

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜSİKİSİ ANASANAT DALI**

**EROL DERAN'IN İSTANBUL DEVLET KLASİK TÜRK
MÜZİĞİ KOROSU'NDA İCRA ETTİĞİ 4 TAKSİMİNİN
MAKAMSAL İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
İnci KEÇELİ**

**Danışmanı
Öğr. Gör. Mehmet İhsan ÖZER**

İstanbul – 2015

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

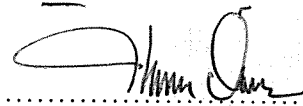
Türk Müzikleri Anabilim/Anasanat Dalı Türk Müzikleri Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi İNCİ KEÇELİ tarafından hazırlanan
“EROL DERAN’IN İSTANBUL DEVLET KLASİK TÜRK MÜZİĞİ KOROSUN’DA
İCRA ETTİĞİ A TAKSİMİNİN MAKAMSAL İNCELENMESİ”
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 18/06/2015

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

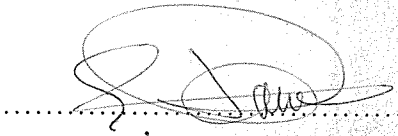
İmzası :

Jüri Üyesi: Öğr. Gör. Mehmet İnan ÖZEL



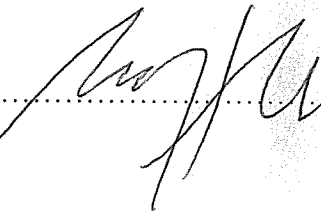
Danışman: Halic Üniv. ~~Türk Müzikleri~~ ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Prof. Erol DERAN



Halic Üniv. ~~Türk Müzikleri~~ ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Prof. Şehvar BEŞİROĞLU



İ.T.Ü. Üniv. ~~Müzikoloji~~ ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi:

.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:

.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

“Erol Deran’ın İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu’nda İcra Ettiği 4 Taksimnin Makamsal İncelenmesi” isimli araştırma Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı’nda tez çalışması olarak hazırlanmıştır.

Taksim, saz musikisi içerisinde doğaçlama tekniği ile icracının müzikal kimlik ve yeteneklerinin harmanlanıp bir kompozisyon haline dönüşmesiyle ortaya çıkan özgür bir formdur. Bu çalışmada, Türk Müziği’nde taksim formunu ustaca işleyerek kendine özgü üslubunu oluşturan, taksimlerdeki melodik zenginlik ile nitelikli icralar ortaya koyan Erol Deran’ın, İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu (İ.D.K.T.M.K.)’nun konserlerinde misafir sanatçı olarak icra ettiği 4 taksim icraları ele alınmıştır. Bu icraların incelenerek makamsal analizini oluşturmak ve icracılara yeni bir ufuk açmak amaçlanmıştır.

Çalışmalarım boyunca yardımlarını ve görüşlerini esirgemeyen her süreçte yanımda olan danışman hocam Sayın Öğr. Gör. Mehmet İhsan Özer’e, Konservatuar Lisans ve Yüksek Lisans eğitimim boyunca bilgisini ve desteğini esirgemeyen değerli hocam Sayın Prof. Erol Deran hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul, 2015

İnci KEÇELİ

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	II
KISALTMALAR.....	V
ŞEKİL LİSTESİ.....	VI
ÖZET.....	X
ABSTRACT.....	XI

1.GİRİŞ.....	1
--------------	---

2. EROL DERAN'IN BİYOGRAFİSİ.....	3
-----------------------------------	---

2.1. Hayatı.....	3
2.2. Görevleri.....	4
2.3. Yayınları.....	5
2.4. Konserlerinden Bazıları, Katıldığı Projeler ve Alınan Ödüller.....	6
2.5. Erol Deran'ın Taksim Anlayışı Hakkındaki Düşünceler.....	11
2.5.1. Selahattin İçli.....	11
2.5.2. Alaeddin Yavaşca.....	11
2.5.3. Sadun Aksüt.....	11
2.5.4. Fırat Kızıltuğ.....	12
2.5.5. Mutlu Torun.....	13
2.5.6. Osman Nuri Özpekel.....	16
2.5.7. Fatma Gökdel.....	16

2.5.8. Şehvar Beşiroğlu.....	17
2.5.9. Taner Sayacioğlu.....	20
2.5.10. Murat Aydemir.....	21

3. TÜRK MÜZİĞİ'NDE TAKSİM..... 23

3.1. Taksim.....	23
3.2. Türleri.....	26
3.2.1. Giriş Taksimi.....	26
3.2.2. Ara Taksim.....	26
3.2.3. Son Taksim.....	27
3.2.4. Geçiş Taksimi.....	27
3.2.5. Fihrist Taksim.....	28
3.2.6. Başlı Başına Taksim.....	28
3.2.7. Beraber (Müşterek) Taksim.....	28

4. TÜRK MÜZİĞİ'NDE MAKAM, ÇEŞNİ VE AKORD..... 31

4.1. Makam.....	31
4.1.1. Çeşitleri.....	33
4.1.1.1. Basit Makamlar.....	33
4.1.1.2. Şed (Göçürülmüş) Makamlar.....	34
4.1.1.3. Bileşik (Mürekkap) Makamlar.....	35
4.2. Çeşni.....	35
4.3. Akord.....	36

5. TAKSİMLERİN ANALİZİ.....	38
5.1. Sultaniyegah Taksim.....	38
5.1.1. Sultaniyegah Makamı.....	38
5.1.2. Taksimın Makamsal Analizi.....	39
5.2.Sultaniyegah Makamı'ndan Acemkürdi Makamı'na Geçiş Taksimi.42	
5.2.1. Acemkürdi Makamı.....	42
5.2.2. Taksimın Makamsal Analizi.....	43
5.3. Nihavend Taksim.....	61
5.3.1. Nihavend Makamı.....	61
5.3.2. Taksimın Makamsal Analizi.....	62
5.4. Nihavend Makamı'ndan Mahur Makamı'na Geçiş Taksimi.....	70
5.4.1. Mahur Makamı.....	70
5.4.2. Taksimın Makamsal Analizi.....	71
6. SONUÇ.....	83
7. KAYNAKLAR.....	85
8. EKLER.....	87
9. ÖZGEÇMİŞ.....	109

KISALTMALAR

CD	: Compact Disc
Dr.	: Doktor
Gliss.	: Glissando
İ.D.K.T.M.K.	: İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
İ.T.Ü	: İstanbul Teknik Üniversitesi
M.E.B	: Milli Eğitim Bakanlığı
Öğr. Gör.	: Öğretim Görevlisi
Prof.	: Profesör
T.C	: Türkiye Cumhuriyeti
T.M.D.K	: Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
T.R.T	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
T.S.M.	: Türk Sanat Müziği
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü)
Yrd. Doç.	: Yardımcı Doçent

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 5.1.	: Sultaniyegah Makamı Dizisi.....39
Şekil 5.2.	: Sultaniyegah taksim A bölümü..... 39
Şekil 5.3.	: Dügah'ta Hicaz 4'lüsü..... 39
Şekil 5.4.	: Sultaniyegah taksim B bölümü..... 40
Şekil 5.5.	: Neva'da Buselik 4'lüsü..... 40
Şekil 5.6.	: Neveser Makamı dizisi.....40
Şekil 5.7.	: Sultaniyegah taksim C bölümü..... 40
Şekil 5.8.	: Nihavend Makamı dizisi..... 41
Şekil 5.9.	: Hüseyñaşiran'da Kürdi 4'lüsü..... 41
Şekil 5.10.	: Sultaniyegah taksim D bölümü..... 41
Şekil 5.11.	: Yegah'ta Sultaniyegah Makamı dizisi..... 41
Şekil 5.12.	: Acemkürdi Makamı Dizisi..... 42
Şekil 5.13.	: Acemkürdi'ye geçiş taksimi A bölümü.....43
Şekil 5.14.	: Hüseyni'de Kürdi 4'lüsü..... 43
Şekil 5.15.	: Acemkürdi'ye geçiş taksimi B bölümü.....43
Şekil 5.16.	: Kaba Dügah'ta Zirgüleli Hicaz 5'lisi..... 44
Şekil 5.17.	: Neva'da Buselik 4'lüsü..... 44
Şekil 5.18.	: Acemkürdi'ye geçiş taksimi C bölümü.....44
Şekil 5.19.	: Neva'da Buselik 5'lisi.....44
Şekil 5.20.	: Dügah'ta Hicaz 4'lüsü..... 44
Şekil 5.21.	: Acemkürdi'ye geçiş taksimi D bölümü.....45
Şekil 5.22.	: Acem'de Çargah 5'lisi..... 45
Şekil 5.23.	: Acemkürdi'ye geçiş taksimi E bölümü..... 45
Şekil 5.24.	: Neva'da Buselik Makamı Dizisi..... 45
Şekil 5.25.	: Hüseyni'de Kürdi 4'lüsü..... 45
Şekil 5.26.	: Dügah'ta Hicaz 5'lisi..... 46
Şekil 5.27.	: Acemkürdi'ye geçiş taksimi F bölümü..... 46
Şekil 5.28.	: Gerdaniye'de Buselik 5'lisi.....46
Şekil 5.29.	: Acem'de Zirgüleli Hicaz 5'lisi.....46
Şekil 5.30.	: Neva'da Saba 4'lüsü..... 47
Şekil 5.31.	: Acemkürdi'ye geçiş taksimi G bölümü.....47
Şekil 5.32.	: Neva'da Saba 4'lüsü..... 47
Şekil 5.33.	: Acem'de Zirgüleli Hicaz 5'lisi.....48
Şekil 5.34.	: Acemkürdi'ye geçiş taksimi H bölümü.....48
Şekil 5.35.	: Neva'da Saba 4'lüsü.....48
Şekil 5.36.	: Acem'de Zirgüleli Hicaz Makamı dizisi.....48
Şekil 5.37.	: Acemkürdi'ye geçiş taksimi İ bölümü..... 49
Şekil 5.38.	: Acem'de Zirgüleli Hicaz 5'lisi.....50
Şekil 5.39.	: Acemaşiran'da Zirgüleli Hicaz Makamı dizisi..... 50
Şekil 5.40.	: Acemkürdi'ye geçiş taksimi J bölümü..... 50
Şekil 5.41.	: Acem'de Buselik 5'lisi.....50

Şekil 5.42.	: Gerdaniye’de Kürdi 4’lüsü.....	50
Şekil 5.43.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi K bölümü.....	51
Şekil 5.44.	: Çargah’ta Zirgüleli Hicaz Makamı dizisi.....	51
Şekil 5.45.	: Dügah’ta Eksik Kürdi 4’lüsü.....	51
Şekil 5.46.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi L bölümü.....	51
Şekil 5.47.	: Acemaşiran’da Basit Suzinak Makamı dizisi.....	51
Şekil 5.48.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi M bölümü.....	52
Şekil 5.49.	: Yegah’ta Saba 4’lüsü.....	52
Şekil 5.50.	: Acemaşiran’da Nikriz 5’lisi.....	52
Şekil 5.51.	: Acemaşiran’da Çargah 5’lisi.....	52
Şekil 5.52.	: Çargah’ta Zirgüleli Hicaz Makamı dizisi.....	53
Şekil 5.53.	: Rast’ta Hicaz 4’lüsü.....	53
Şekil 5.54.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi N bölümü.....	53
Şekil 5.55.	: Muhayyer’de Hicaz 5’lisi.....	53
Şekil 5.56.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi P bölümü.....	53
Şekil 5.57.	: Dügah’ta Saba 4’lüsü.....	53
Şekil 5.58.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi R bölümü.....	54
Şekil 5.59.	: Muhayyer’de Hicaz 4’lüsü.....	54
Şekil 5.60.	: Dik Zirgüle’de Hüzzam 5’lisi.....	54
Şekil 5.61.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi S bölümü.....	54
Şekil 5.62.	: Muhayyer’de Hicaz 4’lüsü.....	55
Şekil 5.63.	: Dik Zirgüle’de Hüzzam 5’lisi.....	55
Şekil 5.64.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi T bölümü.....	55
Şekil 5.65.	: Muhayyer’de Hicaz 4’lüsü.....	56
Şekil 5.66.	: Dik Zirgüle’de Hüzzam 5’lisi.....	56
Şekil 5.67.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi U bölümü.....	56
Şekil 5.68.	: Muhayyer’de Hicaz 5’lisi.....	57
Şekil 5.69.	: Dik Zirgüle’de Hüzzam 5’lisi.....	57
Şekil 5.70.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi V bölümü.....	57
Şekil 5.71.	: Dügah’ta Eksik Kürdi 4’lüsü.....	57
Şekil 5.72.	: Muhayyer’de Hicaz 4’lüsü.....	58
Şekil 5.73.	: Dik Zirgüle’de Hüzzam 5’lisi.....	58
Şekil 5.74.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi W bölümü.....	58
Şekil 5.75.	: Acemaşiran’da Acemaşiran Makamı dizisi.....	58
Şekil 5.76.	: Çargah’ta Çargah 5’lisi.....	58
Şekil 5.77.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi Y bölümü.....	59
Şekil 5.78.	: Acem’de Çargah 5’lisi.....	59
Şekil 5.79.	: Dügah’ta Uşşak 4’lüsü.....	59
Şekil 5.80.	: Nihavend Makamı dizisi.....	59
Şekil 5.81.	: Dügah’ta Kürdi 4’lüsü.....	60
Şekil 5.82.	: Acemkürdi’ye geçiş taksimi Z bölümü.....	60
Şekil 5.83.	: Dügah’ta Eksik Kürdi 5’lisi.....	60
Şekil 5.84.	: Nihavend Makamı dizisi.....	61
Şekil 5.85.	: Nihavend taksim A bölümü.....	62
Şekil 5.86.	: Neva’da Kürdi 4’lüsü.....	62
Şekil 5.87.	: Nihavend taksim B bölümü.....	62
Şekil 5.88.	: Neva’da Kürdi 4’lüsü.....	63
Şekil 5.89.	: Nihavend taksim C bölümü.....	63
Şekil 5.90.	: Acem’de Buselik 4’lüsü.....	63
Şekil 5.91.	: Çargah’ta Buselik 4’lüsü.....	63

Şekil 5.92.	: Kürdi'de Çargah 5'lisi.....	63
Şekil 5.93.	: Nihavend taksim D bölümü.....	64
Şekil 5.94.	: Yegah'ta Hicaz 5'lisi.....	64
Şekil 5.95.	: Nihavend taksim E bölümü.....	64
Şekil 5.96.	: Çargah'ta Hicaz 4'lüsü.....	64
Şekil 5.97.	: Kürdi'de Nikriz 5'lisi.....	65
Şekil 5.98.	: Dügah'ta Hicaz 4'lüsü.....	65
Şekil 5.99.	: Nihavend taksim F bölümü.....	65
Şekil 5.100.	: Dik Hicaz'da Eksik Segah 5'lisi.....	65
Şekil 5.101.	: Rast'ta Nikriz 5'lisi.....	66
Şekil 5.102.	: Nihavend Makamı dizisi.....	66
Şekil 5.103.	: Nihavend taksim G bölümü.....	66
Şekil 5.104.	: Gerdaniye'de Saba 4'lüsü.....	66
Şekil 5.105.	: Sümbüle'de Hicaz 4'lüsü.....	66
Şekil 5.106.	: Nihavend taksim H bölümü.....	67
Şekil 5.107.	: Sümbüle'de Hicaz 4'lüsü.....	68
Şekil 5.108.	: Gerdaniye'de Saba 4'lüsü.....	68
Şekil 5.109.	: Nihavend taksim İ bölümü.....	68
Şekil 5.110.	: Neva'da Eksik Kürdi 5'lisi.....	68
Şekil 5.111.	: Neveser Makamı dizisi.....	68
Şekil 5.112.	: Dügah'ta Hicaz 4'lüsü.....	68
Şekil 5.113.	: Nihavend taksim J bölümü.....	69
Şekil 5.114.	: Yegah'ta Hicaz 4'lüsü.....	69
Şekil 5.115.	: Yegah'ta Hicaz Hümayun Makamı dizisi.....	69
Şekil 5.116.	: Neva'da Kürdi 4'lüsü.....	69
Şekil 5.117.	: Mahur Makamı dizisi.....	70
Şekil 5.118.	: Mahur taksim A bölümü.....	71
Şekil 5.119.	: Neva'da Hicaz 4'lüsü.....	71
Şekil 5.120.	: Mahur taksim B bölümü.....	71
Şekil 5.121.	: Neva'da Hicaz 4'lüsü.....	71
Şekil 5.122.	: Mahur taksim C bölümü.....	72
Şekil 5.123.	: Neva'da Hicaz 4'lüsü.....	72
Şekil 5.124.	: Gerdaniye'de Buselik 5'lisi.....	72
Şekil 5.125.	: Mahur taksim D bölümü.....	72
Şekil 5.126.	: Yegah'ta Hicaz 4'lüsü.....	73
Şekil 5.127.	: Neva'da Hicaz 4'lüsü.....	73
Şekil 5.128.	: Mahur taksim E bölümü.....	73
Şekil 5.129.	: Dik Hicaz'da Hüzzam 5'lisi.....	74
Şekil 5.130.	: Acem'de Zirgüleli Hicaz Makamı dizisi.....	74
Şekil 5.131.	: Mahur taksim F bölümü.....	74
Şekil 5.132.	: Sümbüle'de Müstear 4'lüsü.....	74
Şekil 5.133.	: Mahur taksim G bölümü.....	75
Şekil 5.134.	: Dik Hicaz'da Hüzzam 5'lisi.....	75
Şekil 5.135.	: Acem'de Zirgüleli Hicaz Makamı dizisi.....	75
Şekil 5.136.	: Mahur taksim H bölümü.....	76
Şekil 5.137.	: Gerdaniye'de Eksik Segah 5'lisi.....	76
Şekil 5.138.	: Dik Hicaz'da Hüzzam 5'lisi.....	76
Şekil 5.139.	: Mahur taksim İ bölümü.....	76
Şekil 5.140.	: Neva'da Eksik Müstear 5'lisi.....	77

Şekil 5.141.	: Rast'ta Nikriz 5'lisi.....	77
Şekil 5.142.	: Mahur taksim J bölümü.....	77
Şekil 5.143.	: Nikriz Makamı dizileri.....	77
Şekil 5.144.	: Rast'ta Rast 5'lisi.....	77
Şekil 5.145.	: Mahur taksim K bölümü	78
Şekil 5.146.	: Dügah'ta Hüseyini 5'lisi.....	78
Şekil 5.147.	: Rast'ta Rast 5'lisi.....	78
Şekil 5.148.	: Mahur taksim L bölümü.....	79
Şekil 5.149.	: Mahur Makamı dizisi.....	79
Şekil 5.150.	: Gerdaniye'de Çargah 5'lisi.....	79
Şekil 5.151.	: Mahur taksim M bölümü.....	80
Şekil 5.152.	: Gerdaniye'de Çargah 4'lüsü.....	80
Şekil 5.153.	: Neva'da Buselik Makamı dizisi.....	80
Şekil 5.154.	: Çargah'ta Çargah 5'lisi.....	80
Şekil 5.155.	: Mahur taksim N bölümü.....	80
Şekil 5.156.	: Hüseyini'de Uşşak 4'lüsü.....	81
Şekil 5.157.	: Dügah'ta Buselik Makamı dizisi.....	81
Şekil 5.158.	: Rast'ta Çargah 4'lüsü.....	81
Şekil 5.159.	: Mahur taksim P bölümü.....	81
Şekil 5.160.	: Mahur Makamı dizisi.....	82
Şekil 5.161.	: Gerdaniye'de Çargah 5'lisi.....	82

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı	: İnci KEÇELİ
Anasanat Dalı	: Türk Musikisi
Programı	: Türk Musikisi
Tez Danışmanı	: Öğr. Gör. Mehmet İhsan ÖZER
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans - 2015

EROL DERAN'IN İSTANBUL DEVLET KLASİK TÜRK MÜZİĞİ KOROSU'NDA İCRA ETTİĞİ 4 TAKSİMİNİN MAKAMSAL İNCELENMESİ

ÖZET

Bu çalışmada, çalgı icracısının kendini her şekilde ifade edebildiği, saz müziğimizin en özgür ve önemli unsurlarından biri olan taksim formu ele alınmış ve türleri tanımlanmıştır. Türk Müziği'nin en önemli icracılarından biri olan Kanun sanatçısı Erol Deran'ın hayatı ve İ.D.K.T.M.K.'sunda misafir solist olarak katıldığı 5 konserde icra ettiği 10 taksiminin içinden, 2 konser kaydı bu çalışmanın konusu olmuştur. Tamamı yayınlanmamış olan, icracının kendisinden temin edilen bu konser kayıtlarından, 4 taksim notaya alınmış ve makamsal olarak incelenmiştir. Çalışma makamsal analiz olduğu için makam ve akord hakkında bilgilere de yer verilmiştir.

Seçilen ilk taksimler, 07.04.1991 tarihindeki icralar olup, Sultaniyegah ve Sultaniyegah'tan Acemkürdi'ye geçiş taksimi olmak üzere 2 eserdir. Taksimler, Bolahenk akorduna göre icra edilmiş ve bu şekilde notaya alınmıştır. Diğer taksimler ise, 24.01.1993 tarihindeki icralar olup, Nihavend ile Nihavend'ten Mahur'a geçiş taksimi olmak üzere 2 eserdir. Bu taksimler ise, Kız Neyi akorduna göre icra edilmiş, notaya Bolahenk akorduna göre alınmıştır. Notaya alınan taksimler, analiz sırasında bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümler makam seyri ve geçkilerine göre oluşturulmuş, yapılan geçkiler ayrıca porte üzerinde belirtilmiştir. Taksim notalarının tamamı ekler bölümündedir.

