composition with Cemal Resid Rey. Besides music, he also studied philosophy, pedagogy, and archeology at Istanbul University. A large portion of his compositions consist of film and stage music. His compositions comprise traditional Turkish *makams* (modes), jazz, folk, and symphonic musical elements. Mr. Tura won many awards for his compositions, which include two symphonies for large orchestra, sinfonia da camera, concertos for violin, viola and cello, toccata for orchestra, adagio for strings, works for violin and piano, string quartets, a ballet, and a melodrama. 'Concertino for *Kemençe* and 5 Early Instruments' was written in honor of Cantemir during Summer 2000, when Tura completed his edition of Cantemir's book. The second movement is composed in *saz semaisi* form, in *hüseynî makam* (mode) with one strain in *Saba makam*, and in *aksak semai usûl*, a rhythm cycle of 10 beats, divided $3 + 2 + 2 + 3$.

The Instruments

French double harpsichord (8'8'4") by Robert Greenberg after 18th Century French instruments.
Flemish Virginals by Hubbard after 17th century originals.
French seven string bass viol after Nicholas Bertrand, Paris, 1701, by James Mackey.
Baroque flute after H Grenser, ca 1790, by Rod Cameron.

Thanks to University of California at Santa Cruz: Committee on Regents' Lecturers and Arts & Lectures for funding the creative residency of Ihsan Özgen; and to Music Department for use of keyboard instruments and Recital Hall; thanks to Peter Maund and Rhythm Fusion for use of percussion instruments; and to Charles Hall for hospitality. Historical virginal and harpsichord tunings by Russell Brown and Linda Burman-Hall at A = 415. Special thanks to Eugenia Popescu-Judetz, Yalçın Tura, Walter Kaufman, and Owen Wright for their scholarly studies of Kantemiroğlu's compositions, notations, and writings, which provided great inspiration for this project. Arrangements of Kantemiroğlu's works by Ihsan Özgen, with keyboard arrangements and parts by Linda Burman-Hall. Arrangements of European Baroque works and Moldavian dance arrangements by Linda Burman-Hall, with the latter based mainly on transcriptions of E. P. Floria: *Muzykanarodnykh tantsev Moldavii* (1983). Harrison arrangement by Linda Burman-Hall, by permission of Peermusic III, Ltd. (BMI); recording of Harrison by permission of ____ Tura Concertino by permission of _____. Cover portrait of Prince Cantemir courtesy of Eugenia Popescu-Judetz.