Makamsal olarak değerlendirilen taksimler sonucunda, Erol Deran'ın taksim icrasındaki makamsal ve geçki özelliklerinden bahsedilmiş, Erol Deran'ın taksim icrası ile ilgili olarak dönem arkadaşları ve öğrencilerinden oluşan sanatçıların görüşlerine de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erol Deran, Kanun, Taksim, Makam, Analiz

GENERAL DETAILS

Name and Surname	: İnci KEÇELİ
Art Major	: Turkish Music
Program	: Turkish Music
Thesis Advisor	: Academician Mehmet İhsan ÖZER
Thesis Type and Date	: Postgraduate - 2015

ASSESSMENT OF 4 IMPROVISATIONS PERFORMED BY EROL DERAN AT ISTANBUL STATE CLASSIC TURKISH MUSIC CHORUS IN TERMS OF MODE

ABSTRACT

In this study, the improvisation form, which is one of the most independent and important elements of our stringed instrument music, and through which instrument performance can express itself in any way is discussed, and its types are identified. The life of Erol DERAN, a zither player and one of the most important performers of Turkish Music, as well as 2 concert recordings among 10 improvisations performed by him during his participation in five Istanbul State Classic Turkish Music Chorus concerts as a guest soloist. 4 improvisations in these concert recordings, which have not been published completely, but provided from the performer himself, have been notated and assessed in terms of mode. Since the study comprises analyses of modes, it also includes information about mode and chord.

Having been performed on 07.04.1991, the first improvisations chosen consist of 2 pieces including one Sultaniyegah improvisation as well as one transitional improvisation from Sultaniyegah to Acemkürdi. The improvisations performed according to the chord of Bolahenk have been notated in the same way. Having been performed on 24.01.1993, the other improvisations consist of 2 pieces including one Nihavend improvisation as well as one transitional improvisation from Nihavend to Mahur. These 2 improvisations performed according to Kız Neyi chord, on the other hand, have also been notated according to Bolahenk chord. The improvisations notated have been divided into sections during analysis. These sections have been formed based on the courses and transitions of these improvisations; moreover, transitions have also been shown on staff. All the notes of these improvisations are provided in Attachments.

Characteristics of Erol DERAN in terms of mode and transition during improvisation performance have been discussed based on the improvisations assessed regarding mode, and the opinions of Erol DERAN's contemporaries as well as his students on his improvisation performance are also included.

Key Words: Erol Deran, Zither, Improvisation, Mode, Analysis

GİRİŞ

Taksim, icracının kendini özgürce ifade edebildiği saz müziğimizin en önemli türlerindedir. Taksim, teorik ve nazari bilgi, teknik beceri, ifade, yorum ve müzikal birikimlerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bir formdur.

Günümüzde, bu özellikleri bünyesinde barındırabilen saz sanatçıları, ustaca taksim icraları ortaya koymuşlardır. Bu icraların, incelenip notaya alınmasının, taksim formunu kavramada, makamları anlamada, geçki bağlantılarını kurmada ve yorum yapabilme yeteneği kazanabilmede çok faydası vardır. Aynı zamanda, taksim analiz çalışmalarından elde edilen neticeler, yeni icracı ve öğrencilere ışık tutacak nitelikler içermektedir.

Klasik Türk Müziği'nin en önemli Kanun icracılarından biri olan Erol Deran'ın, kendisine has icra üslubu ile taksimlerinde makamsal bilgilere dayanarak oluşturduğu melodi yürüyüşlerini, belirli bir kompozisyon içerisindeki cümle bağlantılarını ve icra esnasında sazından çıkardığı ton ile taksim icracıları arasında önemli bir yer teşkil etmiştir. Tüm bunları müzikal estetiği ihmal etmeden, aksine müziği ön planda tutarak ortaya koymaktadır.

Çalışmada, Erol Deran'ın taksimlerindeki makam ve geçki anlayışının ortaya konulması amaç edinilmiştir. Tez çalışmasının temelini oluşturan 4 Kanun taksimi, makamsal olarak analiz edilmiştir. Tez çalışmasının ikinci bölümünde, Erol Deran'ın hayatı ve bazı sanatçıların Erol Deran'ın taksim anlayışı hakkındaki düşüncelerine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde, taksim formu ile taksim türleri açıklanmıştır. Dördüncü bölümde, Türk Müziği'nde makam, çeşni ve akord konularına değinilerek, makamlar 3 başlık altında toplanıp, kısaca bilgilere yer verilmiştir. Beşinci bölümünde, sanatçının İ.D.K.T.M.K.'sunda icra ettiği 4 taksimi notaya alınmış ve makamsal analizi yapılmıştır. Bunlar sırasıyla Sultaniyegah taksim, Sultaniyegah'tan Acemkürdi'ye geçiş taksimi, Nihavend taksim ve Nihavend'den Mahur'a geçiş taksimleridir. Çalışmanın altıncı bölümde ise, yapılan analizler sonucunda taksimlerden elde edilen makam ve geçki özellikleri ortaya çıkartılmıştır. Tezin

hazırlık aşamasında, taksimler Erol Deran'dan CD olarak alınmıştır. Bilgisayar ortamında dinlenerek notaya alınan bu taksimler, Sibelius nota yazım programı kullanılarak yazılmıştır.

2. EROL DERAN'IN BİYOGRAFİSİ

2.1.Hayati

Erol Deran ile yapılan görüşmede alınan bilgilere göre;

İstanbul'lu bir aileye mensup olan Erol Deran, 05.07.1937 tarihinde Ankara Polatlı'da doğdu. Babası Burhanettin Deran, annesi Bedahat Deran'dır. Babasının subay olması sebebiyle ilk öğrenimine 1943-45 yılları arasında Gaziantep İslahiye ilk okulunda başladı. 1945-47 yılında Balıkesir 6 Eylül ilkokulunda ilköğrenimi tamamladı. 1947-49 yılları arasında Erzurum Fevzi Çakmak Lisesi orta kısmına başlayıp 1950-52 yılları arasında Çanakkale Lisesi'nde ortaöğrenimini sürdürdü. Babası Burhanettin Bey'in Tuğgenerallikten emekliye ayrılması üzerine ailesiyle birlikte İstanbul'a gelerek 1954-57 yılları arasında Beyoğlu Atatürk Erkek Lisesi'nde eğitimine devam etti. 1957 yılında M.E.B. Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) Güzel Sanatlar Bölümünü kazandı. 1960 yılında Sabih Gözen Kumaş Desenleri Atölyesi'nden mezun oldu. Akademi eğitimi döneminde Prof. Sabri Berkel ve Prof. Gevher Bozkurt atölyelerinde çalışmalarda bulundu.

Erol Deran, ilk müzik derslerini subay ve bestekar babası Burhanettin Deran'dan aldı. Sanatçı, 1957-1961 döneminde İstanbul Radyosu'da kanun sanatçısı olarak görevini sürdürdü. 1961-1963 yılları arasında Ankara'da yedek subaylığını yaptı. 1963-1968 döneminde kanun sanatçılığını Ankara Radyosu'nda gerçekleştirdi. 1964 yılında ses sanatçısı Sevim Deran ile evlendi. Sevim Deran ile olan evliliğinden Burak Deran adında bir oğlu vardır. 1968'de İstanbul'a yerleşti ve İstanbul Radyosu'ndaki görevine yeniden döndü. Deran, ikinci evliliğini 15.05.1990 tarihinde Gülden Turan ile yaptı. (Deran, 04.03.2015)

2.2.Görevleri

1975`de açılan ve 1983`de İ.T.Ü`ye bağlı "Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı" na öğretim görevlisi olarak atanmıştır.

İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı`nda 26 Ocak 1988 tarihinde Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı tarafından İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Mızraplı Çalgılar AnaSanat Dalı Doçentliği'ne sözleşmeli statüde atanmıştır.

1982/2000 - İTÜ T.M.D.K. Konservatuar Kurulu Üyeliği

1988/2000 - İTÜ T.M.D.K. Yönetim Kurulu Üyeliği

1989/1995 - İTÜ T.M.D.K. Çalgı Yapım Bölümü Başkanlığı

14.09.1994/28.09.1994 - İTÜ.T.M.D.K. Müdürlüğü'ne Vekâlet,

02.06.1995/17.12.1997 - İTÜ T.M.D.K. Ses Eğitimi Bölümü Başkanlığı,

17.12.1997/01.03.2000 - İTÜ T.M.D.K. Temel Bilimler Bölümü Türk Sanat

Müziği AnaSanat Dalı Başkanlığı,

25.12.1997/01.03.2000 - İTÜ T.M.D.K. Temel Bilimler Bölümü Başkanlığı,

25.12.1997/01.03.2000 - İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitü

Kurulu Üyeliği,

05.11.1998/21.03.2001 - İTÜ T.M.D.K. Bilim ve Sanat Danışma Kurulu Yürütücülüğü,

19.07.2000/06.08.2000 - İTÜ.T.M.D.K. Müdürlüğü'ne Vekalet,

15.02.2000/21.03.2001 - İTÜ T.M.D.K. Çalgı Eğitimi Bölümü

Mızraplı Çalgılar AnaSanat Dalı Başkanlığı,

01.03.2000/21.03.2001 - İTÜ T.M.D.K. Çalgı Eğitimi Bölümü Başkanlığı,

06.11.2001 - İTÜ T.M.D.K. Bilim ve Sanat Kurulu Üyeliği,

20.06.2002 tarihinde İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Mızraplı Çalgılar AnaSanat Dalı'na Profesör olarak atanmıştır. Sanatçı, 1990 yılında İstanbul Radyosu'ndan, 2004 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'ndan emekliliğe ayrılmıştır. 2005 yılından bu yana Haliç Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapmakta ve çalışmalarını sürdürmektedir.

2.3. Yayınları

Plak:

“Bosphorus (Long Play)” : [Live Recording Athens March’88]/15.02.1988-
Atina, Lyra Center, 1989, Om Center Of The Performing Arts / YUNANİSTAN.

“Musique Et Traditions Populaires Des Turcs LA TURQUIE”, Licence
Arion, Katalog No. 820 165; 1965, PARİS/FRANSA

Kaset:

Erol DERAN: “Kanun Soloları” [Turkish Classic Music - Instrumental],
Mega Müzik

Compact Disc:

“Müzik ve Resimle Geçen 75 Yıl”, Kalan Müzik, İstanbul, 2012

KANONAKI: “The Mystagogy Of Plastery”, En Chordais,
Atina/YUNANİSTAN, C.D. No: 1903, Kayıt Tarihi: Mart/1997

“Kanun Soloları” [Turkish Classic Music - Instrumental], Mega Müzik

“BOSPHORUS” [Osmanlı İmparatorluğu’nda Müzik(Music in The Ottoman
Empire)]: Ada Müzik/I-II

“BOSPHORUS” [Osmanlı İmparatorluğu’nda Müzik(Music in The Ottoman
Empire)]: Ada Müzik/III

“BOSPHORUS” [Osmanlı İmparatorluğu’nda Müzik(Music in The Ottoman
Empire)]: Ada Müzik/IV

Eserler:

“12 Makam Geçkili İlâhi-Bu Bir Ağılı Yemiştir (Demedim mi?)”, Güfte:
İsmail Emre, Beste: Erol Deran

Kitaplar:

“Burhanettin Deran- Hayatı ve Eserleri”, Yayına Hazırlayan : Erol Deran

“Makamdan Makama Geçki” isimli kitap, (devam ediyor)

Bildiriler:

“Türk Müziği’nde Klasik Formdaki Eserlerin Kanun İle İcrası Üzerine Bazı Düşünceler”

“Türk Musikisi Eğitiminde Usta-Çırak İlişkisi ve Akademik Kariyer”

2.4. Konserlerinden Bazıları, Katıldığı Projeler ve Alınan Ödüller

20.05-15.07.1981 - International Music Council- UNESCO

30.05.1981 - Stuttgart- Musik im 20.Jahrhundert (28-31.05.1981)

Konferenzgebäude /“Mevlevi-Derwische”/Derwische aus Istanbul

11.06.1981 - ‘‘Festival’’ Tropen Museum, Amsterdam, Hollanda De Wervelende Derwisjen-Het Mevlevi-Ensemble Uit Istanbul

26-27.06.1981 - Compagnie Renaud-Barrault “Le Ceremonie Des Derviches Tourneurs Les Mevlevis d’Istanbul”, Paris, Fransa

19-20-21.06.1981 - Internationales Institut Für Vergleichende Musikstudien “Sufi Festival Traditioneller Musik’81”, Berlin, Almanya

03-19.07.1981 - “Les Derviches Tourneurs d’Istamboul”,Montpellier

04.07.1981 - 1.Festival International Montpellier Danse, Montpellier

28/29.03.1982 - Religious Music Festival: Le Theatre National De L’Odeon et L’Association Mevlana-Les Derviches Tourneurs d’Istamboul, Barcelona, İspanya

27-28.06.1982 - 10.Uluslararası İstanbul Festivali “İstanbul Galata Mevlevi hanesini Yaşatma Derneği Musiki ve Sema Gösterisi”, İstanbul

03.07.1982 - 10.Uluslararası İstanbul Festivali “İstanbul Galata Mevlevi hanesini Yaşatma Derneği Musiki ve Sema Gösterisi”, İstanbul

17.03.1988 - ‘‘Bosphorus / Seri Konserler: Mevlevi Ceremonial Music’’, Atina, Yunanistan

12.03.1989 - ‘‘İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Konseri’’, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

14.01.1990 - ‘‘İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Konseri’’, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

13.03.1990 - ‘‘Ateliers D’ethnomusicologie Port Van De Orient (Doğunun Kapısı: İstanbul)’’ / Turks Muziek Fetical (Türk Müziği Festivali) ‘‘Ensemble Sharki’’, Genève

15.03.1990 - ‘‘Ateliers D’ethnomusicologie Port Van De Orient (Doğunun Kapısı: İstanbul)’’ / Turks Muziek Fetical(Türk Müziği Festivali) ‘‘Ensemble Sharki’’ Chant Classique Ottoman, Utrecht

28.04.1990 - ‘‘İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Konseri’’, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

03.11.1990 - İstanbul , Vom Bosphorus Zur Spree ‘‘İstanbul Ensemble: Klassischer Gesang’’, Berlin

02.02.1991 - ‘‘Kanun Resitali- Cafer Ağa Konserleri Serisi/7’’, İstanbul

31.03.1991 - ‘‘İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Konseri’’, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

22.03.1992 - ‘‘İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Konseri’’, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

24.01.1993 -‘‘İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Konseri’’, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

16.06.1993 - 21.Uluslararası İstanbul Festivali: ‘‘ Bosphorus Topluluğu: Bektâşi ve Mevlevî Müziği Konseri’’, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

07-08.09.1997 -‘‘Bosphorus Topluluğu / Seri Konserler Mevlevî Ceremonial Music’’ Atina, Yunanistan

29.04.2001 - ‘‘İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu: Yıl Sonu Konseri’’, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

27-29.07.2001 - ‘‘No Natsu Festival [17. Tokyo Summer Festival], Kanun Resitalleri, Tokyo, Japonya

16.04.2006 - ‘‘İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu’’, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul

16.02.2007 - ‘‘Mesut Cemil Stüdyosun’da Konser’’ - TRT

18.03.2007 - ‘‘İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Konseri: Çanakkale Zaferi ve Şehitleri Anısına’’, İstanbul

13.04.2007 - ‘‘Erol Deran’’ isimli Konser Programı, Cemal Reşit Rey, İstanbul

26.12.2007 - ‘‘Kültür Sanat Etkinlikleri Taş Plaktan Günümüze Mzisyenlerimiz’’ Üsküdar Belediyesi, İstanbul

16.01.2008 - ‘‘Klasik Türk Müziği Konserleri 1 / Makamlardan Bir Demet’’ - Kadıköy Belediyesi, İstanbul

10.03.2008 - ‘‘ç Usta’’, Cemal Reşit Rey Konser Salonu, İstanbul (Erol Deran, Mutlu Torun, İhsan zgen)

11.12.2010 - ‘‘İstanbul’da İki Avrupalı’’, Cemal Reşit Rey Konser Salonu, İstanbul

15.12.2012 - ‘‘Bosphorus Topluluğu Erken Dönem Osmanlı Müziği Eserleri’’, Heybeliada Uluslar arası Müzik Araştırmalar Merkezi Sepetçiler Kasrı, İstanbul

13-14-15.03.2013 - ‘‘lker Klasik Türk Müziği Günleri’’, Koç Allianz Konser Salonu, İstanbul

05.04.2013 - ‘‘Bosphorus Topluluğu’’, Cemal Reşit Rey Konser Salonu, İstanbul

4-5-6.04.2014 - 132.yıl Antalya Türk Müziği Günleri, Antalya Ticaret ve Sanayi Odası, Antalya, Solist : Erol Deran

12.10.2014 - ‘‘Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu’’, Solist: Erol Deran, Cemal Reşit Rey Konser Salonu, İstanbul

17.10.2014 - ‘‘Vefatının 8. Yılında Prof. Dr. Selahattin İçli’yi Anma Konseri’’, Konuk Sanatçı: Erol Deran, Cemal Reşit Rey Konser Salonu, İstanbul

22.10.2014 - ‘‘ Vefatının 30. Yılında Ekrem Hakkı Ayverdi hatırasına Osmanlı Mimarlık Kültürü Sempozyumu’’, Konser, İT Taşkışla, İstanbul

Alınan dller

- Boğaziçi Musiki Vakfı Teşekkür Belgesi
 - Boğaziçi Musiki Vakfı Türk Müziği Konservatuarı (Plaket)
 - T.C Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Müdürlüğü (Plaket)
 - Anadolu Hisarı İdman Yurdu Gençlik ve Spor Klubü’nn 71. Kuruluş yılı armağanı (Plaket)
 - 04. 04. 1981 / İnternational Music Council- UNESCO (Davet Yazısı)
- ‘‘20. 05 – 15. 07. 1981 tarihleri arasında Unesco İnternational Music Council adına

birkaç Avrupa şehrinde verilecek konserler için davet yazısı”

- 25. 12. 1981 / Irak Cumhuriyeti Büyükelçiliği – Ankara (Davet Belgesi)
- “Irak Kültür ve Tanıtma Bakanlığı’nın düzenlediği “Uluslararası 3.Müzik Konferansı ve Kanun, Santur Festivali” davet yazısı
- 05. 02. 1982 / Spain Obra Social (Davet Yazısı)
“İspanya Emekli Sandığı Obra Social tarafından organize edilen turnenin davet mektubu”
- 15. 03. 1982 / T.C. Dış İşleri Bakanlığı (Davet Belgesi)
“28-29. 03. 1982 yılında İspanya’da yapılan Dini Müzik Haftası kapsamında iki konser vermek üzere yapılan davet belgesi”
- 8-22. 11 .1984 / Bolu ve Bolu’da Hayat Resim Yarışması Sergisi, Ankara Valiliği
“100. yıl Sergisi Mansiyon Ödülü”
- 06. 05. 1987 / TRT Genel Müdürü Tunca Toskay (Tebrik/Teşekkür Belgesi) “Radyo yayıncılığında geçen otuz yıllık hizmeti sebebiyle”
- 1989 / İstanbul Büyükşehir Belediyesi Geleneksel Gülhane Etkinlikleri Organizasyon Komitesi (Plaket)
“Geleneksel Gülhane etkinliklerine yaptığı sanatsal katkılar sebebi ile”
- 1990 / Ortaköy Lions Kulübü 1990/District 118-T (Teşekkür Belgesi)
- 1990 / TRT İstanbul Radyosu TSM Sanatçıları (Plaket)
“Geleneksel Sanat Müziği’ne yaptığı hizmetler sebebi ile”
- 10. 10. 1991 / Beşiktaş Rotary Kulübü (Teşekkür Belgesi)
“Konuşmacı olarak katılımından dolayı gönderilen Teşekkür Belgesi”
- 1991 / İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müdürlüğü (Plaket)
“Konservatuar’ın XV. Kuruluş Yıldönümü sebebi ile”
- 05. 07. 1996 / Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mezunları Derneği (Plaket)
“36. Yıl mezuniyeti anısına”
- 24. 11. 1997 / İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Ses Eğitimi Bölümü Öğrencileri (Plaket)
“Öğretmenler Günü sebebi ile”

- 03. 03. 1997 – Yunanistan Kùltür Bakanlığı/Atina (Davet yazısı)
 ‘‘19. 03. 1997 tarihinde, Thessaloniki Őehrinin Mylos merkezinde, Greek Museum Of Popular Musical Instruments Of The Ministry Of Culture adına Kanun resitali vermek üzere gnderinle davet yazısı’’
- 02. 04. 1997 / T.C. Dış İŞleri Bakanlığı YurtdıŐı Tanıtma Genel Mùdùrlùđù (Takdir Belgesi)
 ‘‘19. 03. 1997 tarihinde, Selanik/Yunanistan’da dÙzenlenen ‘‘Akdeniz’in BÙyÙk Virtùozler,’’ etkinliğinde verdiği Kanun resitali ile etkinliğin açılıŐını yapması ùzerine Avriani gazetesinin kendisinden sitayifile bahsetmesi, biyografisini ve mÙzikolojik grùŐlerini yayınlaması sebebi ile’’
- 31. 05. 1999 / T.C BudapeŐte BÙyùkeliliđi (TeŐekkÙr Belgesi)
 ‘‘25. 05. 1999 gÙnÙ BudapeŐte Szechenyi Devlet Kùtùphanesi Konferans Salonu’nda vermiŐ olduğu Kanun resitali ve slide gösterisi için’’
- 09. 05. 2001 / K.B. GÙzel Sanatlar Genel Mùdùrlùđù İstanbul Devlet Klasik TÙrk MÙziđi Korosu Mùdùrlùđù (TeŐekkÙr Belgesi)
 ‘‘Erol Deran’ın 29. 04. 2001 tarihinde İstanbul AtatÙrk KùltÙr Merkezi’nde Misafir Solist Sanatçı olarak verdiği konser için koro Őefi Ender Ergun tarafından gönderilen teŐekkÙr yazısı’’
- 01. 08. 2001 / Arion-Edo Foundation-Tokyo (TeŐekkÙr Belgesi)
 ‘‘Japon-TÙrk dostluğu çerçevesinde Tokyo Yaz Festivali’ne resitaller vererek katılımı sebebi ile’’
- 06.12.2013 - T.C KùltÙr ve Turizm Bakanlığı GÙzel Sanatlar Genel Mùdùrlùđù (TeŐekkÙr Belgesi)
 ‘‘Meydan-ı Őerif’e 50 yılı aŐkın mÙddettir yapmış olunan hizmetler sebebi ile’’
- 4-5-6. 04. 2014 / 132. Yıl Antalya Ticaret ve Sanayi Odası Antalya TÙrk MÙziđi GÙnleri (Plaket)
- 28. 03. 2015 – Uludađ Ùniversitesi İlahiyat Fakùltesi (TeŐekkÙr Belgesi)

2.5.Erol Deran'ın Taksim Anlayışı Hakkındaki Düşünceler

2.5.1. Selahattin İÇLİ

Onun kanun icrasında cambazlığa yer yoktur. Kalıba rağbet yoktur. O, bir “taksim kompozisyonu” ustasıdır. (Altuntaş, 2006: 29)

2.5.2. Alaeddin YAVAŞÇA

Radyodaki seanslarımda ve verdiğim bir çok sahne konserlerimde, özel kayıtlarımda Erol bana refakat etmiş, taksimleriyle bu çalışmalarda nitelikli katkılar sağlamıştır. Kanun sazındaki uslûp ve maharetine gelince, akan sular onu dinlemek ve havasına girmek için durur ve sessizliğe bürünür. Herkes bir enstrüman çalıp bir virtuoze bile kazanabilir ama Erol sazını yaşar, sazıyla konuşur, sazını duyar ve duyurur. O sazında meltemle esen rüzgârda yakamoz görüntüsünde kıpırdaşan deniz gibidir. Onda tellere hükmeden bir duygu akışı vardır. Ruhundaki zarafet, mızrabından çıkan büyüleyici seslere âhenk verir. Artık o bir refâkat sazı değildir. O, san'atında kendini yaşayan solist bir san'atkârdır ve gönüllerimizde tahtını kurmuş bir ustadır. Var olsun, daha pek çok yıllar san'at dünyamızı süslemeye devam etsin. (Altuntaş, 2006: 30)

2.5.3. Sadun AKSÛT

Erol Deran Bey'i gençliğinden beri tanıyorum. Çok değerli bir Kanuni'dir. Taksimleri için şöyle bir şey söyleyebilirim. Galiba iyi bir fikir verecek bu sözüm. Radyo da beraber olduğumuz bir koro neşriyatında kalabalık bir saz grubu vardı. Eserler okundu, taksim yapılacak. O mu yapsın bu mu yapsın denildi. Arkadaşlar bu taksimi Erol Deran yapsın dedim. Neden dedim biliyor musunuz? Çünkü Erol Deran gerçekten çok zevkli, çok güzel, çok derli toplu taksim eder. Nağmeleri çok zariftir, çok güzeldir. Makamın icap ettirdiği sesleri çok güzel kullanır. Dizi çok güzel olur. Yalnız klasik anlamdaki anladığımız Hicaz değildir, o Hicaz. İşlek, enteresan, değişik nağmelerle süslenir. Yani ruhundan kopup gelen fırtına nağmelerle belirlenir. Bugüne kadar Erol Deran'ın havadan sudan bir taksim yaptığını hiç duymadım, rastlamadım. Her zaman mükemmel taksim etmiştir. Hem makamı çok güzel kullanır, hemde nağmeleri çok orjinaldir. Bu arada mızrabını da çok güzel kullandığını söylemeliyim. Mızrabı kullanışı ve çıkardığı ses çok güzeldir.

Başka bir şey söylemeye gerek duymuyorum çünkü baştan sona kadar müzisyendir. Herkes müzikle uğraşiyor ama herkes müzisyen değil. Bilmem anlatabildim mi? (Aksüt, 09.03.2015)

2.5.4. Fırat KIZILTUĞ

...Erol Bey, Şehnaz nağmelerle icrasına başladı. Aslında yaptığı müzik türünün harç-ı alem adı taksim etmektir. Erol Bey'in taksimleri ise bir serbest beste formundadır. Kompozisyon örnekleridir. Bir düşüncenin, felsefenin, seslerle ifade edilmiştir. Bu icranın kayda alınıp yazılması halinde, kanun sazı ile yapılabilecek icra imkanları ortaya çıkar. Sazın akustiğinden, armonik tınlarına kadar hesap edilmiş. Bize göre bu icra şekli özlenen Metod prensiplerini de bünyesinde barındırmaktadır.

...Nağme nağmeyi çağırıştırır, bir musiki cümlesi, başka paragrafların oluşmasını sağlar. Hele sanatkar, "İlham Cennetinin Hacet kapıları açık, vakit ve saatin denk geldiği" demde ise; ortaya,kalemin kaydedemeyeceği,sadece o anın yaşanabileceği hal içinde olunur. Sanatkarın haleti, dinleyiciye de sirayet eder ki, çok ender olan bu hali, Cuma akşamı biz, daha ilk mızrap darbesinden itibaren yaşadık. Şu anda kalemimiz, yaklaşık ifadelerle anlatmaya çalışıyor yaşadıklarımızı. (Kızıltuğ, 12.04.2007)

2.5.5. Mutlu TORUN

Erol Deran, İstanbul'da sanatın şehrinde doğan, babası asker ve müzisyen olan bir insandır. Ayrıca benim ve birçok kişinin kanaati kabiliyetli doğmuş bir insan. Küçüklükten beri evin içinde dolanan müzik bana sorarsan her türlü müzik dersinden daha faydalıdır. Erol'un böyle bir ortamda gelişen, uyanık, akıllı, zeki ve sanatçı bir yapısı var. Tabii sanatla zekanın arasında da müthiş bir bağlantı var.

Daha sonra, orta, lise tahsilinin sonunda Akademi'ye girerek oradan eğitim alıyor, dolayısıyla sanat eğitimini, görsel sanatlar, plastik sanatlar, müzik ve şiirle karşılaştırırsak bir tarafını da oradan doldurmuş oluyor. Onun da yapısına çok tesiri var. Radyoya girdiği sırada (o zamanlardan anlatılanlardan bildiğime göre), taksimleri istenen bir kişi. O zamanki sazanelere eşlik edenler 4-5 kişi. Onların içinde taksimi aranan kişilerdendir. Bir yandan o zaman taksimi iyi yapıyor, ama bir yandan da o günden bugüne kadar taksim yaptıkça tecrübe kazandığını görüyoruz.

Geleneksel icralar ve müzik programlarında bir sazende, sadece taksim icrasında tek olarak çalar. Herhangi bir konserde bir kişinin çıkıp saz eseri çalması daha yeni olaylardandır. Dolayısıyla taksimleriyle duyulur insan. Erol Deran da o zamandan itibaren iyi taksim yapan, taksimleri istenen, solistler tarafından sen taksim yap denen bir kişiydi.

Benim tanıdığım Erol Deran, çevresinde diğer büyük müzisyenlerin dışında en çok yakınlık duyduğu Niyazi Sayın olan ve İhsan Özgen'le arkadaşlık kuran bir müzisyendir. Dolayısıyla o ikisi hatta parantez içinde söylüyorum bugün en iyi sazanelerin hemen hemen hepsi Cemil Bey hayranıdır, onun yolundadır. Mühim bir taraf eğer Erol Deran'ın doğduğu büyüdüğü şehir, ailesi, tahsili ve kabiliyeti ise; öbür mühim tarafı da Cemil Bey'in hayranı olup onu takip etmesidir. Zaten burada verdiğimiz derslerin büyük bir kısmında da Cemil Bey konusunda konuşmalarımız geçer. Cemil bey öyle bir sihirdir ki, 100 yıl önce yaşayan o insan, bugünkü en üst tabakalardaki müzisyenlerin kiblesi halinde. Aradıkça bir şeyler çıkıyor. Her çözdüğünüz noktada daha güzel başka noktalarını keşfediyor insan. Erol Deran müzisyen olarak böyle bir durumdadır.

Bütün bu anlattığım meselelerin dışında, Kanun hakkında birkaç şey söyleyeyim. Kanun'un icrasında Erol'un söylediği şeydir; Kanun, çok kolay seviyesi

düşen bir icraya dönüşebilecek bir sazdır. Onu asil çalmak çok daha zordur.

Onun dışında çok fazla teknik gösterme hevesi de marifet gösterme haline dönüşebiliyor. Erol bununda farkında olup belki de çevremde gördüğüm insanların içinde en fazla bu konuya önem veren bir kişidir. Marifetten daha çok müziği arayan kişidir Erol. Kanun, mızraplı bir saz, telleri 3'lü veya 2'li, eğer fazla bir şey çalmayayım sade çalayım diye hep her notaya birer mızrap vurursan bu sefer de köşeli bir müzik meydana çıkıyor. Çok fazla köşeli oluyor. İşte sazendenin bunun hallini sağlaması lazım. Yani çok köşeli olmayan ama çok fazla bol mızraba da boğulmayan bir icra olması lazım. Aslında belki böyle bir çalışma yapılabilir. Beğenilen Kanuniler aynı eseri çaldıklarında bir uzun dörtlüye kaç mızrap vuruyor? Sağ elle mi vuruyor, sol elle mi vuruyor? bakmak lazım. Erol Deran, bu yuvarlaklığı çok iyi halletmiş. Onun müziği köşeli değildir. Bu mühim taraflarından birisidir. Bu yumuşaklık geçkilerinde de vardır. (geçki dersi veriyor, geçkide yumuşak geçişin peşindedir.)

Aslında resim yaparken de yumuşak bir üslubu vardır. Sert, acı renkleri değil, tabiatı arayan ama tabiatı da hatta bence yumuşatan bir ressamdır. Aslında şahsiyetinin parçalarından birisi olarak tahsilini söyledim ama ressamlık onun tahsili değil, ressamlık onun başka bir mesleğidir. Bir yarısını ressamlığı teşkil ediyor. Ressamlığında o takip ettiği yol gerçekçiliktir. Onun Gerçekliği ise güzelliğe doğru yürümek ve tabiatı takip etmektir. Ressamlığı ile Kanun icracılığı arasında bence bağlantı var. Ressamlığında ne kadar tabiatçı ise, müziğinde de o kadar fazla doğal olmayı ve müziği arayan bir kişidir. Bunu da gözlem gücüyle ortaya koymaktadır. Çevredeki iyi sanatçılara baktığımız zaman onların gözlem gücünün yüksek olduğunu görürüz.

Gözlem gücü deyince, Erol Deran'ın çevre bakımından mühim taraflarından birisi de çok güzel taklit yapmasıdır. Yani herkesin geçiverdiği bir şeyi o görmüştür. Oradaki incelikleri almıştır. Onları taklitle aktarır. Hakikaten böyle şeyler varmış dersiniz. Bu onun gözlem gücünü gösterir. Herkes Cemil Bey'i dinliyor ama o bir noktayı görüyor başkası görmüyor.

Kanunda pek çok kişinin yaptığı gibi parmakla çalıp, bazı şeyleri aramak yoluna gitmemiş. Daha doğal, daha güzel, daha yumuşak icranın peşinde koşmuştur. Bütün bu aradığı icra ile ilgili özelliklerini taksiminde de gösteriyor tabii. Taksiminde çok güçlü bir kompozisyon vardır. Erol'un taksim icrasındaki çıkan sesi,

nüansı ve vurguyu yerli yerinde, yumuşaklığıyla görürsünüz. Erol Deran, yumuşak bir ifade ortaya koyan bir Kanuni'dir. Onun eser çalışını notaya aldığı zaman büyük ihtimalle bir başka Kanuni'den daha fazla mızrap vurduğunu görürsün. Ama bu mızraplar yumuşak olduğu için dinlerken fark etmiyorsun. O fazla mızraplar yumuşamayı sağlıyor. Benim görüşüme göre Erol Deran, bu küçük mızrap vuruşları ile ana notaya gelene kadar yuvarlaklık sağlayarak, icranın köşeli olmamasını sağlıyor. Erol Deran'ın dengesi çok iyi.

Elbette radyoda yan yana çalıştığı çok büyük müzisyenler oldu. Mesut Bey'lerden, Niyazi Sayın'lara kadar. Dolayısıyla nüans ve vurgu konusunda çok temkinli ve dengelidir. Hızın cazibesine hiçbir zaman kapılmayan, gerektiği zaman hızlanan, gerektiği zaman volümü arttıran, volümle beraber taksimin bestesinde de kalabalığı arttıran ve coşmayı çok iyi gösteren bir kişidir. Mevlevi ayininin başında bir taksim yapar çok sakindir. En son taksiminde de çok coşkuludur.

Erol'un çok fazla bestecilik çalıştığını sanmıyorum. Çok fazla nazariyatçıyım da demez. Onlarla beraber yaşar ama onların sözcüsü değildir. Onları dile getiren, uygulama olarak takip eden kişidir. Bir eser verdiği zaman o esere bakıp onun hiç makamını bilmesede de o konuda taksim yapabilen kişidir. Öyle de yaptı bizim Bosphorus konserlerimizde.

Erol Deran'ın taksiminin girişi, ortaya serilişi vardır. ‘Orasını rahat bir şekilde çalıyor’ derken bir bakarsın ki açılmıştır. Bunları da kompozisyon başarısı olarak ortaya koyar. Yaptığı taksimlerin birçoğu geçki taksimi olabilir. Bu yolun en fazla fark edilmeden geçilenini tercih eder. Eser öncesindeki taksimi ile esere göre taksim kompozisyonu kurgular. Ondan sonra kurulan kompozisyona en uygun icra şekliyle taksimi bitirir.

Erol Deran'ın şahsiyeti; Erol Deran, gittikçe artan bir şekilde evliyaliğe doğru yürüyor. Yani hoşgörücü, insanlara iyi bakabilen bir kişi. Beraber olduğumuz zaman onu çok kıskandığım olmuştur. Herhangi birisiyle o kadar güzel irtibat kurar, sohbete dalar ki hiç yapamadığım bir şey. İnsanları psikolojik olarak destekler. İnce bir şekilde iltifatta bulunur. Birisinin hakkında Erol'un yanında konuştuğun zaman Erol o kişiyi korumaya başlar. Bence en hoş taraflarından birisi de odur. Erol Deran'ın mühim taraflarından birisi de iyi insan oluşudur. Bu da müziğine tesir eder. (Torun, 10.03.2015)

2.5.6. Osman Nuri ÖZPEKEL

O yıllarda ressamlığı hakkında bir bilgim olmadığından kanun çalışındaki zarafet, şahsına mahsus üslubundaki letafet, teknik mükemmelliği, sazdan çıkardığı sihirli sesler ve bütün bunların birleştiği virtüözitesi beni derinden etkilemişti. (Altuntaş, 2006: 34)

2.5.7. Fatma GÖKDEL

Erol Deran hocamı öğrencilik yıllarımdan beri tanıyorum. Onu tanıtmak gerekirse Kanuni Erol Deran ve eski İstanbul Beyefendisi demek yeterli olur sanırım. Taksimlerinde sadelik hakimdir. Nota ve melodi yığınları duyamazsınız. Sakin, duygu yüklü bir icrası vardır. Öğrencilik yıllarımda derslerde yaptığı taksimlerle makam bilgilerimizi pekiştirirdik. Kendisi Tanburi Cemil Bey taksimlerini dinlediğini ve o taksimlerden çok şey öğrendiğini söyler, bize de dinletir ve notaya aldırır. Daha sonra da biz çalardık. Bende şimdi derslerimde, sınıflarımdaki Kanun öğrencilerine kendilerini geliştirmek için mutlaka Erol Deran taksimlerini dinlemelerini öneriyorum. Kısaca söylemek gerekirse, Erol Deran taksimleri, zarafet ve duygunun mızrabın ucuna yansımasıdır. (Gökdel, 25.03.2015)

2.5.8. Şehvar BEŞİROĞLU

Taksim yaratıcılığa dayalı bir durumdur. Hem kompozitör olmanız, hem de aynı zamanda iyi bir icracı olmanız gerekir. Ancak bunu başarabilen kişiler iyi taksim yaparlar. Ama iyi taksim yapmayan da iyi icracı değil anlamına gelmez. Çünkü herkes de biliyorsunuz bir kompozitör olma yeteneğine sahip değildir. Nitekim kompozitörlük hem yaratıcılık işi hem de bir eğitimle bunu pekiştirme işidir. Taksim icrasında tabi ki farklı üsluplar söz konusudur. Yeri gelmişken, üslup ve tavır kelimeleri farklı oldukları halde hep birbirinin yerine kullanılsa da ben üslup kavramını bu anlamda kullanmayı tercih ediyorum. Çünkü üslup bir ekol anlamında da kullanılmaktayken, tavır daha çok bir kişiye özgülük anlamı taşımaktadır. Bu farklı üsluplar konusunda da bize en büyük desteği veren tabi ki kayıtlardır. Bu açıdan da kayıt tarihine baktığımız zaman elde edebildiğimiz ve aslında bugün hemen hemen bütün iyi taksim yapan icracıların benimsediği ekol Tanburi Cemil Bey ekolüdür.

Tanburi Cemil Bey ekolü haricinde de farklı üsluplar söz konusudur. Ama Tanburi Cemil Bey bütün diğer ekollerin üzerine geçerek daha sonrasındaki kuşaklara da örnek olmuş ve onları etkisi altına almıştır. Etkisi altına aldığı süreç içerisinde o ekolden devam eden icracılar, Tanburi Cemil Bey üslubuyla devam etmiş, bununla beraber farklı tavırlar sergilemişlerdir. Tavırları daha çok kişisel olarak kullanmamın bir nedeni de her çalgının kendine göre farklı icra ve teknik özelliklerinin bulunmasıdır. Tanburi Cemil Bey'i örnek alarak söylüyorum ki, bir Tanbur'a yapılan fiske ile Kanun'a uygulanan fiske birbirinden farklıdır. O fiskeyi kullanmak ekol olarak Tanburi Cemil Bey'i örnek almaktır ama onu kendi sazınıza farklı yaklaşımlarla uyguladığımız zaman kendi tavrınız haline dönüşür. Bu anlamda Cemil Bey'den devam eden anlayışı taşıyan ikinci kuşak olarak sayacağım isimler kendilerinden sonra gelen kuşakları da çok önemli şekilde etkilemiştir. Bunlardan ilkinin Ney icracıları olduğunu düşünüyorum. Ney silsilesi ile de gelse, Tanburi Cemil Bey'den en çok etkilenen kişilerden biri Niyazi Sayın'dır. Daha sonra yine Tanbur ekolü ile yetişmiş olan Necdet Yaşar'dır. Daha sonra İhsan Özgen ve Erol Deran'dır. Saydığımız sanatçılar, birbirleriyle de dönem içerisinde çok fazla konserler verdikleri için, bu anlayışı, hem konservatuarın kuruluşunda hem de daha sonrasında farklı kurumlarda yetiştirdikleri öğrencilere de yansıtmışlardır. Erol Deran'ı da Tanburi Cemil Bey ekolünün devamında bu üslubu sürdüren ama kendi

özel tavrı da olan bir kişi olarak görüyorum. Bu anlamda zaten eğitim çalışmalarında Erol Deran, Tanburi Cemil Bey'i merkeze koymuştur. Onun icra anlayışını dinleyerek ve ondan etkilenerak Kanuna uyguladığı teknikleri öğreterek ve icralarında kullanarak Kanunda kendi özelinde önemli bir tavır yaratmıştır. Şimdi bu tavır nasıl tanımlanabilir diye baktığımız zaman tabi ki Kanun ekollerine de Tanburi Cemil Bey döneminden baktığımızda Kanuni Hacı Arif Bey gibi, Ahmet Yatman gibi daha modern Kanun çalış tekniğinde Ferit Alnar gibi, birçok ismi görmekteyiz. Erol Bey'in bu anlamda aslında teknik olarak zaman zaman içinde Ahmet Yatman'ın, Ferit Alnar'ın, Kanuni Hacı Arif Bey'in, hatta Vecihe Daryal'ın tekniklerini, özellikle de tremololarda, kullandığını görüyoruz. Ama genel üslup anlayışı olarak kendisinin, Cemil Bey'in ekolüne bu teknikleri uyguladığını düşünüyorum. Cemil Bey'i bu anlamda önemli kılan unsurlardan biri de budur. Bütün bu sanatçılara baktığımız zaman da bunu görebiliriz. Türk müziğinde taksimi taksim yapan makamdır. Yani makamı anlayışınız ve makamda kullandığımız perdelerdir. Bu açıdan da Tanburi Cemil Bey yine önemli bir noktadadır. Sadece tekniğin ve ajilitenin gelişmesindeki rolü değil aynı zamanda esas önemli olan taksimlerdeki kompozisyon özelliğidir. Yani, makamda yaptığı taksimi bir kompozitör olarak düşünür ve o kompozisyon içinde de bir giriş, gelişme ve sonuç ilişkisi kurar. O makam içindeki yakın veya uzak modülasyonları da ona göre planlar. Bu plan dahilinde yapılan taksim anlayışını bu söylediğim isimlerde görmemiz mümkün, ki Erol Deran, Kanun'da taksimi bir kompozisyon olarak düşünerek planlayan, perdeleri ve geçkileri bu anlamda tamamen bir kompozitör düşüncesiyle oluşturan kişilerden biridir. Yani bir makamın içinde sadece yakın geçkileri değil aynı zamanda o makama çok uzak bir geçkiyi de kullanabilecek kompozisyon anlayışına sahiptir. Çünkü makam ilişkilerini ve perde ilişkilerini çok iyi bilmektedir. Tabi Erol Deran, hocam olarak özelinde, bence Kanun tavrında yaşayan en önemli icracıdır, onun dönemi içinde ikinci bir alternatifi yoktur. Ama bu özelliklerini kazanırken bence bu dört ismin birbirleriyle olan çalışmalarının da birbirleri üzerinde çok büyük etkileri olduğunu düşünüyorum, ki burada en önemli isimlerden biri Niyazi Sayındır. Niyazi Sayın'ın ve Necdet Yaşar'ın başlattığı beraber icra (iki icracının tek bir nefesi temsil etmesi), ve daha sonra İhsan Özgen ve Erol Deran'ın katılımlarıyla üçlü veya dörtlü yaptıkları bütün icralarda ben bu dört isimde de aynı anlayışı hissedebiliyorum. Yani ne perdeleri birbirinden farklı, ne kullandıkları nüanslar, ne makam anlayışlarında, modülasyonlarında, ne de makam

geçkilerinde birbirlerinden farklı olduklarını düşünüyorum. Çünkü bence hepsi bu anlamda Tanburi Cemil Bey'in ekol ruhunu taşıyorlar.