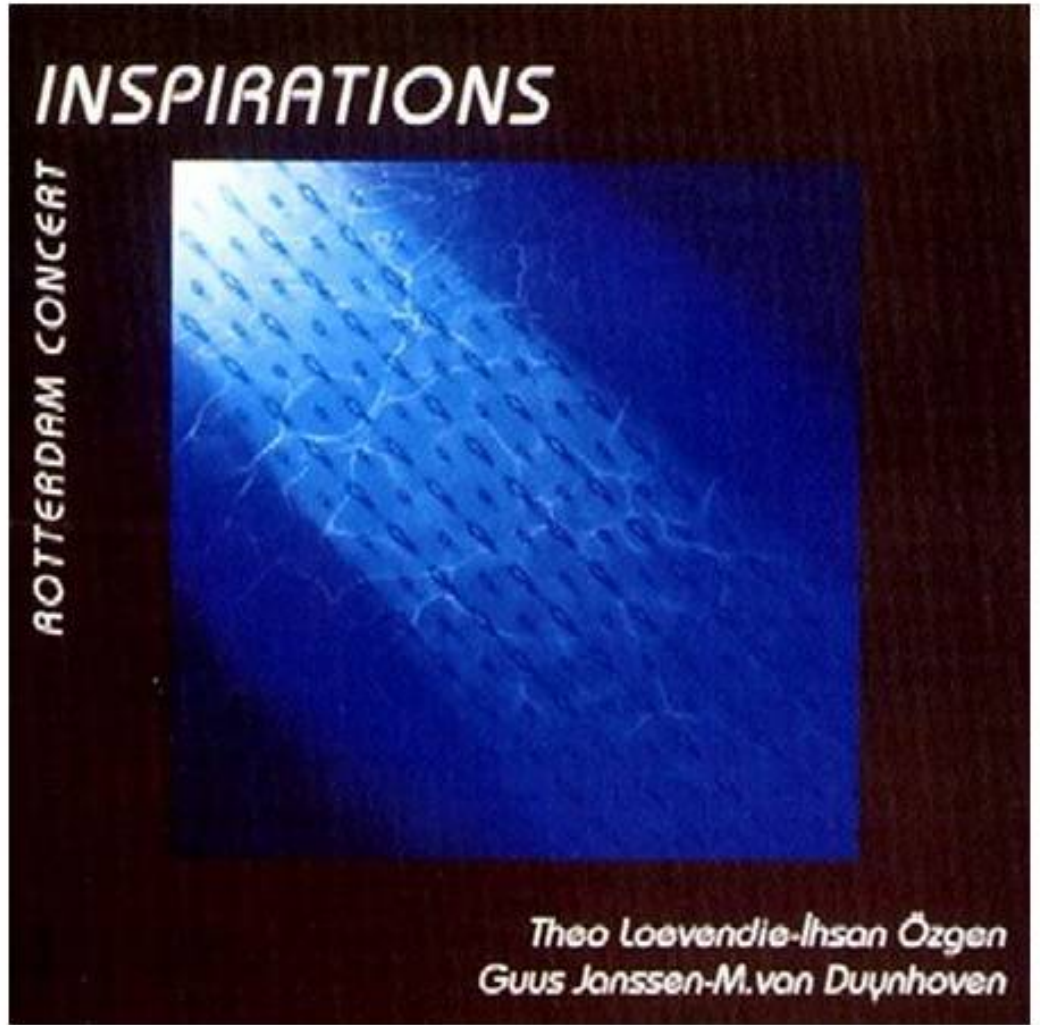
EK H: Remembrances of Ottoman Composers (1999) Albüm Kapağı



EK I: Tende Canım (2002) Albüm Kapağı



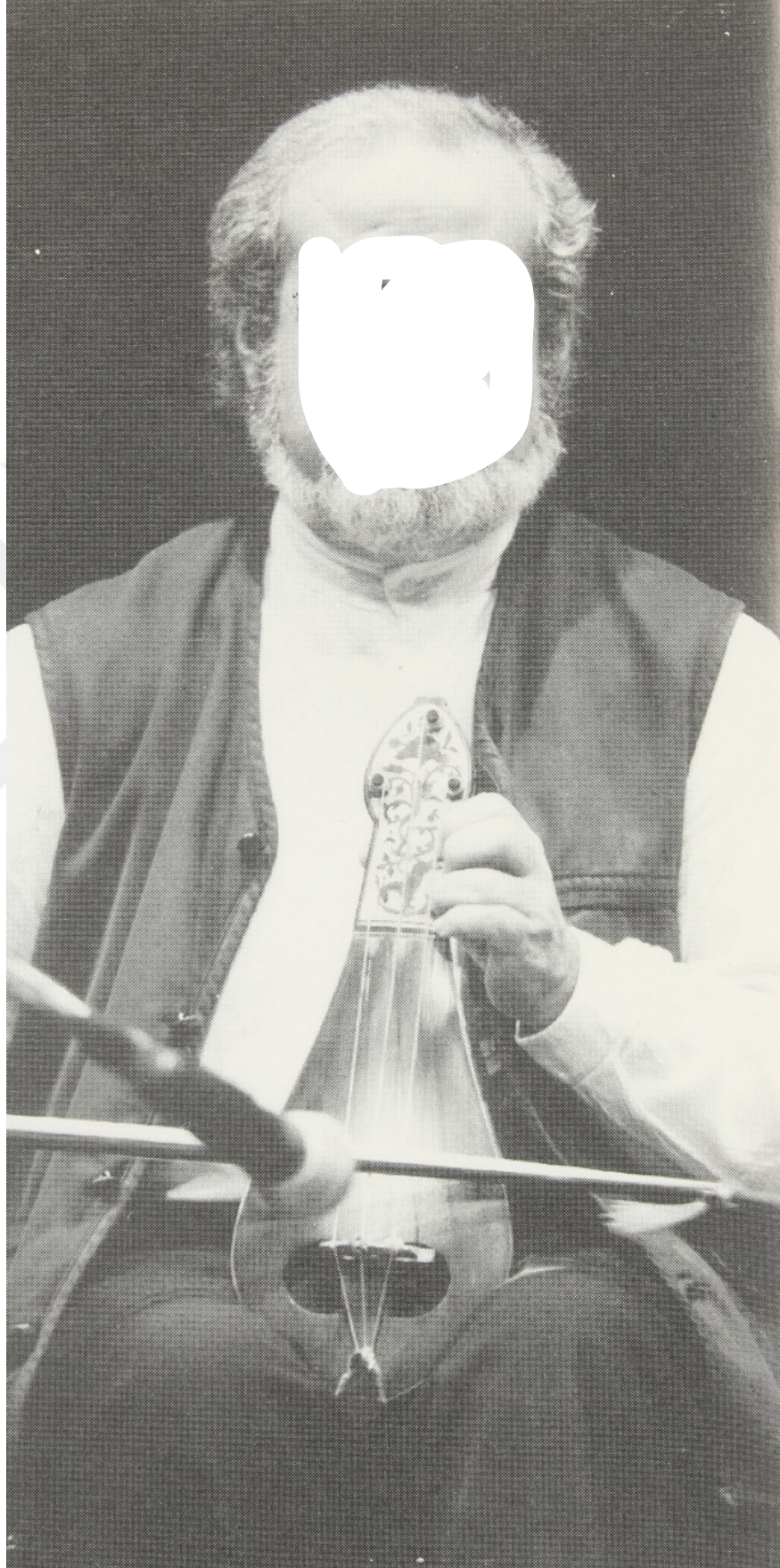
EK J: Inspirations - Rotterdam Concert (1995) Albüm Kapağı