Onun için bence taksim açısından da Tanburi Cemil Bey'i kim merkezine koyar, kompozisyon anlayışını benimserse başarılı bir taksim icracısı olur. Ayrıca, bana kalırsa müzikle uğraşan, onu benimsemiş ve müziği kendine meslek edinmiş insanlar sadece müzikle değil müziğin aslında bütün sanatlarla olan ilişkisiyle de iç içedirler. Bu açıdan önemli bir silsile olduğunu düşünüyorum. Çünkü nasıl bir Niyazi Sayın Ebru sanatçısıysa veya fotoğrafla ilgilenmişse aynı zamanda İhsan Özgen ve Erol Deran da ressamdır. Yani taksim ve kompozisyon yeteneğinin duyularla da alakalı bir olgu olduğunu düşünüyorum. Çünkü sadece işitme ile alakalı olarak değil, aynı zamanda gördüğünüz şeyi bir kompozisyon haline getirmek de vardır. Bunlar birbirini çok destekleyen unsurlardır. Sadece müzikle bir noktada sınırlanmak değil, diğer sanatlarla da uğraşarak daha derinden bakabilmenin, taksime etkisi olduğunu düşünüyorum. Erol hocayla ilgili virtüözler röportajında söylemiştim: Onun bence fırça darbeleriyle mızrap darbeleri arasında hiçbir fark yoktur. Bu edebiyat da olabilir, hat sanatı da olabilir, bunların ben birbirinden ayrı şeyler olduğunu düşünmüyorum. Bu anlamda da taksim yapan insanların farklı duyularını da geliştirmesi gerektiği kanısındayım. (Beşiroğlu, 25.03.2015)

2.5.9. Taner SAYACIOĞLU

Erol Bey'in taksim icralarını bir kompozisyon şeklinde düşünebiliriz. Erol Bey'de hem makam olarak hem de icra olarak kompozisyon ustalığı vardır. Erol Bey, eserine göre taksim yapar, başta hangi eser varsa ya da taksimden sonra gelecek eser hangisiyse o makama ve eserin yapısına uygun taksim yapar. Bu en önemli özelliğidir. Aceliteden uzak, sade fakat Türk müziğinin önemli sesleri dediğimiz makamsal yapıyı oluşturan sesleri çok net ve düzgün bir şekilde duymanızı sağlar. Taksimleri belli bir kalıpla yapmıyor, kendine has bir kompozisyon şeklinde tasarlıyor. Bazı taksimlerinde eserin bir motifini alıyor, işliyor ve taksimin içinde kullanabiliyor. Erol Bey'in klasik esere yaptığı taksim başka, fasıl taksimleri başka, soliste yapmış olduğu taksim başka, koro içinde yapmış olduğu taksim başkadır. Bize de derslerde taksimi bir kompozisyon olarak düşünün derdi. Ne eksik, ne de fazla nağme olacak, herşey yerli yerinde olacak derdi. Erol Bey'de Tanburi Cemil Bey'in etkisi çok olmuştur, bu devamlı üstünde durduğu bir konudur. Bize derslerde Cemil Bey'in taksimlerini notaya aldırırdı. Cemil Bey'in yaptığı çarpmaları, glissandoları Erol Bey'i çok dikkatli dinlerseniz muhakkak bulursunuz. Üslubunu her yerde ayırt edebilirsiniz. Erol Bey ressam olduğu için resimde de çok örnek verirdi. Resimdeki renk uyumuyla taksimindeki seslerin birbiriyle olan ilişkilerini çok iyi anlatırdı. Türk Müziğinde usta-çırak ilişkisi çok önemlidir. Türk Müziğini kitaplar yada notalardan teorik olarak bir yere kadar öğrenebiliyorsunuz. Ama icrada, birebir karşılıklı çaldığın zaman çok farklı oluyor. Çünkü çok değişken, nazariyatın anlatamadığı sesler var. Onları Erol Bey hem taksim icrasında hem de dersinde çok iyi anlatıyor. Aynı zamanda Erol Bey'in geçiş taksimleri de çok önemlidir. Bize derslerde geçki taksimi yapmamız için ortak noktalar bulmamızı isterdi. Derste kendisiyle karşılıklı olarak çalardık, bu şekilde makamı ve taksimi çok iyi anlamış olurduk. Erol Bey'in sazdan çıkardığı seste enteresandır. Daha değişik ton çıkarır ve makamı çok iyi anlatır. (Sayacıoğlu, 08.04.2015)

2.5.10. Murat AYDEMİR

Türk müziğinde bir sazendenin teknik olarak sazında geldiği merhaleyi, makam bilgisini, müzikalitesini hatta iç dünyasını yaptığı taksimlerden anlamak mümkündür. Her sazende kabiliyeti ve donanımı nispetinde taksim yapabilir ancak ortaya çıkan sonuç basit bir seyir hareketimi yoksa gerçek bir taksim mi bunu iyi anlamak gerekir. Saz çalmak belli bir noktaya kadar kabiliyet, kulak ve kasların koordineli çalışması prensibine bağlıdır. İkiye ayırarak olursak ki, hakikatte bu ikisi birdir; bir sazı çalmanın madde tarafı diyebileceğimiz bu ilk aşama geçildikten sonra mana tarafının devreye girmesi idealdir. Başka bir deyişle bu aşamada ruhun anlatmak istediğine beden aracı olur. İşte sanat da tam bu noktada başlar. Bu noktada yapılan taksimler bestelenmiş bir eserden farksızdır. İrticalen yapıldığı için de kıymet değeri çok yüksektir. Kanuni Erol Deran hocamın taksimleri üzerine bir şeyler yazmak güç ancak tek bir kelime ile hocamın taksimlerini dinlerken hissettiğim duyguyu ifade etmem gerekirse kesinlikle “Sadelik” derim. Sadelik ilk bakışta basit, gösterişten uzak, kolay, yalın gibi terimleri akla getiren bir kelime ancak müzikte sadelik bir sanatçının gelebileceği en üst merteye diyebilirim. Bu merteye bilgelik başka bir deyişle kemalat mertebesidir. Tek bir mızrap vuruşuyla adeta gizli bir hazine gibi içinde muhafaza ettiği kudreti ortaya çıkartabilmek, çıkardığı sedayla bu çalan Erol Deran dedirtebilmek ne kadar zor bir hadisedir. Çalışmak elbette bu mertebeye ulaşmak için gerekli ancak yeterli değil. Çalışarak bedenimize bir enstrümanı çalmayı öğretebiliriz ancak kemalat mertebesine ulaşmak için enstrümanı beden değil ruh çalmalı. İşte o zaman ne çaldığının bir önemi kalmaz. Onun bir tek mızrap vuruşunun içinde bile bu kudret gizlidir ve görmek, duymak isteyenler o sedanın içinde ayan beyan görünen kemalatı hayretle müşahade eder. Doğal olarak bu kadar büyük bir hazine her sanatçıya verilmez. Sadece ehil kişiler kendilerinde emanet olduğu bilinciyle bu hazineyi taşır. Aynı kaynaktan doğup, geçtiği her yere hayat veren ve aynı okyanusa dökülen nehirler gibi bu büyük ustalar da musikimize hayat vermiştir. Erol Deran hocamın taksimleri bu hal üzeredir ve ancak bu hali yakalayan bir sazende söyleyeceği sözü sadelik ile anlatabilir. Hocamın taksimleri için teknik olarak şunları da söylemek mümkün; Taksimleri geçki yönünden çok zengin ve sürprizlerle doludur. Makamları mükemmel ifade eder. Harikulade melodiler bulur ve icrası asla monoton değildir. Her taksimin içinde etkileyici bir kompozisyon yaratır. Kendine has üslubu

taksimlerinde çok net hissedilir. Taksimleri çalacağı eserin haline göre şekillenir ve birebir eserle aynı lisanı konuşan bir hava yaratmakta ustadır. Örnek alınması gereken bir disiplin ve çalışma tarzı vardır. Hocamın hem şahsı, hem de taşıdığı kudretin önünde saygı ile eğiliyor teveccüh edip kendilerine hizmet etme şansı tanıdıkları için şükranlarımı sunuyorum. (Aydemir, 19.03.2015)

3. TÜRK MÜZİĞİNDE TAKSİM

3.1. Taksim

Kantemiroğlu, taksim ile ilgili şu tanımlamayı yapmıştır;

Taksim, musikiyle uğraşanların ilim gücüne teslim, saz çalanın veya okuyucunun iradesine havale olunur ki, onlar da, makamları ve terkipleri diledikleri şekilde bir araya toplayıp, güzel ve tatlı nağmeler meydana getirsinler, ortaya koysunlar. Sözüñ kısası, diledikleri şekilde hareket etmelerine ruhsat verilmiştir. Yeter ki, makamdan makama geğerken bir soğukluk belirmesin. Her makama güzelce girilsin ve her makamdan nezaketle, incelikle çıkılsın. Taksimın nağmesi sevimli ve cana yakın, makamların gerçekteşirilişi ise sağlam bir zincir gibi dayanıklı görüñsün. Sonra da, seslendirmeye başlamış olduğu ilk makamın hükmüne dönüp onun karargahına gelerek orada karar kılsın.

Ayrıca, bilmiş ol ki Pers diyarındaki sazandeler ve hanendeler, Taksim nağmesini, Peşrev şeklinde bestelemişlerdir. Öyle ki, her bir makamın taksimini, terkipten terkipten kısımları öğrencilerine öğretirler. Fakat, Rum diyarının musikişinazları arasında bu tür kalıplı taksim makbul sayılmaz ve musiki dairesinin dışında bırakılır. Niçin dışarıda bırakıldığını soranlara da şu delili gösterirler: Gerek Beste, gerek Kar, gerek Peşrev ve Semai, usule bağlı olmaları bakımından, bestekarların ilim gücünü ortaya koymasına yarar. Taksim nağmesi ise musikişinazın kendi gücünü ortaya koymasına yarar. Öyle ki, musikişinaz, ilim gücüyle, o anda ince bir bileşim ortaya çıkaracak, güzel bir düzenle makamları birbirine bağlayacak, makamlar arasındaki uyumazlıkları uyuma ve anlaşma haline getirecek ve kendine mahsus, işitilmedik, yepyeni bir nağme icad edecektir. (Kantemiroğlu, 2001: 134-135)

Tanburi Cemil Bey, taksimi şu şekilde ifade etmiştir;

Taksim, bir zemin, bir miyan, bir de karardan ibaret olarak, makamın seyrini gösterir ve sırf san'atkar-ı musikiyyenin irticalen icra edeceği nağmelerden ibaret bulunur ki, usul kaydında azadedir. Taksim, hanende tarafından iki beyitle kıt'a, beş veya yedi beyitle gazel halinde icra edilir. (Cemil Bey, 1993: 34)

Erol Deran ile yapılan görüşme sırasında taksim formu hakkındaki görüşleri;

Taksim, bir icracının içinde hissettiklerini, müzikteki bilgi ve becerisini birleştirerek meydana getirdiği kompozisyonu özgürce sergileyebilmesidir. Taksimi, irticalen olarak, usul kullanılmadan yapılan melodiler istifi olarak da düşünebiliriz. Taksim, bir anlatımdır, bir ifade sanatıdır. Konuşurken dikkat ettiğimiz imla işaretleri, taksimlerde müzik malzemeleri haline dönüşür. Aynı zamanda seyrir, geçki, çeşni, makam bilgileri ve ritim duygusunu veren vurgular iyi kullanılmalıdır. Güzel sanatların diğer dallarında da aynı durumlar mevcuttur. Şiirde, serbest ölçü vardır. Yani ölçünün ve kafiyenin şart olmadığı, hece sayısının serbest olduğu şiirler adeta bir emprovizasyon karakterine bürünmüştür. Resim sanatında da serbest çalışmalar, bir doğaçlama (empvizasyon) niteliği taşır. Sanat, estetik çerçeve içerisinde sessiz olanı işitilir, görünmeyeni görülür hale getirmektir. Yalnız, bütün bu serbest çalışmalar, estetik uyum ihmal edilmeden yapılmalıdır. Sonuç olarak; usta bir müzisyenin yaptığı doğaçlamalarda bu kurallar zaten mevcuttur. Doğallığın içinde estetik kurallar vardır. Usta müzisyen bu doğallığı, taksim adı altında sunar. Her icrakârın karakteristik yapısı ve müzik bilgisi kendine özgü icraları ortaya çıkarır. (Deran, 04.03.2015)

Taksim, saz musikisi içerisinde doğaçlama tekniği ile icracının bilgi ve yeteneklerinin bir kompozisyon haline gelmesiyle ortaya çıkan bir formdur. Taksim hakkında Onur Akdoğu ve Erdinç Çelikkol'un görüşlerine göre;

Taksim; "İşitsel olarak, kişiyi bir makama koşullandırmak temel amacıyla üretilmiş çalgısal bir türdür. Temel ögesi, doğaçlanması ve usulsüz oluşudur." (Akdoğu, 3.baskı: 287)

Taksim; "Herhangi bir saz tarafından, bir veya birkaç geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp, icracının o anki ilhamıyla ve bilgi-becerisiyle yapılan, usule bağlı olmayan saz musikisidir." (Çelikkol, 1998: 282)

Alaaddin Yavaşca, taksimi şöyle tanımlamıştır;

Taksim kelimesinin nereden geldiği üzerine çeşitli yorumlar yapılmıştır. Fasil gibi, aranağmelerle bağlı olarak aralıksız devam eden icraların ortasında yapıldığından, programın akışını böldüğü anlamına geldiğini söyleyenler olduğu gibi, taksimin değişik yerlerde de yapıldığını, bu yüzden sözü geçen yorumun tam anlamını yansıtmayacağını ileri sürenler de olmuştur. Aslında improvize (doğaçlama) bir icra tarzı olan taksim, sanatçının sanattaki hünerlerini ortaya koyan, birbiriyle yakın veya uzak değişik makamları, yerinde veya transpoze (şed) yani olması gereken gerçek perdeler yerine başka perdelerde uyumlu biçimde göstermesi ve icra esnasında makamlar arasında ustalıklı taksimat yapmasından doğan sanat gösterisidir. Hele ses ve saz karşılıklı müzikal oyunlar yapılan taksimlerde bu husus daha belirginleşmektedir. Taksimler daha evvel belirttiğimiz gibi, genelde

doğaçlama icra edildiği gibi, bazı musikişinazlarca notaya da alınmıştır. Notada Darb-ı Türki usulü kullanılmıştır. Bu tür kurallara bağlamak, şahsi görüşüme göre taksim özelliğini zedeler ve taksime değişik yerlerde düşen görevleri kısıtlar. (Yavaşca, 2002: 105)

Yılmaz Öztuna ise taksim tanımını şöyle yapmaktadır;

Taksim; ‘‘Türk musikisinde saz veya sözle yapılan ve usulsüz olan irticali solo.’’ (Öztuna, 1976: 298)

Cinuçen Tanrıkorur, taksimi şu şekilde ifade etmiştir;

Taksim, bölme anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Ancak Araplar, aynı kavramı ifade etmek için bu kelimenin çoğulunu (taqasim) kullanırlar. Taksim, bir sazendenin belirli bir makam seyrini gereği gibi tarif edebilme bilgisinin yanı sıra, orijinal müzikal fikirleri ortaya koyma kabiliyetini gösteren irticali bir bestedir. Bu bakımdan, taksim kaçınılmaz olarak icracının halet-i ruhiyesine göre değişebilen, ağırbaşlı ve ihtişamlı bir üsluba veya neşeli ve dinamik bir ritme sahip olabilir. (Tanrıkorur, 2005: 169)

Onur Akdoğu, taksim için şu tanımlamayı yapmıştır;

Günümüzde taksim denilince; bir ya da birden fazla kişinin çalgısı veya çalgılarıyla, işitsel etkiyi belirli bir makama koşullandırmak amacıyla, doğaçtan (irticalen) yapılan ve belirli ezgiler demeti akla gelmektedir. Açıklamadan da kolayca anlaşılabilceği gibi, taksim en önemli ögesi doğaçlama oluşudur. Doğaçlama ise genel çizgileriyle önceden tasarlanmış bir müzik kurgusunun, seslendiricinin içine doğduğu şekilde, çalarak ya da söyleyerek kurgunun ayrıntılarını seslendirmesi olup, seslendirme bittiğinde doğaçlama da sona erer. Bir başka deyişle, doğaçlama, taksim süresince devam eder. Dolayısıyla taksim olarak adlandırdığımız tür, doğaçlamanın bitişiyle oluşur. Yani taksim, doğaçlamanın başlamasıyla bitişi arasında yer alan ezgisel bir bütündür. Taksim bir diğer ögesi ise makamsal oluşudur. Çünkü, taksim çalgıyla yapılan makamsal doğaçlamadır. (Akdoğu, 2006:10)

3.2. Türleri

3.2.1. Giriş Taksimi

Erol Deran, kendisiyle yapılan görüşme sırasında giriş taksimini şu şekilde açıklamıştır;

“Eser hangi makamda başlıyorsa o makamın taksimi yapılır. Bu taksim türünde, giriş taksiminden sonra icra edilecek olan eserin melodik karakterini anımsatan müzik cümleleri kullanılabilir.” (Deran, 04.03.2015)

Onur Akdoğu giriş taksimini şöyle ifade etmiştir;

“Bir faslın ya da koro veya solo olarak seslendirilecek eserlerin makamına kişiyi işitsel olarak hazırlamak amacıyla yapılan taksime denilir.” (Akdoğu, 2006: 22)

Cinuçen Tanrıkorur ise giriş taksimi için şu tanımı yapmıştır;

“Konser, fasıl, Mevlevi ayini açılışlarında yapılan taksimlere baş veya giriş taksimi denir.” (Tanrıkorur, 2003: 51)

3.2.2. Ara Taksim

Onur Akdoğu, ara taksim için şöyle tanım yapmıştır;

Bir faslın yada koro veya solo dinletisinin arasında yapılan taksim olup, fasılda ritimsel gidişin canlamaya başladığı semai, curcuna gibi usullerle bestelenmiş eser öncesi, koro veya solo dinletisinde ise aynı amaçla ya da dinletiyeye duyumsal bir renk katma amacıyla seslendirilen makamda yapılır. (Akdoğu, 2006: 22)

Cinuçen Tanrıkorur, ara taksim şu tanımı yapmıştır;

“Aynı makamdaki eserler arasında çoğunlukla fasıllarda dinlendirici amaçla yapılan taksimlere de ara taksim denir.” (Tanrıkorur, 2003: 51)

3.2.3. Son Taksim

Onur Akdoğu, son taksim için Şu tanımı yapmıştır;

Eskiden fasıl sonlarında yapılan taksim türü idi. Günümüzde ise, yalnızca Mevlevi törenlerinde, Ayin-i Őerif'in ardından seslendirilen son peşrev ve yürük semai'nin ardından yapılan taksime verilen ad olup, taksim yapanın isteğine bağlı olarak herhangi bir makamda bitirilebilir. (Akdoğu, 2006: 23)

3.2.4. Geçiş Taksimi

Erol Deran, kendisiyle yapılan görüşme sırasında geçiş taksimini Şöyle açıklamıştır;

“Eldeki makamdan geçilecek makama yapılan taksimdir. Geçiş taksimi mümkün olduğu kadar Bileşik (Müreккеp) makam edasını taŐımalıdır. Geçilecek olan makamda zaman olarak daha fazla durulmalıdır.” (Deran, 04.03.2015)

Onur Akdoğu, geçiş taksimini Şu Şekilde tanımlamıştır;

Programlı bir dinletide, dinletiyi oluşturan eserlerin değişik makamlardan seçilmiŐ olması durumunda, dinleyiciyi ve icracıyı bir sonraki eserin makamına ısındırmak amacıyla, asıl makamdan yeni makama yapılmış sürekli geçkiyi içeren ara taksime denilir. (Akdoğu, 2006: 36-37)

Cinučen Tanrıkorur, geçiŐ taksimi için tanımı Őu Őekildedir;

“Makam deđiŐimi söz konusu olduğunda icracı ve dinleyici yeni müzik ikilemine hazırlamak amacıyla yapılan taksimlere geçiş taksimi denir.” (Tanrıkorur, 2003: 51)

3.2.5. Fihrist Taksim

Fihrist taksim için Onur Akdoğu, şu tanımlamayı yapmıştır;

Makamların seyirlerini, oluşturduğu etkileri, kısaca makamın ezgisel yapısını öğretme amacıyla öğretilmek istenilen makamları, geçkiler zinciri şeklinde seslendirerek oluşturulan makam dizinsel taksime fihrist taksim denilir. Genel olarak özgür biçimlerin kullanıldığı fihrist taksimde, taksim mutlaka başlanılan makamda bitirilir. En zor taksim türlerinden olan fihrist taksimde, tüm zorluk hangi makama ve işitsel bir rahatsızlık oluşturmadan nasıl geçileceği konusudur. Bu nedenle de, geçki yöntemlerinin çok iyi bilinmesi gerekir. Geçki yöntemlerinin çok iyi kavranabilmesi ise, makam kavramının dolayısıyla makamların çok iyi bilinmesini gerektirir. Bir makamı çok iyi bilmek ise, o makamda kullanılan aralıkları; güçlüyü ve durak sesini çok iyi bilmenin yanında, bu öğeler arasında var olan ilişkileri de sağlıklı kurabilmek ile mümkün olur. (Akdoğu, 2006: 37)

3.2.6. Başlı Başına Taksim

Bu taksim türü, Mutlu Torun tarafından ortaya çıkarılmıştır.

Başlı başına taksim; bir saz eserinin veya sözlü eserinden önce, sonra veya eserlerin arasında olma zorunluluğu olmayan taksimlerdir.

Mutlu Torun, başlı başına taksimi şu şekilde ifade etmiştir;

“Yirminci yüzyılın başlarında yaygınlaşan ilk plakların bir yüzü üç dakika civarında bir eser alabiliyordu. 72 devirli bu taş plakların pek çoğunun bir yüzüne başlı başına bir taksim yapılmıştır. Cemil Bey’in tanburla Gülizar taksimi, Beyatiaraban taksimi, lavta ile Kürdilihicazkâr taksimi gibi.” (Torun, 2000: 332)

3.2.7. Beraber (Müşterek) Taksim

Mutlu Torun, Beraber (Müşterek) taksim tanımını şu şekilde ifade etmiştir;

Taksim, diğer emprovize (doğaçlama-irticâli) müzikler gibi, bir kişi tarafından yapılır. Beraberlik (müştereklik), taksim bu tabiatına aykırıdır. Beraber veya müşterek taksim, iki veya daha çok kişinin taksimi için söylenir. Taksimde dem tutmak, ritm tutmak geleneğimizde eskiden beri vardır. “Müşterek taksim”de iştirak manası olmasına, rağmen, dem ve ritm tutarak iştirak etmek, taksimi beraber yapmak değildir. Bunlar, destek vermektir. Aslında, cazda da, ritm

ve armoni ile oluşan alt yapı üzerine emprovize yapılır. Asıl yaratıcılık, soliste aittir. Bizdeki ritm ve dem tutmak da bir derecede buna benziyor. Beraber taksim değil, taksime destek vermek, uzun ses veya ritm ile yardımcı olmaktır.

Bugün, artık saz konserleri de veriliyor. Böyle bir programda veya herhangi bir konserde, iki veya daha çok sazın müşterek taksim yapacağı anons ediliyor. Dinliyoruz, ney başlıyor, belli bir perdede bırakıyor, ardından tanbur oradan alıp başka bir yöne gidip orada asma karar veriyor; böylece devam ediyor. Çoğu zaman, bu kalış perdeleri önceden kararlaştırılıyor. Bence bu da müşterek (beraber) taksim değildir; “sırayla taksim” diyebiliriz.

Gerçek müşterek taksimde, iki (veya daha çok kişi) taksimin melodisini, kompozisyonunu üretme ve bunu çalma işini yapar. Bildiğim ilk örnek, Mesut Cemil ile Ruşen Kam’ın tanbur-kemençe ile yaptıkları müşterek taksimdir.

Sonraki nesilde, Niyazi Sayın ve Necdet Yaşar, ney ve tanburla müşterek taksimler yaptılar. Radyo yayınlarında, konserlerinde bu taksimleri de, diğer icraları gibi çok beğenildi. Özellikle üst seviyedeki Türk Müziği dinleyicileri, bu taksimlere büyük önem verdiler. Kanaatimce, Niyazi Sayın’ın farklı arayışlarını, Necdet Yaşar’ın seyir-kural tarafı daha baskın icraları dengeliyordu. Gerçi bazı muhafazakâr çevrelerden, bu yeni yaratıcılıkları, buluşları pek hoş karşılamayanlar vardı. Gene de büyük çoğunluğu oluşturan üst seviyedeki Türk Müziği dinleyicileri bu taksimlerden çok hoşlanıyorlardı.

Daha sonra bu ikiliye kemençesiyle İhsan Özgen katıldı. Müşterek taksimlere yeni bir boyut gelmişti. Özgen’in cesur icrası ile farklı bir değer daha kazandı. Sürprizler çoğalmıştı. Bu, bence müziğe hayat ve heyecan katıyordu. Her şeye rağmen yapılanlar müziğimizin kurallarına uygundu. Çeşniler, beklenmeyen seyirlerle de olsa anlaşılıyordu. Ancak, Bu müşterek taksimlerde, hiçbir zaman, bürokratik anlayışla, makamı anlatmayı değil, makamların verdiği imkânlarla ulaşılan yüksek seviyede Türk Müziği icrasının lezzetini hissettik.

Beni mutlu eden konserlerden bir kısmı, Niyazi Sayın ve İhsan Özgen ile verdiklerimizdi. Özellikle Hollanda’dakilerde, bazen, Niyazi Âbi’nin melodisi devam ederken İhsan, ney’in uzun sesinden farklı, başka bir sestem giriyor, aynı melodiyi çalmak yerine, kontrpuan teşkil eden farklı (ancak ilgili) başka bir melodi ile, devam ediyor; Niyazi Âbi de İhsan’a tâbî olmadan (ama O’nun müziğinden ayrı düşmeyen) pasajlarla devam ediyordu. Bu, armoni düşünülmemesine rağmen, farklı iki tınının zaman zaman aynı anda duyulması, karşılıklı paslaşmalar, uyumlu ve çatışan tarafları ile müziğin bence en yüksek seviyesini oluşturuyordu. Zaten müzik de çatışma ve uyuşmaların dengelenmesiyle oluşmaz mı? Zaman zaman ney tınısını duyup, devamında bu sesin İhsan’ın kemençesinden geldiğini anladığım olurdu. Erol Deran’ın üslubu ile soruyorum: Acaba “İhsan”, “Niyazi” mi oluyordu o sıralarda? İki de birbirlerinin değerlerini bilirler. Ancak onlar, benim yaptığım gibi bu değerlere, yapılan müziğe sevgi ve saygıdan dolayı susmadı, beraber çalarak, “müşterek taksim”lerin en güzellerini yaptılar.

Yüksek seviyede bir buluşma da, “Bosforos” adlı topluluğumuzun Yunanistan (galiba Girit) konserinde oldu. Erol Deran, bir şehnaz taksime başladı. Pestlerden girdi. Gayet sakin giden bu taksim, yavaş yavaş yükselirken, uzaklardan, çok hafif bir sesle, İhsan Özgen’in yayı devreye girdi, (Erol’un tâbiriyle) müsaade var mı, girebilir miyim? Gibi küçük katılışların devamı, harika bir “müşterek taksim”e dönüştü.

Taksimlerin bir yönü, kompozisyonudur:

- Melodik yapısı: Makamı; seyri, geçkileri,
- Ritmik yapısı; Sakin, ağır başlı kısımlar, daha kısa, hızla geçen sesler, uzun sesler; mızraplılarda daha belli olan küçük üçlü-ikili gruplar; vurgulu sesler,
- Form: Giriş taksimi, geçiş taksimi.. oluşu, uzunluğu gibi özelliklere bağlı olarak bölümlerin oluşması (giriş, meyan, karar gibi) Taksimin müzik cümleleri, periodlar, küçük veya büyük kısımların soru- cevap ilişkileri
- Bütün bu özelliklerin meydana getirdiği genel karakter, üslub. Taksimin içinde karakter değişimleri. Sakin gidiş, tansiyonun artışı, vs.
- Unutmamak gerekir: Taksimde her türlü kompozisyon elemanı, müziğin yapıldığı anda, doğar, var olur. Dönüp düzeltmek mümkün değildir.

Diğer yönü, icra özellikleridir:

- Yay, mızrap veya üfleme, saz ile ilgili tını özellikleri;
- Volüm;
- Nüans: sesin yükselişi (crescendo) düşüşü (decrescendo);
- Vurgular.
- Taksimün tümünde ve değişik kısımların.da ağır-hızlı oluş, tansiyon.

Taksimün kompozisyonu ve icrasıyla ilgili bütün bu konular, bir sazendeeye; zamana, o anki duygulara, performansa bağlıdır. Müşterek taksimde bu iş, büsbütün zor olacaktır. Ancak, aksine, ustaların birbirinin yaptığından etkilenip daha da çoştuklarına hep rastlanmıştır.

Müzik, ustaların elinde yükselir. Beraber (müşterek taksim), Türk Müziği'nin normal akışı içinde, tabii bir şekilde polifoniye gidebilecek bir yoldur diye düşünüyorum. Müziğimize katılacak yeni bir boyut, ustaların yaptıklarının incelenmesine ve çalışmaya dayanan yeni arayışlarla oluşacaktır. (Torun, 29.06.2015)

4. TÜRK MÜZİĞİ'NDE MAKAM, ÇEŞNİ VE AKORD

4.1. Makam

Fikret Kutluğ makam tarifini şöyle ifade etmiştir;

Türk müziğinde “makam” adını kullanan ilk müzikolog Abdülkadir Meragi olarak görülmektedir. Abdülkadir Meragi’ye gelinceye kadar, eskiciler hep “devir”den söz etmişler, makam yerine bazan “şed” bazan “devir” sözcüklerini kullanmışlardır. (Kutluğ, 2000: 73)

İsmail Hakkı Özkan makamı şu şekilde açıklamıştır;

“Makam; bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir.” (Özkan, 2006: 115)

Onur Akdoğu makam tarifini şu şekilde yapmaktadır;

“Bir dizide, bir ya da birden fazla sesin/perdenin güçlendirilmesiyle oluşturulan ezgi veya ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan işitsel etkiye denilir.” (Akdoğu, 3.baskı: 12)

Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca makam tarifini şöyle yapmıştır;

“Sekiz sestem oluşan bir dizide; birinci ve ikinci derecede önemli olan “durak” ile ikinci derecede önemli olan “güçlü” perdelerinin birbiriyle sağladığı uyum makamı meydana getirir.” (Yavaşca, 2002: 3)

Dr. Suphi Ezgi makam tarifi için şöyle demiştir;

“Durak ve güçlü denilen nağmelerle dizinin diğer sesleri ile beyinde münasebet cihetinden seslerin icrasıdır.” (Ezgi, 1933: 48)

Sadettin Arel ise makamı şöyle tarif eder;

“Dizide veya lahinde (melodide) seslerin durak ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete makam denilir. Şu halde makam, bir durak ile güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumi durumudur.”

(Arel, 1968: 14)

Rauf Yekta makam tarifi için şunları söylemiştir;

“Makam, bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nisbetlerle ve aralıkların düzenlenmesiyle vasfını belli eden musiki skalasının hususi bir şeklidir.”

(Yekta, 1986: 67)

Ekrem Karadeniz makam tarifini şu şekilde ifade etmiştir;

“Türk musikisinde belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan musiki cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denilir.” (Karadeniz, 1.baskı: 64)

Cinuçen Tanrıkorur makam tanımını şu şekilde yapmıştır;

Makam teriminin bugünkü anlamı ile ilk defa, Safiyuddin'den sonraki Türk asıllı en büyük musiki bilgini, besteci ve icracısı olan Abdülkadir Meragi tarafından kullanıldığını tahmin ediyoruz.” diyerek makamın seyir unsurlarını 5 başlık adı altında toplamıştır:

- 1- Durak : Makam seyrinin son bulduğu dizinin en pest sesi. Seyir bu perdeden başlamayabilir, ama mutlaka bu perdede biter.
- 2- Tiz Durak: Durağın bir sekizli incesi olan perde ki inici makam seyirleri bu perdeden veya civarından başlar.
- 3- Güçlü: Seyir sırasında ezgi cümlelerinin bir süre dinlendirildiği ‘melodik noktalı virgül’ veya ‘soluk alma’ perdelerinin genel adıdır.
- 4- Yeden: Durağın hemen altındaki, ezgiyi durağa doğru iten perdedir. Tiz durağın altındakine ‘üst yeden’ denir.
- 5- Asli perde, arzi perde: Makamlardan biri ‘asli’ (temel), öbürü ‘arzi’ (geçici) olmak üzere iki türlü perde vardır. Asli perde, adında da anlaşılacağı gibi, onsuz o makamın karakteri verilemeyecek derecede önemli ve her zaman kullanılan öz perde; arzi perde ise, seyrin melodik ve armonik gereklerine göre zaman zaman kullanılan perdedir. (Tanrıkorur, 2003: 140-141)

4.1.1. Çeşitleri

Makam ile ilgili farklı açıklamalara yer verildikten sonra eğitim kurumlarınca uygulanan, yaygın olarak kabul görülmüş olan Arel-Ezgi-Uzdilek sistemini kullanarak gerekli açıklamalar kullanılacaktır.

Türk Müziği'nde makam dizileri dörtlü ve beşlilerin birbirine eklenmesinden oluşmakta, bu makam dizileri de makamları meydana getirmektedir.

Türk Müziği'nde makamlar 3'e ayrılır:

- a- Basit Makamlar
- b- Şed Makamlar (Göçürülmüş Makamlar)
- c- Mürekkep Makamlar (Bileşik Makamlar)

4.1.1.1. Basit Makamlar

İsmail Hakkı Özkan, basit makamları şu şekilde açıklamaktadır;

Bir makamın basit makam sayılabilmesi için aşağıdaki şartlara uyması gereklidir:

- a- Bir dörtlü ile beşliden veya bir beşli ile dörtlüden meydana gelmiş bir dizisi olmalı.
 - b- Dörtlü ve beşliler tam dörtlü ve tam beşli olmalı.(Çargah, Buselik, Kürdi, Rast, Uşşak, Hicaz)
 - c- Güçlü perdeleri dörtlü ile beşlinin veya beşli ile dörtlünün ek yerinde olmalıdır.
 - d- Sekiz sesli bir dizisi olmalı ve bu dizi makamın bütün özelliklerini taşımalı.
- Bu özelliklere sahip olan makamlar basit makamlardır. (Özkan, 2006: 116)

Türk Müziği'nde 13 tane basit makam vardır. Bunlar:

- 1- Çargah Makamı,
- 2- Buselik Makamı,
- 3- Kürdi Makamı,
- 4- Rast Makamı,
- 5- Uşşak Makamı,
- 6- Neva Makamı,
- 7- Hüseyini Makamı,
- 8- Karcıgar Makamı,

- 9- Hicaz Makamı,
- 10- Hümeyun Makamı,
- 11- Uzzal Makamı,
- 12- Zirgüleli Hicaz Makamı,
- 13- Basit Suzinak Makamı.

4.1.1.2.Şed (Göçürülmüş) Makamlar

İsmail Hakkı Özkan, Şed (göçürülmüş) makamlar için şu tanımlamayı yapmıştır;

Herhangi bir dörtlü veya beşliyi yahut bir makam dizisini kendi yerinden yani durağından alıp başka bir perde üzerine yani başka bir perdeyi durak kabul ederek, aralıklarını bozmadan, gerekli işaret değişikliklerini yaparak göçürmektir.

Şed (göçürülmüş) makamlar şunlardır:

- 1-** Çargah Makamı şedleri;
 - a- Rast perdesinde: Mahur Makamı
 - b- Acemaşiran perdesinde: Acemaşiran Makamı
- 2-** Buselik Makamı şedleri;
 - a- Rast perdesinde: Nihavend Makamı
 - b- Hüseyinaşiran perdesinde: Ruhnüvaz Makamı
 - c- Yegah perdesinde: Sultaniyegah Makamı
- 3-** Kürdi Makamı şedleri;
 - a- Rast perdesinde: Kürdili Hicazkar Makamı
 - b- Hüseyinaşiran perdesinde: Aşkefza Makamı
 - c- Yegah perdesinde: Ferahnüma Makamı
- 4-** Zirgüleli Hicaz Makamı şedleri;
 - a- Rast perdesinde: Zirgüleli Suzinak ve Hicazkar Makamı
 - b- Irak perdesinde: Evcara Makamı
 - c- Hüseyinaşiran perdesinde: Suzidil Makamı
 - d- Yegah perdesinde: Şedaraban Makamı
- 5-** Neveser Makamı şeddi;
 - a- Acemaşiran perdesinde: Reng-i Dil Makamı
- 6-** Segah makamı şeddi;
 - a- Nim Hicaz perdesinde: Heft-gah (Özkan, 2006: 211)

4.1.1.3.Mürekkeb (Bileşik) Makamlar

“Genel olarak kendine has özelliklere sahip, çeşitli dörtlü, beşlilerin ilavesiyle yapılabilen, yine bir makama eklenebilen, birleşiminde bir veya daha fazla makam olan makamlardır.” (Salgar, 2012: 113)

İsmail Hakkı Özkan, Mürekkeb (Bileşik) makamlar için şu tanımlamayı yapmıştır;

Değişik çeşni ve dizilerin birbirine geçkisinden ve bu geçkilerin özel kalıplar halinde tesbitinden yani bir kişilik kazanıp makam olarak kabul edilmesinden mürekkeb (bileşik) makamlar doğmuştur. Mürekkeb makamların esası geçkidir. Yapılış ve dizileri genellikle basit makamların kurallarına uymayan makamlardır. Mürekkeb makamlar üçe ayrılır:

1- Sekiz sesli bir dizi ile gösterilen mürekkeb makamlar. Sadettin Arel bu şekilde meydana gelmiş mürekkeb makamlara ‘Katışık Makamlar’ adını vermiştir.

2- Birkaç çeşni veya dizinin birbirine geçmesiyle meydana gelmiş mürekkeb makamlar. Sadettin Arel bu şekilde meydana gelmiş mürekkeb makamlara ‘Bileşimli Makamlar’ adını vermiştir.

3- Herhangi bir makamın sonuna yani karar kısmına yerinde Kürdi veya yerinde Buselik çeşnilerinin dörtlü veya beşli veya dizi halinde eklenmesiyle meydana gelen mürekkeb makamlar. Sadettin Arel bu şekilde meydana gelmiş mürekkeb makamlara ‘Ekli Makamlar’ adını vermiştir. Arel’in bu konudaki ayrımı, sadece mürekkeb makamların kendi içindeki ayrımıdır. Aslında bunların hepsi yine mürekkeb makamdır.

Mürekkeb makamlar aşağıdaki perdeler üzerinde karar verirler. Bunlar;

- * Buselik perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
- * Segah perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
- * Dügah perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
- * Rast perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
- * Irak perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
- * Acemaşiran perdesinde karar veren mürekkeb makamlar,
- * Hüseyniaşiran perdesinde karar veren mürekkeb makamlar olmak üzere 8 adettir.

(Özkan, 2006: 291-292)

4.2. Çeşni

Çeşni makamın karakteristik özelliğinin ortaya konulmasını sağlayan en önemli unsurlardan biridir. Makamın bünyesinde bulunan dörtlü ve beşli ile beraber, makamı diğer makamlardan ayırt edilmesini sağlayan bir kompozisyondur. Bir makamda kullanılan çeşniler ile o makama ait özellikler tespit edilir.

Ekrem Karadeniz, çeşni ile ilgili şöyle bir açıklama yapmıştır;

Çeşni, makamın seyrine uygun hareket içinde belirli perdeler üzerinde yapılan dinlenme veya gecikmelerden doğar ve makamların birbirinden ayırt edilmesinde en önemli ölçüyü meydana getirir. Aralıkları ve seyirleri birbirine benzeyen iki makamı ancak çeşnilerini inceleyerek ayırt edebiliriz. (Karadeniz, 1.Baskı: 64)

Fikret Kutluğ ise, çeşni ile ilgili şu açıklamayı yapmıştır;

“Çeşni, Türk musikisinde çok önemli olup, makamları tanıtmaya gücüne sahiptir. Her makamın bünyesinde bulunan melodik yapıların seyirleri ile bu seyirlerin hafızamızda hasıl ettiği intiba ve duyuş zevkine ‘çeşni’ diyebiliriz.” (Kutluğ, 2000: 92)

4.3. Akord

“Akord; ahenk ve uyum sözcükleri de aynı anlamda gelmektedir.” (E. Ünkan, B. Ünkan, H. Ünkan, 1.baskı: 18)

“Ahenk, sazların kiriş, tel, boru gibi ses veren kısımlarının veya insan sesinin, belirli bir sese göre ayarlanması.” (Öztuna, 1990: 29)

İsmail Hakkı Özkan ise akord ile ilgili şu tanımlamayı yapmıştır;

Akord, herhangi bir sazın perde veya tellerinin belirli bir ses göre düzenlenmesidir. Bu iş için diapazon (diapason) denilen iki çatallı madenî bir alet kullanılır. Bu aletten saniyede çıkan 880 titreşimli ses, la olarak kabul edilmiştir. Batı müziğinde sazlar da, insan sesleri de buna göre ayarlanmıştır.

Türk musikisinde esas akord bolahenk denilen akorddur. Bu akorda diapazonun çıkarttığı la sesi, re (neva) 440 olarak kabul edilmekte ve akord buna göre yapılmaktadır. Fakat musikimizde insan sesleri tenor, bariton, bas, soprano, mezzosoprano,alto gibi, imkanlarına göre ayrılması için, her sesin imkanına göre başka bir akord kullanılır. Bu akordların karşılığı olan neyler vardır. Ve kullanılan akorda hangi ney uymakta ise, o akorda o neyin ismi verilir. Bu neyler 12 tanedir.

Düğah – Mansur

Kürdi – Mansur Mabeyni

Buselik – Şah

Çargah (Kaba çargah) – Davud

Nim hicaz (kaba nim hicaz) – Davud

Mabeyni Neva (yegah) – Bolahenk

Nim hisar (kaba nim hisar) – Bolahenk

Mabeyni Hüseyinşiran– Süpürde (Ahteri)

Acemaşiran– Müstahsen

Irak – Müstahsen

Mabeyni Rast – Kız Neyi

Nim Zirgüle (Nim Şehnaz) – Kız Neyi Mabeyni (Özkan, 2006: 87)

Fatih Salgar ise, akord ile ilgili şöyle açıklama yapmıştır;

Bir sazın perdelerinin veya tellerinin belirli bir ses göre düzenlenmesidir. Türk musikisindeki akort, bolahenk adı verilen Ney'e göre düzenlenmiştir. Bu akorda göre, diyapazonun çıkardığı la sesi, Türk müziğinde re sesi olarak kabul edilir ve diğer aralıklar da bu sese göre düzenlenir. Musikimizde gerek insan, gerekse sazlarımız, batıda olduğu gibi ses sahalalarına göre ayrılmadığından (tenor-bariton-bas/soprano-mezzosoprano-alto gibi), özellikle insan sesine paralel olarak, sesin sahip olduğu bölgeye göre akort imkanı sunulmuş ve bu akortlar, karşılıklı olan neyler ile ifade edilmiştir.

Bunun dışında pratikte kullanılan yerinden, bir ses, dört ses, beş ses gibi akort belirten tabirler ise genel haliyle şunu ifade eder: Yerinden; yukarıda belirttiğimiz gibi bolahenk akorttur ve çıkardığı re sesi 440 frekansa eşittir. Bir ses; yerinden bir tam aralık (T) ve bir isim pest tarafa inilir, aralıklar bozulmadan makamın dizisi o seste oluşturulur. Dört ses; yerinden kendisi dahil dört isim 22 koma (T.T.B. gibi) pest tarafa inilir ve aynı dizi o seste oluşturulur. Beş ses; yerinden kendisi dahil beş isim 31 koma (T.T.B.T. gibi) pest tarafa inilir ve aynı dizi o seste oluşturulur. Böylece özellikle ses icrası yapanlara yönelik, farklı imkanlar elde edilmiş olur. (Şüphesiz ki sazların adeta bir anahtar değişikliği yaparak, aralıkları bozmadan şed yaptıkları bu bölgedeki icraları pek de kolay değildir.) Bu anlayışa göre de genel olarak musikimizde neylere göre akortlar şöyle oluşur:

Bolahenk: Yerinden
Süpürde (Ahteri): Bir ses
Kız Neyi: Dört ses
Mansur: Beş ses
Şah: Altı ses
Davud: 6.5 ses (Salgar, 2012: 16-17)

5. TAKSİMLERİN ANALİZİ

Bu bölümde, Erol Deran'ın İ.D.K.T.M.K.'su konserlerinde icra ettiği 4 taksimi incelenmiştir. Seçilen bu icralar, bir bütün oluşturması için icra tarihlerine göre sıralanmış ve makamsal olarak incelenmiştir. Taksim analizlerinde yapılan bölümlenmeler, form yapısına göre olmayıp, makam çeşnilerinin tamamlandığı yerlerden bölünerek oluşturulmuştur. İcra edilen taksimler hakkında daha iyi bilgi edinebilmek için, her taksim analizinden önce, taksimlerin makamları hakkında eğitim kurumlarınca yaygın olarak kullanılan "Arel-Ezgi-Uzdilek" sistemine göre nazari bilgilere yer verilmiştir.