EK K: Inspirations - Rotterdam Konseri Gününden Fotoğraf 1



EK L: Inspirations - Rotterdam Konseri Gününden Fotoğraf 2



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Mehmet Ömer Aşcıoğlu

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2018, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Çalgı Bölümü.
- **Yüksek Lisans** : 2023, Haliç Üniversitesi, Türk Musikisi Anasanat Dalı, Tezli Yüksek Lisans Programı.

HAYATI

:

Müzisyen bir aileden gelen Ömer Aşcıoğlu, 2008 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı bölümü lise devresi sınavlarına girip klasik kemençe bölümünü kazandı. Klasik kemençe öğrenimine TRT’de şef ve klasik kemençe icracısı olan Hasan Esen ile başlayıp sonraki senelerde Doç. Neva Özgen Kösoğlu ile devam etti. 2013 yılında Derya Türkan’ın, “Labyrinth Musical Workshop” adı altında düzenlenen seminer ve derslerine katıldı. 2015 yılından itibaren Ayhan Sicimoğlu Latin Allstars grubunda, “Turcolatino” projelerinde yer almaya başladı. 2016’da Derya Türkan’la “Atölye: İstanbul Müziği” ve OMAR III. Uluslararası yaz okuluna katıldı, sanatçıyla mini dinletiler verdi. 2018 yıllarında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarından mezun oldu ve İstanbul Üniversitesi OMAR İcra Heyeti’nde misafir kemençe sanatçısı olarak görev yaptı. Aynı yıldan itibaren Hakan Talu’nun şefliğinde CRR Türk Müziği Topluluğu ile konserler vermeye başladı. TRT İstanbul Radyosunun pek çok konserlerinde, TV ve radyo yayınlarında görev aldı ve halen bu kurumun programlarında akitli olarak görev almaktadır. 2020 yılında Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Tezli Yüksek Lisans Programında öğrenimine başladı. 2021 yılı içerisinde kendilerine ait bestelerinin bulunduğu, duo olarak hazırlanan üç eserlik “Nefes” adlı albüm çalışmasını dijital müzik platformlarında yayınladı. 2019 yılında klasik kemençe sanatçısı olarak girdiği T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu’ndaki görevine halen devam etmektedir.