5.1. Sultaniyegah Taksim

Sultaniyegah taksim, 07.04.1991 tarihinde, Prof. Dr. Nevzat Atlıg yönetimindeki İ.D.K.T.M.K.'sunun konserinde misafir sanatçı olarak katılan, Erol Deran tarafından giriş taksimi olarak icra edilmiştir. Taksim süresi 1.06¹(1 dakika 06 saniye)'dir. Kemal Emin Bara'nın Sultaniyegah Medhal icrasından önce çalınmış olup, Bolahenk (yerinden) akorduna göre icra edilmiş ve bu şekilde notaya alınmıştır. Bahsi geçen taksim CD'de track 01'dir.

5.1.1. Sultaniyegah Makamı

"Hammamizade İsmail Dede Efendinin buluşu olan bir makamdır." (Özkan, 2007: 240)

Sultaniyegah makamı, Buselik makamı dizisinin Yegah perdesindeki inici şeddidir.

Durak Perdesi : Yegah perdesi

Yeden Perdesi: Nim Hicaz perdesi

Güçlü Perdesi: 1. derecede Neva perdesi, 2. derecede Dügah perdesi

Seyri: İnci

Donanımı: Dik Kürdi perdesi, Nim Hicaz perdesi

Dizisi: Yegah perdesinde Buselik 5'lisine, Dügah perdesinde Kürdi ve Hicaz 4'lülerinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Yegah'ta 1. şekil Buselik Dizisi

Dügah'ta Kürdi 4'lüsü Yegah'ta Buselik 5'lisi

Yegah'ta 2. şekil Buselik Dizisi

Dügah'ta Hicaz 4'lüsü Yegah'ta Buselik 5'lisi

Sultaniyegah Makamı Dizileri

Şekil 5.1 – Sultaniyegah Makamı Dizisi

Genişlemesi: Simetrik olarak tiz durak üzerine genişler.

5.1.2. Taksimın Makamsal Analizi

A

Şekil 5.2 – Sultaniyegah taksim A bölümü

A bölümünde (Şekil 5.2), Sultaniyegah makamının birinci derece güçlüsü olan Neva perdesi vurgulanarak, ikinci derece güçlüsü olan Dügah perdesinde Hicaz çeşnisi ile asma kalış yapılmıştır. (Şekil 5.3)

Dügah'ta Hicaz 4'lüsü

S A₁₂ S

Şekil 5.3

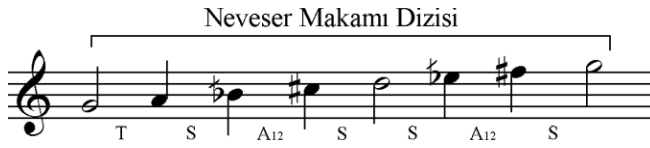
B

Şekil 5.4 - Sultaniyegah taksim B bölümü

B bölümünde (Şekil 5.4), makamın tiz durağı ve 1. derecede güçlü perdesi olan Neva perdesi üzerinde genişleme yapılarak Neva perdesinde Buselik 4'lüsü yapılmış (Şekil 5.5), ardından yerinde Neveser makamı dizisi gösterilmiştir. (Şekil 5.6)



Şekil 5.5



Şekil 5.6

C

Şekil 5.7 - Sultaniyegah taksim C bölümü

C bölümünde (Şekil 5.7), Acemaşiran perdesini vurgulayıp, Çargah, Buselik ve Nim Hisar perdelerini kullanarak, yerinde Nihavend makamı çeşnisi gösterilmiştir. (Şekil 5.8) Ardından, Sultaniyegah makamının ikinci derecesi olan Hüseyiniaşiran perdesinde Kürdi çeşnisi ile asma kalış yapılmıştır. (Şekil 5.9)



Şekil 5.8

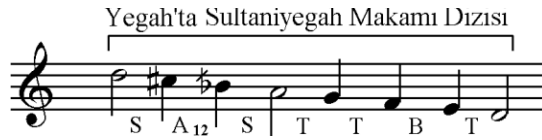


Şekil 5.9



Şekil 5.10 - Sultaniyegah taksim D bölümü

D bölümünde (Şekil 5.10), makamın ikinci derece güçlüsü olan Dügah perdesi ile icraya devam edilip, Sultaniyegah makamının ana dizisinden oluşan sesler üzerinde dolaşarak, Buselik çeşnişi ile Yegah perdesinde tam karar verilmiştir. (Şekil 5.11)



Şekil 5.11

Yapılan taksim analizi sonucunda, Sultaniyegah makamının özellikleri ile taksime başlanmıştır. Bu makamın özellikleri dışında Neveser ve Nihavend makamı dizileri gösterilerek, tekrar Sultaniyegah makamının karakteristik özellikleri ile karar verilmiştir.

5.2. Sultaniyegah Makamı'ndan Acemkürdi Makamı'na Geçiş Taksimi

Sultaniyegah makamı'ndan Acemkürdi makamı'na geçiş taksimi, 07.04.1991 tarihinde, Prof. Dr. Nevzat Atlığ yönetimindeki İ.D.K.T.M.K.'sunun konserinde misafir sanatçı olarak katılan, Erol Deran tarafından geçiş taksimi olarak icra edilmiştir. Taksim süresi 8.36' (8 dakika 36 saniye)'dir. Cevdet Çağla'nın Acemkürdi Saz Semaisi icrasından önce çalınmış olup, Bolahenk (yerinden) akorduna göre icra edilmiş ve bu şekilde notaya alınmıştır. Bahsi geçen taksim CD'de track 02'dir.

5.2.1. Acemkürdi Makamı

Acemkürdi makamı, Mürekkep (Bileşik) bir makamdır.

Durak perdesi: Dügah perdesi

Yeden perdesi: Rast perdesi

Güçlü perdesi: 1. derecede Acem perdesi, 2. derecede Neva perdesi

Seyir: İnici

Donanımı: Kürdi perdesi

Dizisi: Acem perdesinde bir Çargah 5'lisine yerinde Beyati dizisinin ve yine yerinde Kürdi 4'lü veya 5'lisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Acem'de
Çargah 5'lisi

T B T T

Yerinde Beyati Makamı Dizisi (inici)

Neva'da
Buselik 5'lisi

Yerinde
Uşşak 4'lüsü

T T B T T S K

Yerinde
Kürdi 4'lüsü

T T B

Acem Makamı
Dizileri

Acemkürdi Makamı
Dizileri

Şekil 5.12 – Acemkürdi Makamı Dizisi

Genişlemesi: Makam, yapı bakımından zaten kendiliğinden geniş bir seyir alanına sahiptir. Bu sebepten ayrıca genişletilmemiştir. (Özkan, 2006: 346)

5.2.2. Taksimın Analizi



Şekil 5.13 – Acemkürdi’ye geçiş taksimi A bölümü

A bölümünde (Şekil 5.13), Sultaniyegah makamı dizisinin seslerinden oluşan bir arpejle taksime başlanmış ve Hüseyini perdesinde Kürdi çeşnisi (Şekil 5.14) ile genişleyerek Hüseyiniaşiran perdesinde kalış yapılmıştır.



Şekil 5.14



Şekil 5.15 – Acemkürdi’ye geçiş taksimi B bölümü

B bölümünde (Şekil 5.15), Sultaniyegah makamının alt genişleme alanında Zirgüleli Hicaz çeşnisi kullanılmış (Şekil 5.16), Sultaniyegah makamının tiz durağı olan Neva perdesi üzerinde Buselik 4’lüsü ısrarla vurgulanmış (Şekil 5.17), ardından aynı 4’lü

farklı varyasyonla da vurgulandıktan sonra, 1. derece güçlüsü olan Neva perdesinde yarım karar verilmiştir.



Şekil 5.16



Şekil 5.17



Şekil 5.18 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi C bölümü

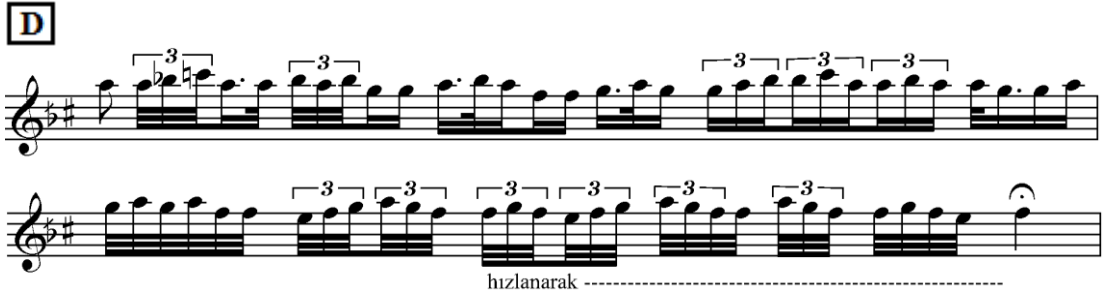
C bölümünde (Şekil 5.18), Sultaniyegah makamının genişleme noktasındaki Neva perdesi üzerinde Buselik çeşnişi ile simetrik genişleme devam ettirilmiş (Şekil 5.19), Neva perdesi üzerindeki ısrarlı vurgudan sonra 2. derece güçlüsü olan Dügah perdesinde Hicaz çeşnişi ile asma kalış yapılmıştır. (Şekil 5.20)



Şekil 5.19

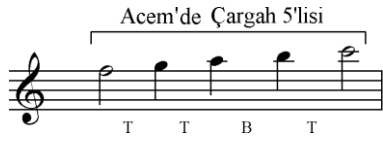


Şekil 5.20



Şekil 5.21 – Acemkürdi’ye geçiş taksimi D bölümü

D bölümünde (Şekil 5.21), Acem perdesinde Çargah 5’lisi ile asma kalış yapılmıştır. (Şekil 5.22)



Şekil 5.22



Şekil 5.23 – Acemkürdi’ye geçiş taksimi E bölümü

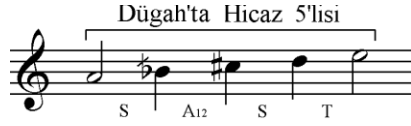
E bölümünde (Şekil 5.23), makamın tiz durağı olan Neva perdesi üzerinde simetrik genişleyerek Buselik 5’lisi gösterilmiş (Şekil 5.24), Hüseyini perdesinde Kürdi çeşnisi (Şekil 5.25) ile makamın 2. derece güçlüsü olan Dügah perdesinde Hicaz çeşnisi ile asma kalış yapılmıştır. (Şekil 5.26)



Şekil 5.24



Şekil 5.25



Şekil 5.26



Şekil 5.27 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi F bölümü

F bölümünün (Şekil 5.27), F₁ bölümünde makam dizisinin tiz durak üzerine simetrik olarak göçürülmesiyle Gerdaniye perdesi üzerinde Buselik çeşni kullanılmış (Şekil 5.28), F₂ bölümünde Acem perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz 5'lisi ile uzun bir kalış yapılmış (Şekil 5.29), F₃ bölümünde ise Neva üzerinde Saba çeşni ile gezinilerek (Şekil 5.30) buradaki Saba makamının güçlüsü olan Acem perdesinde asma kalış yapılmıştır. Burada özetle; Neva perdesi üzerinde Saba makamı dizisi oluşturulmuş ve sıkça vurgulanmıştır.



Şekil 5.28

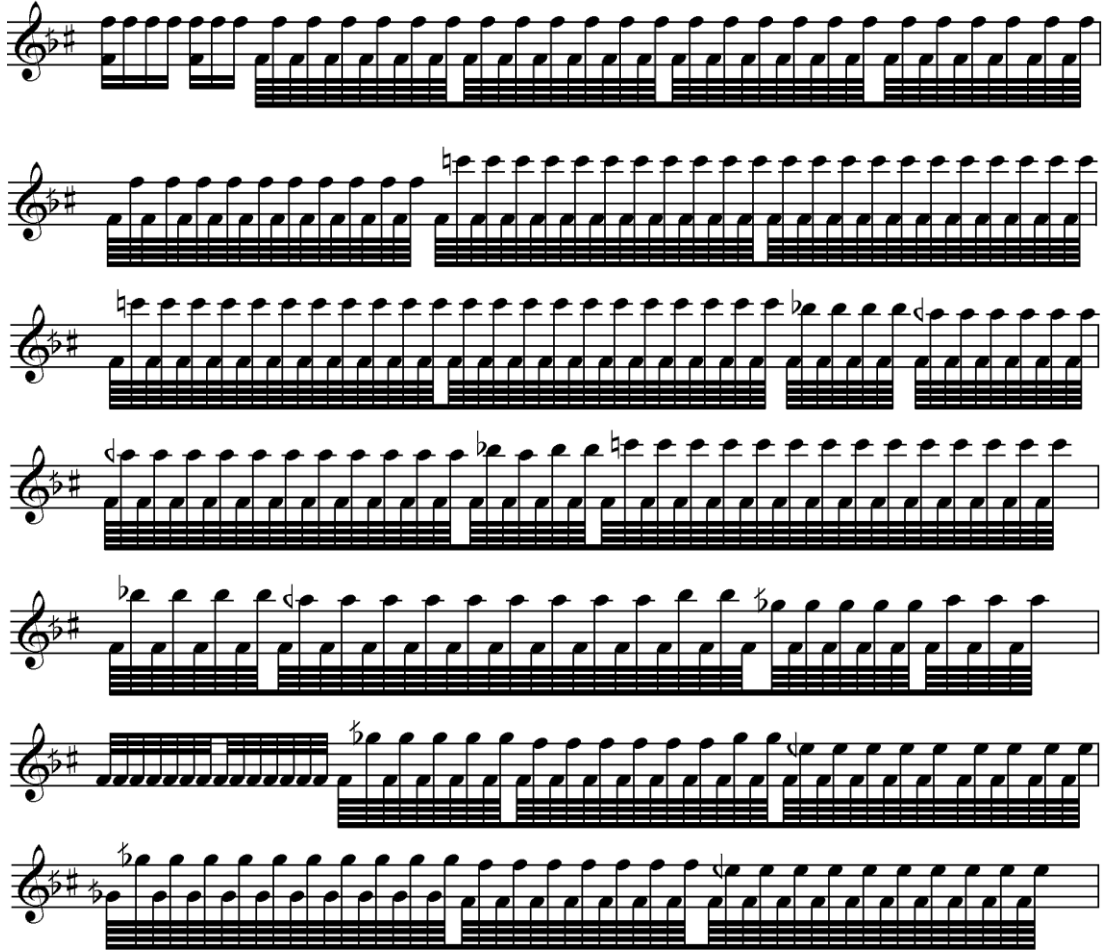


Şekil 5.29



Şekil 5.30

G



Şekil 5.31 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi G bölümü

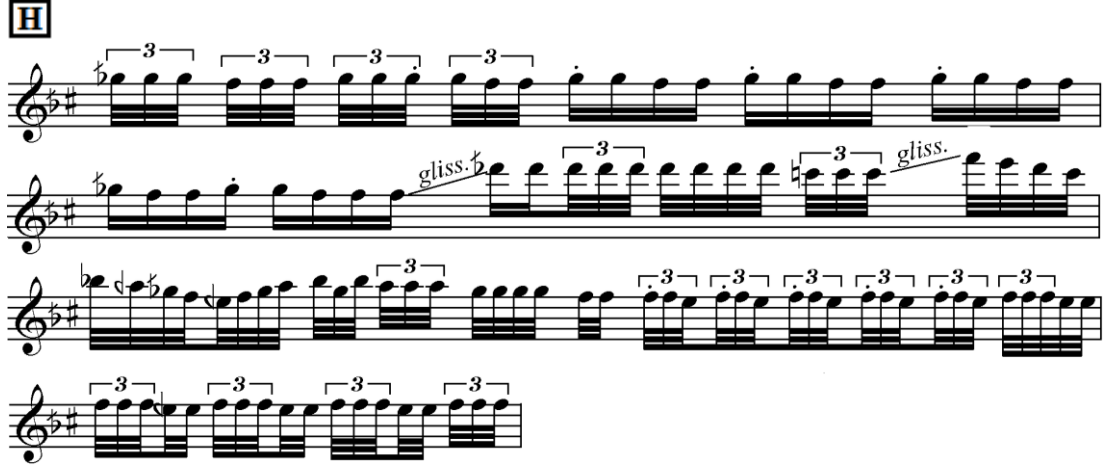
G bölümünde (Şekil 5.31), Neva perdesi üzerinde Saba makamı dizisi mevcuttur. (Şekil 5.32) Acem perdesindeki Zirgüleli Hicaz 5'lisi sıkça vurgulanmıştır. (Şekil 5.33)



Şekil 5.32



Şekil 5.33



Şekil 5.34 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi H bölümü

H bölümünde (Şekil 5.34), Neva perdesi üzerindeki Saba makamı dizisinin (Şekil 5.35) uzantısı olan Acem perdesinde dolayısıyla Zirgüleli Hicaz makamı dizisi oluşturularak genişleme yapılmış (Şekil 5.36), Saba makamının 1. derecede güçlü perdesi olan Acem perdesi sıkça vurgulanmıştır.



Şekil 5.35



Şekil 5.36

i

The musical score is written on 14 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is characterized by frequent triplets and sixteenth-note runs. The first staff has a boxed 'i' above it. The piece ends with a fermata on the final note of the 14th staff.

Şekil 5.37 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi İ bölümü

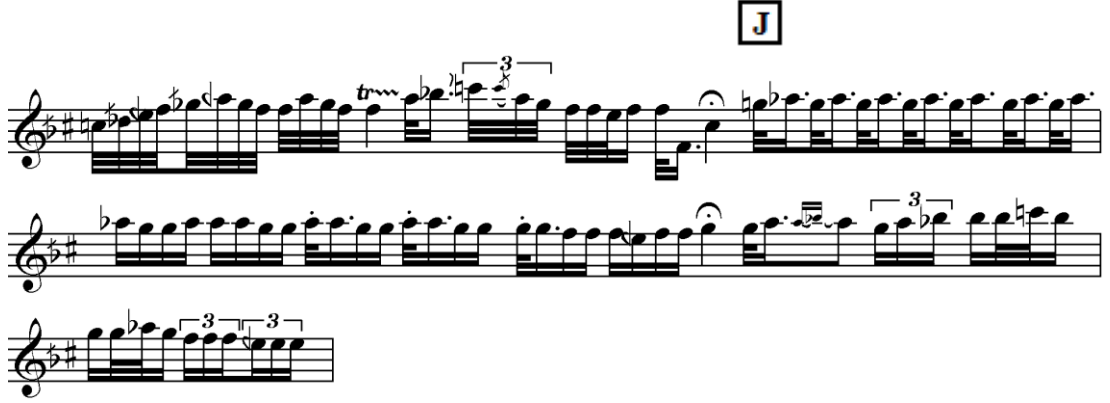
İ bölümünde (Şekil 5.37), bir önceki bölümde Acem perdesinde gösterilen Zirgüleli Hicaz makamı dizisi (Şekil 5.38) bu bölümde alt sekizlisi olan Acemaşiran perdesine göçürülerek, güçlü perdesi olan Çargah perdesinde makamı tamamlamıştır. (Şekil 5.39)



Şekil 5.38

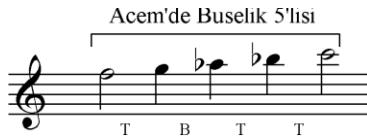


Şekil 5.39



Şekil 5.40 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi J bölümü

J bölümünde (Şekil 5.40), Acem perdesi üzerinde yeden alınarak Buselik 5'lisi gösterilmiş (Şekil 5.41), burada aynı zamanda Gerdaniye üzerinde Kürdi çeşni de mevcuttur. (Şekil 5.42) Ardından Buseliğin yedeni olan Dik Hisar perdesinden diğer bölüme geçilmiştir.



Şekil 5.41



Şekil 5.42



Şekil 5.43 – Acemkürdi’ye geçiş taksimi K bölümü

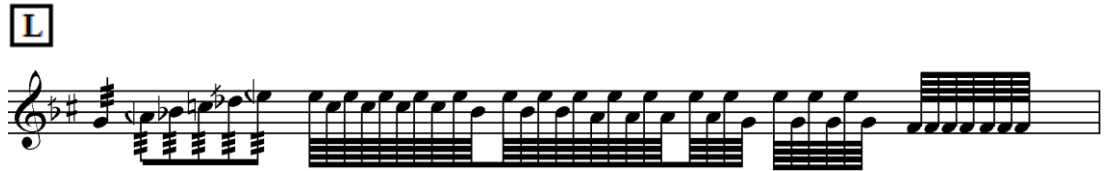
K bölümünde (Şekil 5.43), bir önceki bölümdeki Acem perdesi üzerindeki Buselik çeşnisinin devamında, Tiz Çargah perdesinden başlayıp Çargah perdesine kadar inen Zirgüleli Hicaz makamı dizisi kullanılmış (Şekil 5.44), ardından Düğah perdesinde Eksik Kürdi 4’lüsü gösterilmiş ve asma kalış yapılmıştır. (Şekil 5.45)



Şekil 5.44



Şekil 5.45



Şekil 5.46 – Acemaşiran’ya geçiş taksimi L bölümü

L bölümünde (Şekil 5.46), Acemaşiran perdesi üzerinde Basit Suzinak makamı dizisi kullanılmıştır. (Şekil 5.47)



Şekil 5.47

M

The image shows a musical score for a piece titled 'Acemkürdi'ye geçiş taksimi M bölümü'. It consists of five staves of music. The first staff is labeled 'M1' and features a trill and a triplet. The second staff is labeled 'M2' and 'M3'. The third staff is labeled 'M4' and 'M5'. The fourth staff is labeled 'M5' and features a triplet. The fifth staff is labeled 'M5' and features a trill. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4.

Şekil 5.48 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi M bölümü

M bölümünün (Şekil 5.48), M₁ bölümünde Yegah perdesindeki Saba çeşnisinin güçlüsü olan Acemaşiran perdesinde ısrar edilmiş (Şekil 5.49), M₂ bölümünde Acemaşiran perdesinde Nikriz 5'lisi yedenli olarak gösterilmiş (Şekil 5.50), M₃ bölümünde Acemaşiran perdesinde Çargah 5'lisi kullanılmıştır. (Şekil 5.51) M₄ bölümünde Çargah perdesinde Zirgüleli Hicaz makamı dizisi kullanılmış (Şekil 5.52), M₅ bölümünde Rast perdesinde Hicaz 4'lüsü ve Acemaşiran perdesinde Nikriz 5'lisi yeden olarak gösterilmiştir. (Şekil 5.53) Burada, Şevkefza makamı dizisi oluşturmuş ve makamın durak perdesi olan Acemaşiran perdesinde karar verilmiştir.

Yegah'ta Saba 4'lüsü

The image shows a musical notation for a four-note scale in Yegah mode. The notes are K, S, S. The scale is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4.

Şekil 5.49

Acemaşiran'da Nikriz 5'lisi

The image shows a musical notation for a four-note scale in Acemaşiran mode. The notes are T, S, A₁₂, S. The scale is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4.

Şekil 5.50

Acemaşiran'da Çargah 5'lisi

The image shows a musical notation for a four-note scale in Acemaşiran mode. The notes are T, T, B, T. The scale is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4.

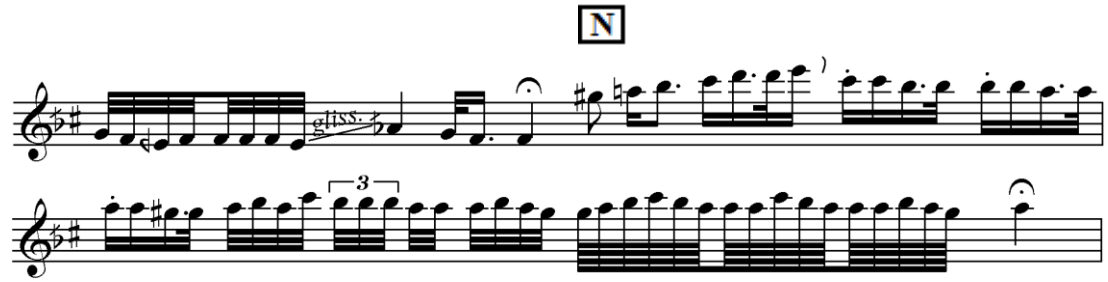
Şekil 5.51



Şekil 5.52



Şekil 5.53

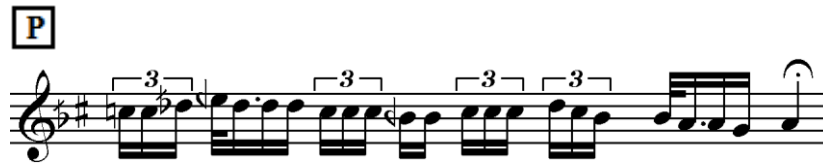


Şekil 5.54 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi N bölümü

N bölümünde (Şekil 5.54), Muhayyer perdesinde Zirgüleli Hicaz makamı dizisi yeden alarak kullanılarak makamın tiz durağında asma karar yapılmıştır. (Şekil 5.55)



Şekil 5.55

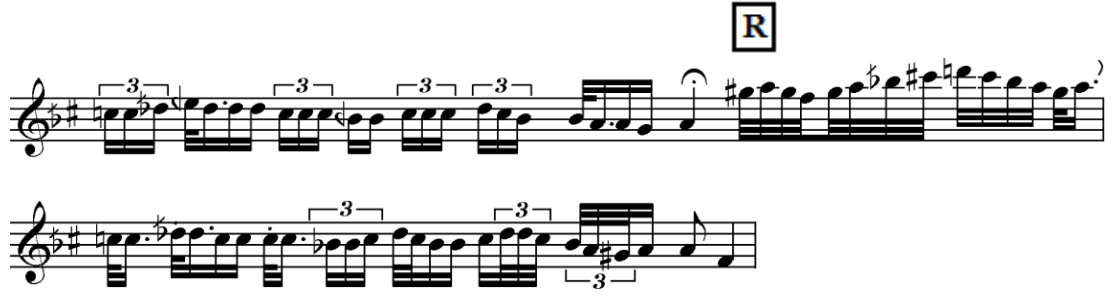


Şekil 5.56 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi P bölümü

P bölümünde (Şekil 5.56), yerinde Saba 4'lüsü kullanılmış ve karar sesinde kalış yapılmıştır. (Şekil 5.57)



Şekil 5.57



Şekil 5.58 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi R bölümü

R bölümünde (Şekil 5.58), Zirgüleli Hicaz 4'lüsü yeden alarak tiz durağı olan Muhayyer perdesine göçürülmüş (Şekil 5.59), ardından Dügah (Dik Zirgüle) perdesi üzerinde Hüzzam çeşnisi kullanılmıştır. (Şekil 5.60)

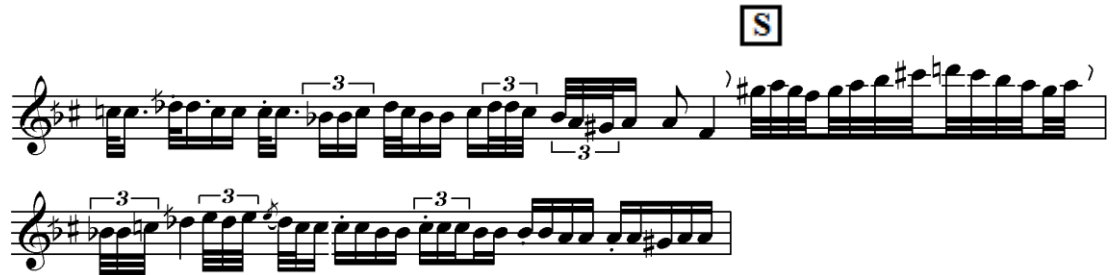
(Burada, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre Dik Zirgüle perdesi üzerinde Hüzzam çeşnisi oluşmaktadır. Bu çeşni, icrada Dügah perdesi üzerinde çalındığından nota üzerinde düzeltilme yapılmamıştır. Aynı zamanda, 5'linin son perdesi olan Dik Hisar perdesi, notada Hüseyini perdesi olarak yazılmıştır.)



Şekil 5.59



Şekil 5.60



Şekil 5.61 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi S bölümü

S bölümü (Şekil 5.61), R bölümü ile soru-cevap zinciri halinde birbirlerini tamamlamaktadırlar. Tiz durak üzerine simetrik olarak genişleme yapıldığından Muhayyer perdesi üzerinde Hicaz 4'lüsü yeden alarak gösterilmiş (Şekil 5.62), ardından Dügah (Dik Zirgüle) perdesi üzerinde Hüzzam 5'lisi gösterilmiştir. (Şekil 5.63)

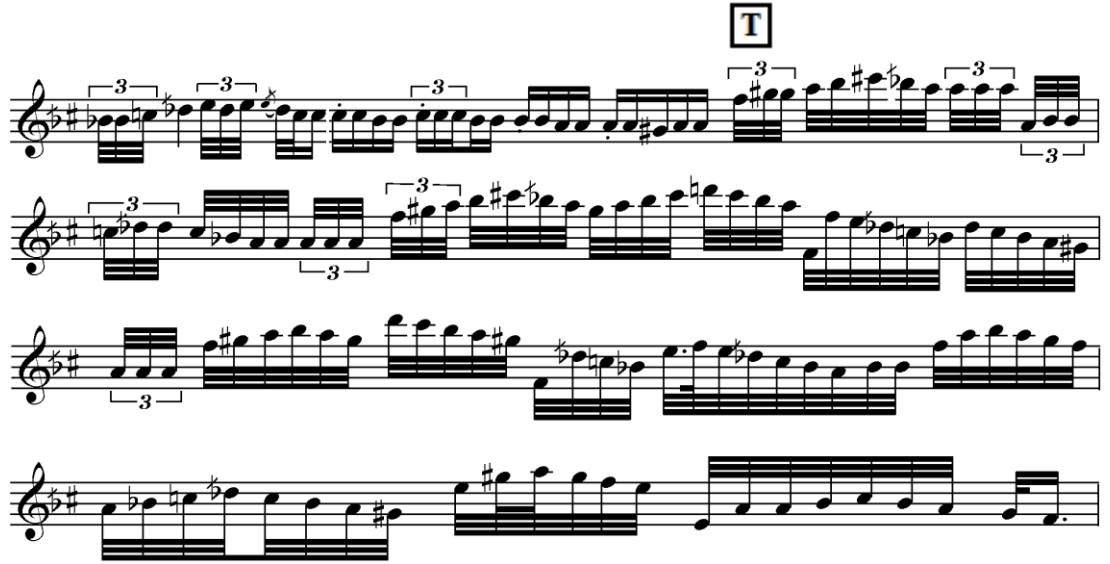
(Burada, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre Dik Zirgüle perdesi üzerinde Hüzam çeşni oluşmaktadır. Bu çeşni, icrada Dügah perdesi üzerinde çalındığından nota üzerinde düzeltilme yapılmamıştır. Aynı zamanda, 5'linin son perdesi olan Dik Hisar perdesi, notada Hüseyini perdesi olarak yazılmıştır.)



Şekil 5.62



Şekil 5.63



Şekil 5.64 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi T bölümü

T bölümünde (Şekil 5.64), Muhayyer perdesi üzerine göçürülen Hicaz çeşni ile ardarda tiz taraflarda Hicaz çeşni (Şekil 5.65), pest taraflarda Hüzam çeşni kullanılmıştır. (Şekil 5.66) İcracı burada, kısa aralıklarla 2 ayrı makamı farklı perdeler üzerinde çarpıştırmaktadır.

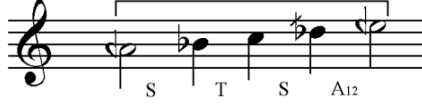
(Burada, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre Dik Zirgüle perdesi üzerinde Hüzam çeşni oluşmaktadır. Bu çeşni, icrada Dügah perdesi üzerinde çalındığından nota üzerinde düzeltilme yapılmamıştır. Aynı zamanda, 5'linin son perdesi olan Dik Hisar perdesi, notada Hüseyini perdesi olarak yazılmıştır.)

Muhayyer'de Hicaz 4'lüsü

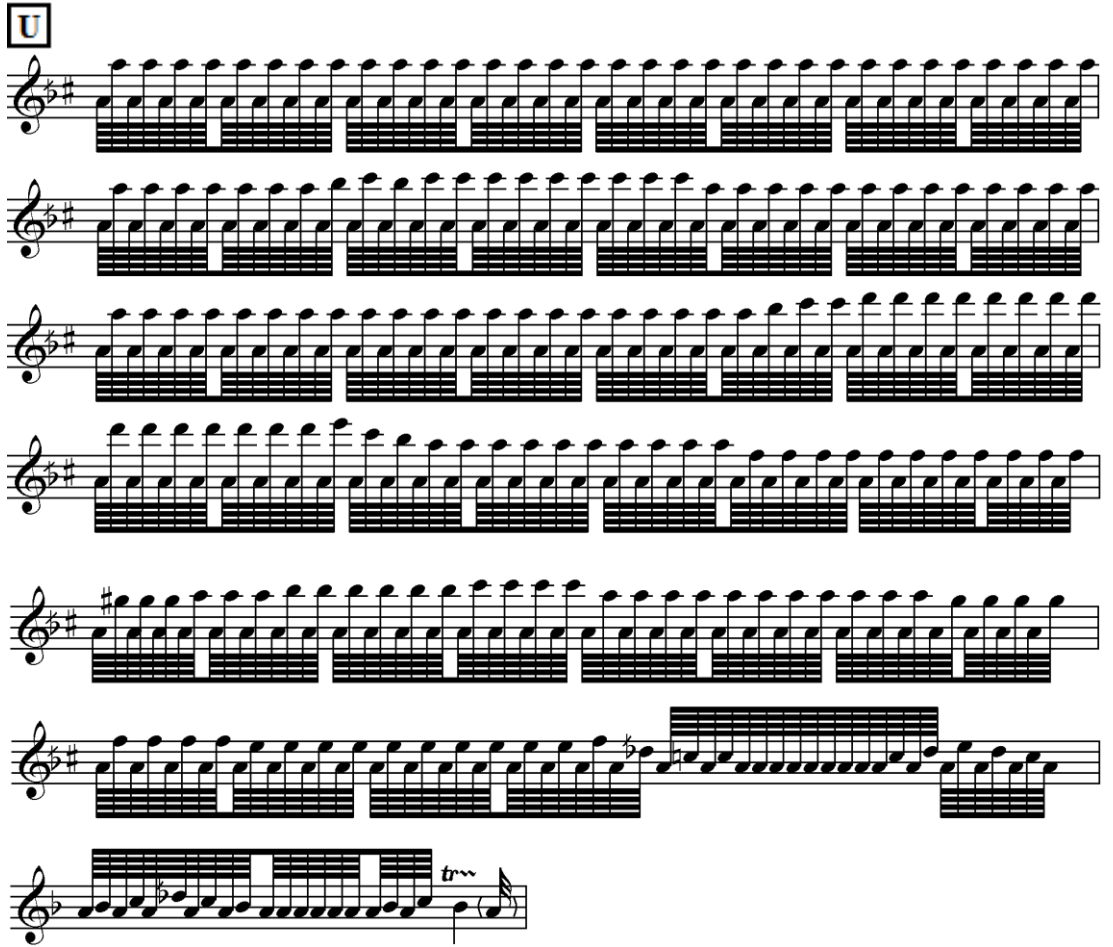


Şekil 5.65

Dik Zirgüle'de Hüz zam 5'lisi



Şekil 5.66



Şekil 5.67 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi U bölümü

U bölümünde (Şekil 5.67), Muhayyer perdesi üzerinde Hicaz çeşnisi devam ettirilmiş (Şekil 5.68), ardından Dügah (Dik Zirgüle) perdesi üzerinde Hüz zam makamı dizisi kullanılmıştır. (Şekil 5.69)

(Burada, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre Dik Zirgüle perdesi üzerinde Hüz zam çeşnisi oluşmaktadır. Bu çeşni, icrada Dügah perdesi üzerinde çalındığından

nota üzerinde düzeltilme yapılmamıştır. Aynı zamanda, 5'linin son perdesi olan Dik Hisar perdesi, notada Hüseyini perdesi olarak yazılmıştır.)



Şekil 5.68



Şekil 5.69



Şekil 5.70 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi V bölümü

V bölümünde (Şekil 5.70), bir önceki bölümdeki Hüzam 5'lisi, Düğah'ta Eksik Kürdi 4'lüsüne çevirilmiş (Şekil 5.71), ardından Muhayyer perdesinde Hicaz çeşnisi gösterilmiş (Şekil 5.72) ve Düğah (Dik Zirgüle) perdesinde Hüzam çeşnisi devam ettirilmiştir. (Şekil 5.73)

(Burada, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre Dik Zirgüle perdesi üzerinde Hüzam çeşnisi oluşmaktadır. Bu çeşni, icrada Düğah perdesi üzerinde çalındığından nota üzerinde düzeltilme yapılmamıştır. Aynı zamanda, 5'linin son perdesi olan Dik Hisar perdesi, notada Hüseyini perdesi olarak yazılmıştır.)



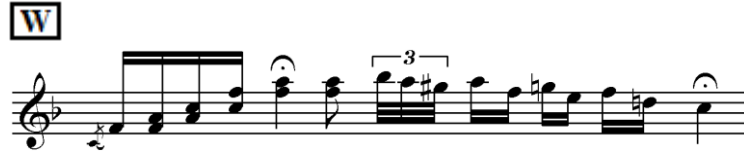
Şekil 5.71



Şekil 5.72



Şekil 5.73



Şekil 5.74 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi W bölümü

W bölümünde (Şekil 5.74), Acemaşiran makamı dizisi seslerinden oluşan arpejler ile başlanmış (Şekil 5.75), güçlü perdesi olan Çargah perdesinde Çargah 5'lisi ile yarım karar yapılmıştır. (Şekil 5.76)



Şekil 5.75



Şekil 5.76

Şekil 5.77 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi Y bölümü

Y bölümünün (Şekil 5.77), Y₁ bölümünde Acem perdesinde Çargah 5'lisi ile devam edilmiş (Şekil 5.78), F₂ bölümünde Dügah perdesinde kısa bir Uşşak çeşnisi yapılmış (Şekil 5.79), F₃ bölümünde Rast perdesinde Nihavend makamı dizisi oluşturulmuş (Şekil 5.80) ve Kürdi perdesinde de çeşnisiz asma kalış yapılmıştır. F₄ bölümünde makamın karar perdesinde Kürdi 4'lüsü ile kalış yapılarak (Şekil 5.81), Acemkürdi makamı dizisinin bütün özellikleri gösterilmiş, karar sesi olan Dügah perdesinde kalış yapılmıştır.

Acem'de Çargah 5'lisi

Şekil 5.78

Dügah'ta Uşşak 4'lüsü

Şekil 5.79

Nihavend Makamı Dizisi

Şekil 5.80



Şekil 5.81

Şekil 5.82 – Acemkürdi'ye geçiş taksimi Z bölümü

Z bölümünde (Şekil 5.82), Acemkürdi makamının dizisi sesleriyle icraya devam edilmiş, Kaba Dügah perdesine kadar alt genişleme yapılmış, makamın özelliği olan Eksik Kürdi 5'lisi ile Dügah perdesinde tam karar verilmiştir. (Şekil 5.83)



Şekil 5.83

Yapılan taksim analizi sonucunda, Sultaniyegah makamının özellikleri ile taksime başlanmıştır. Bu makamın özellikleri dışında Saba, Zirgüleli Hicaz, Basit Suzinak, Şevkefza, Nihavend makamı dizileri ile Eksik Kürdi, Hüzzam ve Uşşak çeşnileri gösterilerek, Acemkürdi makamının karakteristik özellikleri ile karar verilmiştir.

5.3. Nihavend Taksim

Nihavend taksim, 24.01.1993 tarihinde, Prof. Dr. Nevzat Atlığ yönetimindeki İ.D.K.T.M.K.'sunun konserinde misafir sanatçı olarak katılan, Erol Deran tarafından giriş taksimi olarak icra edilmiştir. Taksimın süresi 3.28' (3 dakika 28 saniye)'dir. Vecdi Seyhun'un Nihavend Saz Semaisi icrasından önce çalınmış olup, Kız Neyi (4 ses) akorduna göre icra edilmiş, notaya Bolahenk (yerinden) akorduna göre alınmıştır. Bahsi geçen taksim CD'de track 03'dür.

5.3.1. Nihavend Makamı

Nihavend makamı, Buselik makamı dizisinin Rast perdesindeki şeddidir.

Durak perdesi: Rast perdesi

Yeden perdesi: Irak perdesi

Güçlü perdesi: Neva perdesi

Seyir: İnici-çıkıcı

Donanımı: Kürdi perdesi, Nim Hisar perdesi

Dizisi: Rast perdesindeki Buselik 5'lisine, Neva perdesinde Kürdi ve Hicaz 4'lülerinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Rast'ta 1. şekil Buselik Dizisi

Rast'ta Buselik 5'lisi

Neva'da Kürdi 4'lüsü

Rast'ta 2. şekil Buselik Dizisi

Rast'ta Buselik 5'lisi

Neva'da Hicaz 4'lüsü

Nihavend Makamı Dizileri

Şekil 5.84 – Nihavend makamı dizisi

Genişlemesi: Hem tiz taraftan hemde pest taraftan genişler.

5.3.2. Taksimın Analizi

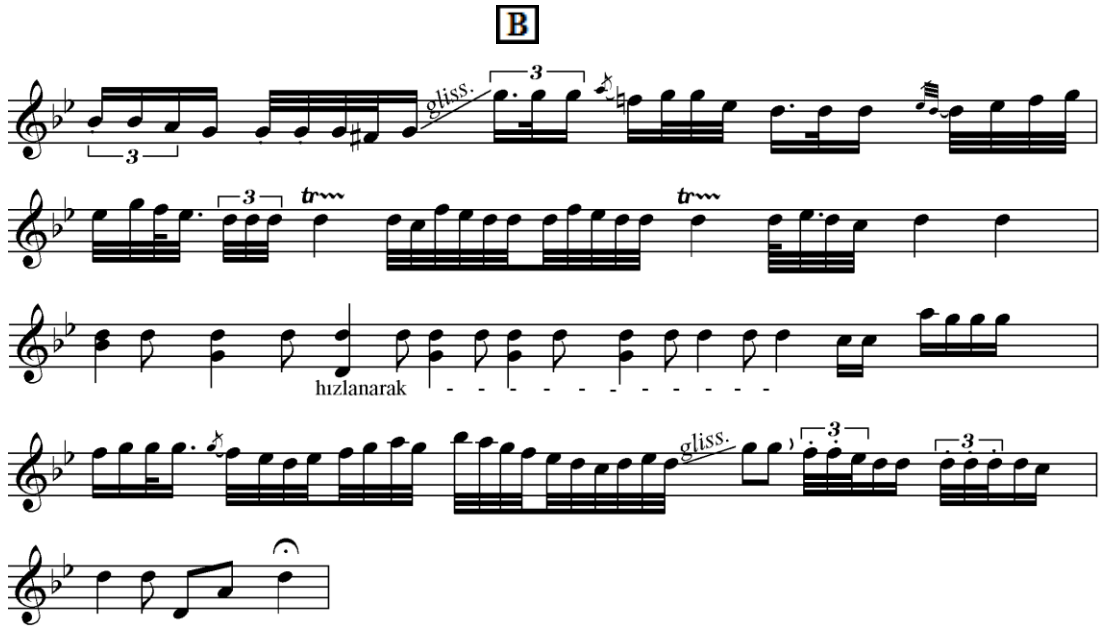


Şekil 5.85 – Nihavend taksim A bölümü

A bölümünde (Şekil 5.85), Nihavend makamının 1. dizisi olan Neva perdesinde Kürdi çeşnisi ile taksime başlanmış ve yeden alarak yerinde yarım karar verilmiştir. (Şekil 5.86)



Şekil 5.86

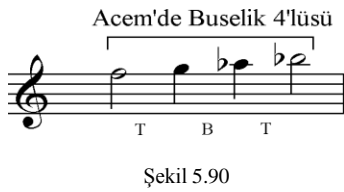


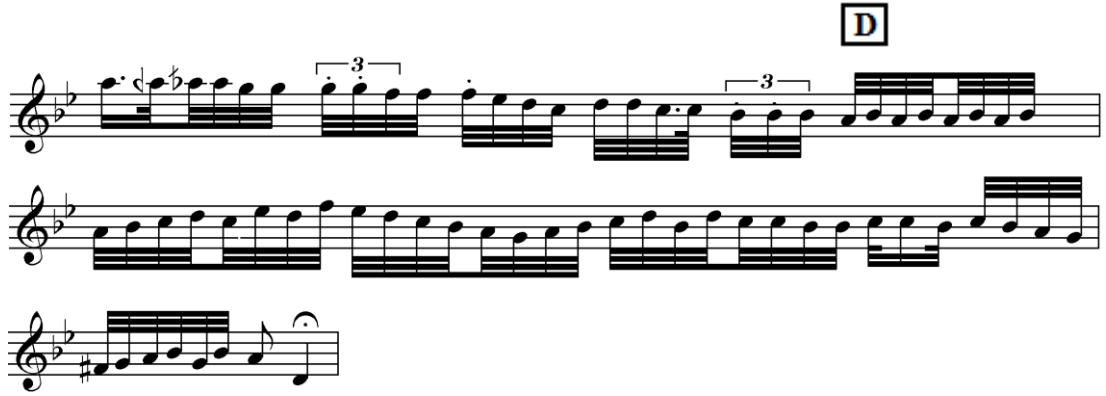
Şekil 5.87 – Nihavend taksim B bölümü

B bölümünde (Şekil 5.87), tiz durağa geçiş yapılarak Neva perdesi üzerinde Kürdi çeşni ile icraya devam edilmiş, güçlü perdesi vurgulanarak yarım karar verilmiştir. (Şekil 5.88)



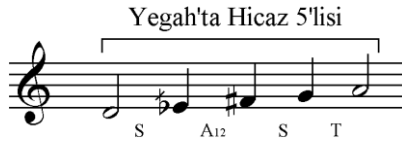
C bölümünde (Şekil 5.89), Acem perdesi üzerinde yeden olarak Buselik 4'lüsü gösterilmiş (Şekil 5.90), ardından Acemaşiran makamının seyirinde çok defa rastladığımız Acemaşiran perdesindeki Çargah dizisinin 7. derecesinin yarım ses pestleşmesiyle, Çargah perdesinde Buselik (Şekil 5.91), Kürdi perdesinde Çargah 5'lisi kullanılmıştır. (Şekil 5.92)



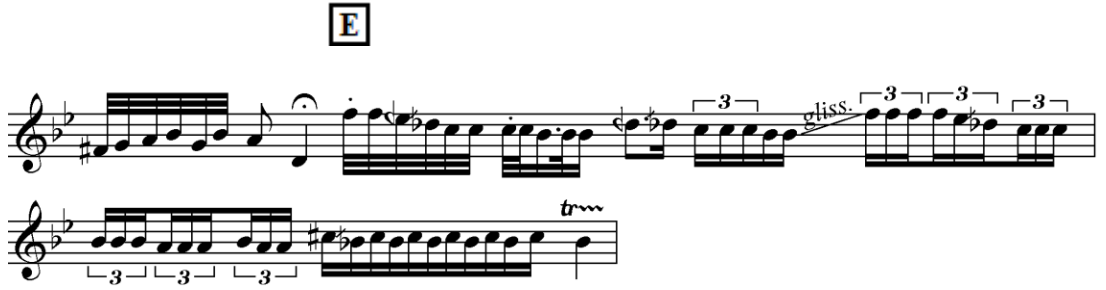


Şekil 5.93 – Nihavend taksim D bölümü

D bölümünde (Şekil 5.93), Nihavend makamının bünyesindeki sesler ile icraya devam edilmiş, yeden alarak makamın 2. derecesi olan Düğah perdesi gösterilerek, pest taraftan genişleme yapılmış ve Hicaz çeşnisi ile asma kalış yapılmıştır. (Şekil 5.94)

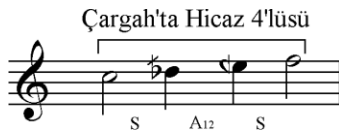


Şekil 5.94



Şekil 5.95 – Nihavend taksim E bölümü

E bölümünde (Şekil 5.95), Çargah perdesinde Hicaz (Şekil 5.96), Kürdi perdesinde Nikriz çeşnisi (Şekil 5.97) kullanılarak icraya devam edilmiş, ardından Düğah perdesi üzerinde Çargah perdesindeki Hicaz 4'lüsünün Hicaz perdesi ile Düğah perdesindeki Hicaz çeşnisini Nim Hicaz perdeleri anarmonik olarak kullanılmış, Hicaz'ın 2. derecesi olan Dik Kürdi perdesi üzerinde çeşnisiz asma kalış yapılmıştır. (Şekil 5.98)



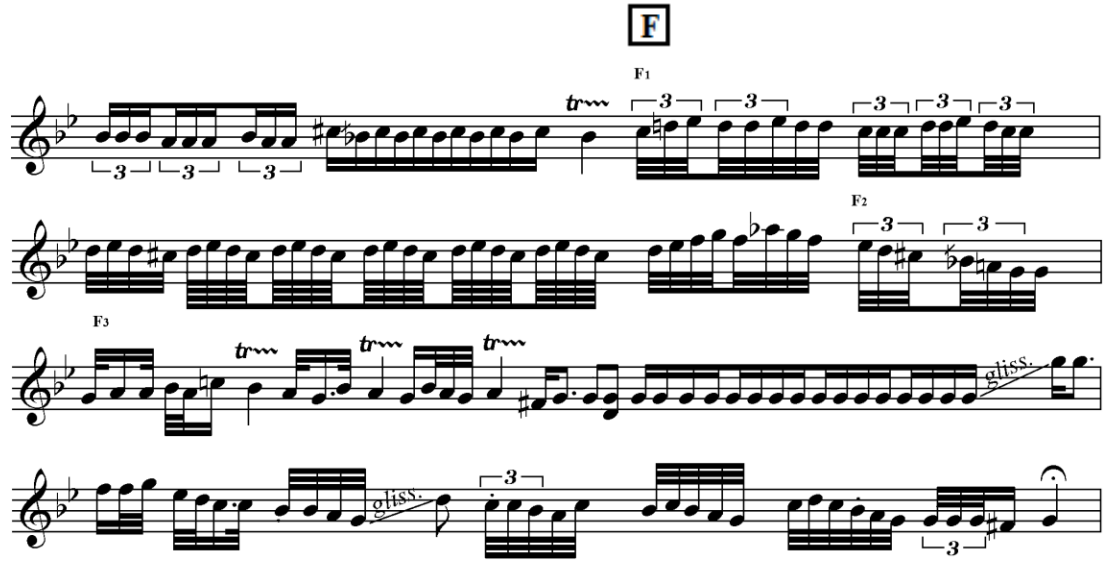
Şekil 5.96



Şekil 5.97



Şekil 5.98



Şekil 5.99 – Nihavend taksim F bölümü

F bölümünün (Şekil 5.99), F₁ bölümünde önceki bölümde yapılan Hicaz ve Nikriz çeşnilerinin ardından, Neva perdesi (Dik Hicaz) üzerinde Eksik Segah 5'lisi kullanılmıştır. (Şekil 5.100) (Burada, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre Dik Hicaz perdesi üzerinde Eksik Segah çeşni oluşmaktadır. Bu çeşni, icrada Neva perdesi üzerinde çalındığından nota üzerinde düzeltilme yapılmamıştır. Aynı zamanda, 4'lüsü olan Dik Mahur perdesi, notada Gerdaniye perdesi olarak yazılmıştır.)

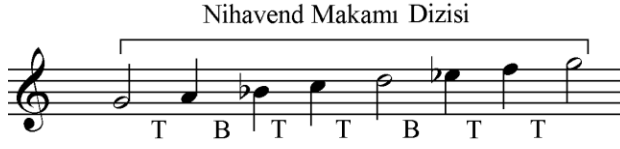
Daha sonra F₂ bölümünde yerinde Nikriz 5'lisi ile seyre devam edilmiş (Şekil 5.101), F₃ bölümünde Rast perdesinde yeden olarak Nihavend makamı dizisi ile karar verilmiştir. (Şekil 5.102)



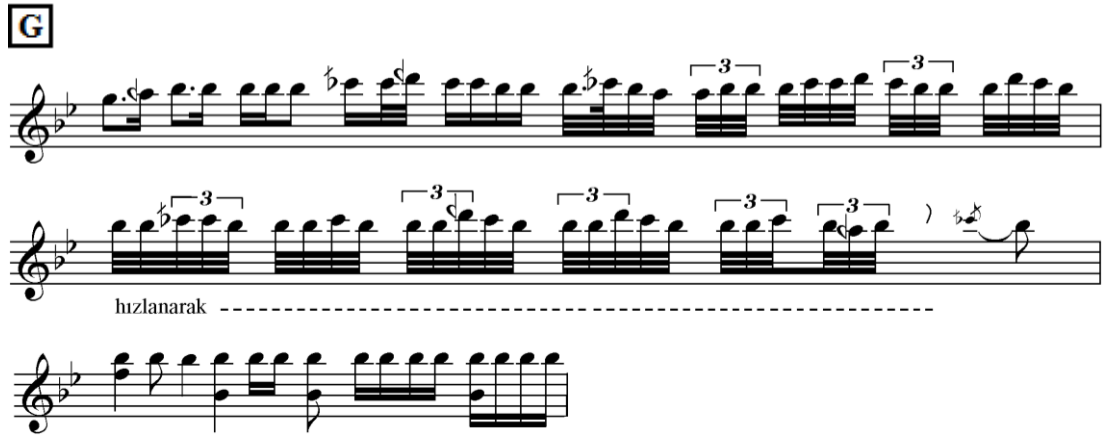
Şekil 5.100



Şekil 5.101



Şekil 5.102

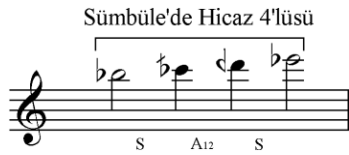


Şekil 5.103 – Nihavend taksim G bölümü

G bölümünde (Şekil 5.103), makamın tiz durağı olan Gerdaniye perdesi üzerinde Saba 4'lüsü kullanılmış (Şekil 5.104), Saba çeşnisinin güçlüsü olan Sümbüle perdesi vurgulanarak, Sümbüle perdesinde Hicaz 4'lüsü kullanılmıştır. (Şekil 5.105)



Şekil 5.104

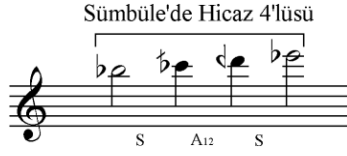


Şekil 5.105

H

Şekil 5.106 – Nihavend taksim H bölümü

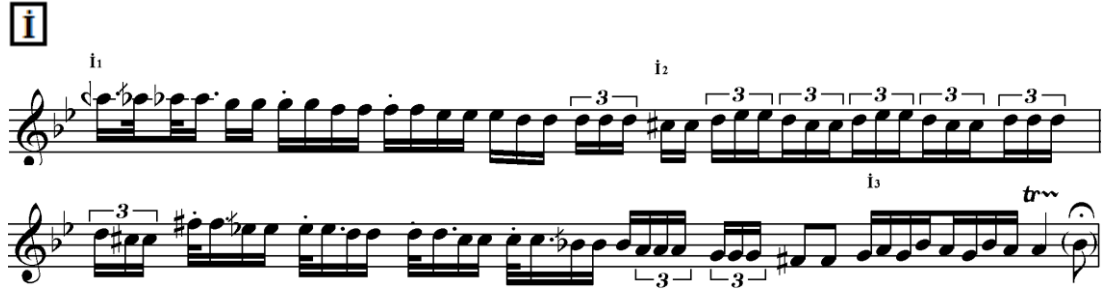
H bölümünde (Şekil 5.106), Sümbüle perdesi üzerinde Hicaz çeşnisi (Şekil 5.107) ile Gerdaniye perdesi üzerinde Saba çeşnisi kullanılmıştır. (Şekil 5.108) Aynı zamanda Sümbüle perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisi 1 oktav alttan da icra edilerek soru-cevap şeklindeki melodiler zinciriyle devam etmiştir.



Şekil 5.107



Şekil 5.108



Şekil 5.109 – Nihavend taksim İ bölümü

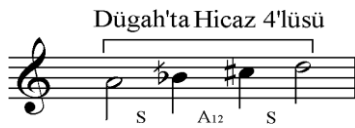
İ bölümünün (Şekil 5.109), İ₁ bölümünde Neva üzerinde Eksik Kürdi 5'lisi kullanılmış (Şekil 5.110), İ₂ bölümünde yerinde Neveser Makamı dizisi gösterilmiş (Şekil 5.111), İ₃ bölümünde makamın 2. derecesi olan Dügah perdesinde Hicaz çeşnisi ile asma kalış yapılmıştır. (Şekil 5.112)



Şekil 5.110



Şekil 5.111



Şekil 5.112

J

Şekil 5.113 – Nihavend taksim J bölümü

J bölümünde (Şekil 5.113), pest taraftan genişleyerek Yegah perdesinde Hicaz 4'lüsü ile genişleme yapılmış (Şekil 5.114), burada Yegah'tan Neva perdesine kadar olan kısımda Hicaz Hümayun makamı dizisini oluşturmaktadır. (Şekil 5.115) Ardından Nihavend makamı dizisinin, Neva perdesi üzerindeki Kürdi 4'lüsü ile yedenli olarak tam karar verilmiştir. (Şekil 5.116)



Şekil 5.114



Şekil 5.115



Şekil 5.116

Yapılan taksim analizi sonucunda, Nihavend makamının özellikleri ile taksime başlanmıştır. Bu makamın özellikleri dışında Eksik Segah, Nikriz, Saba ve Eksik Kürdi çeşnileri gösterilerek, tekrar Nihavend makamının karakteristik özellikleri ile karar verilmiştir.

5.4. Nihavend Makamı'ndan Mahur Makamı'na Geçiş Taksimi

Nihavend makamı'ndan Mahur makamı'na geçiş taksimi, 24.01.1993 tarihinde, Prof. Dr. Nevzat Atlığ yönetimindeki İ.D.K.T.M.K.'sunun konserinde misafir sanatçı olarak katılan, Erol Deran tarafından geçiş taksimi olarak icra edilmiştir. Taksim süresi 5.44' (5 dakika 44 saniye)'dir. Refik Talat Alpman'ın Mahur Saz Semaisi icrasından önce çalınmış olup, Kız Neyi (4 ses) akorduna göre icra edilmiş, notaya Bolahenk (yerinden) akorduna göre alınmıştır. Taksim, Bolahenk akorduna göre notaya alındığından Kanun sazının ses alanının dışına taşmıştır. Bu kısım nota üzerinde 1 oktav 8'li tiz taraftan (8----) gösterilmiştir. Bahsi geçen taksim CD'de track 04'dür.

5.4.1. Mahur Makamı

Mahur makamı, Çargah makamı dizisinin Rast perdesindeki inici şeddidir.

Durak perdesi: Rast perdesi

Yeden perdesi: Geveşt perdesi

Güçlü perdesi: : 1. derecede Gerdaniye perdesi, 2. derecede Neva perdesi

Seyir: İnici

Donanımı: Mahur perdesi

Dizisi: Rast perdesindeki Çargah beşlisine, Neva'da Çargah 4'lüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Rast'ta Çargah Dizisi

Neva'da Çargah 4'lüsü

Rast'ta Çargah 5'lisi

Mahur Makamı Dizisi

Şekil 5.117 – Mahur makamı dizisi

5.4.2. Taksimın Analizi

A



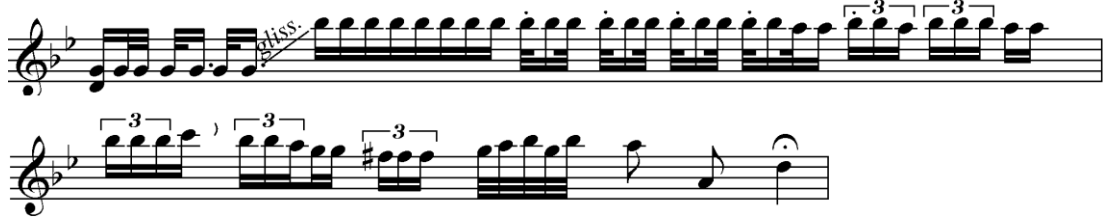
Şekil 5.118 – Mahur taksim A bölümü

A bölümünde icracı (Şekil 5.118), Nihavend makamının Neva perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisinin sesleri ile taksime başlanmış (Şekil 5.119), makamın 3. derecesinde asma kalış yapmıştır.



Şekil 5.119

B



Şekil 5.120 – Mahur taksim B bölümü

B bölümünde (Şekil 5.120), Nihavend makamının Neva perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisinin sesleri ile icra devam edilmiş (Şekil 5.121), ardından makamın güçlü perdesi olan Neva perdesinde yarım karar yapılmıştır.



Şekil 5.121

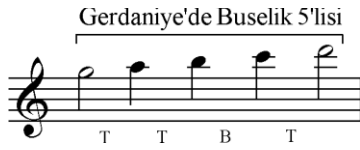


Şekil 5.122 – Mahur taksim C bölümü

C bölümünde (Şekil 5.122), Nihavend makamının Neva perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisinin sesleri ile (Şekil 5.123), makamın tiz durak üzerine simetrik olarak genişlemesiyle Gerdaniye üzerinde Buselik 5'lisi gösterilmiş (Şekil 5.124), ardından güçlü perdesinde Hicaz çeşnisi ile asma kalış yapılmıştır.



Şekil 5.123



Şekil 5.124



Şekil 5.125 – Mahur taksim D bölümü

D bölümünde (Şekil 5.125), makamın pest taraftan Hicaz çeşnisi ile simetrik olarak genişlemiştir. (Şekil 5.126) Ardından Nihavend makamı dizisinin sesleri ile icraya devam edilmiş, makamın güçlü perdesi olan Neva perdesinde Hicaz çeşnisi ile yarım karar yapılmıştır. (Şekil 5.127)



Şekil 5.126



Şekil 5.127

E

hızlanarak-----

trm

Şekil 5.128 – Mahur taksim E bölümü

E bölümünde (Şekil 5.128), Neva perdesinde (Dik Hicaz) Hüzzam çeşni ile (Şekil 5.129), Acem perdesinde ise Zirgüleli Hicaz makamı dizisi ile icraya devam edilmiş (Şekil 5.130), ardından Hüzzam makamı dizisinin güçlüsü olan Acem perdesini vurgulayarak karar sesi olan Neva perdesinde (Dik Hicaz) Hüzzam çeşni ile asma kalış yapılmıştır.

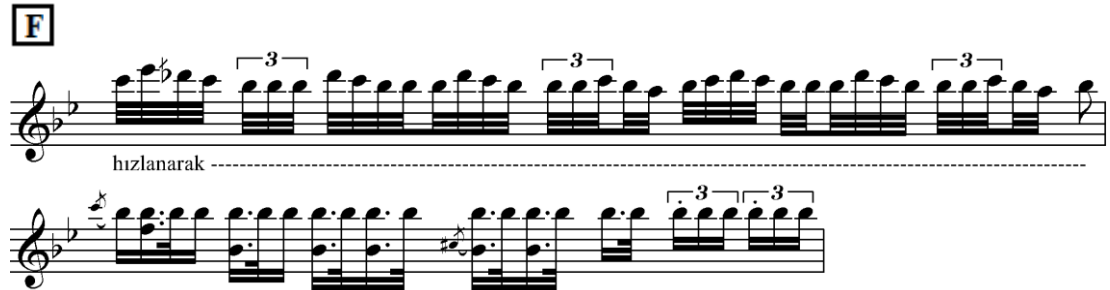
(Burada, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre Dik Hicaz perdesi üzerinde Hüzzam çeşni oluşmaktadır. Bu çeşni, icrada Neva perdesi üzerinde çalındığından nota üzerinde düzeltilme yapılmamıştır.)



Şekil 5.129



Şekil 5.130



Şekil 5.131 – Mahur taksim F bölümü

F bölümünde (Şekil 5.131), Sümbüle perdesi üzerinde Müstear 4'lüsü kullanılmıştır. (Şekil 5.132)



Şekil 5.132

G

The image shows a musical score for the Mahur taksim G bölümü. It consists of six staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a rhythmic style with many eighth and sixteenth notes. There are several triplets (marked with '3') and glissandos (marked with 'gliss.'). The second staff continues the melody with more triplets and glissandos. The third staff has a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The fourth staff has a key signature change to one flat (B-flat) and includes a trill (marked with 'trill'). The fifth and sixth staves continue the melody with triplets and glissandos.

Şekil 5.133 – Mahur taksim G bölümü

G bölümünde (Şekil 5.133), E bölümündeki gibi Neva perdesinde (Dik Hicaz) Hüzam çeşni ile (Şekil 5.134), Acem perdesinde Zirgüleli Hicaz makamı dizisi oluşturularak icraya devam edilmiş (Şekil 5.135), ardından Hüzam makamı dizisinin güçlü perdesi olan Acem perdesini vurgulayarak karar sesi olan Neva perdesinde (Dik Hicaz) Hüzam çeşni ile asma kalış yapılmıştır.

(Burada, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre Dik Hicaz perdesi üzerinde Hüzam çeşni oluşmaktadır. Bu çeşni, icrada Neva perdesi üzerinde çalındığından nota üzerinde düzeltilme yapılmamıştır.)

Dik Hicaz'da Hüzam 5'lisi

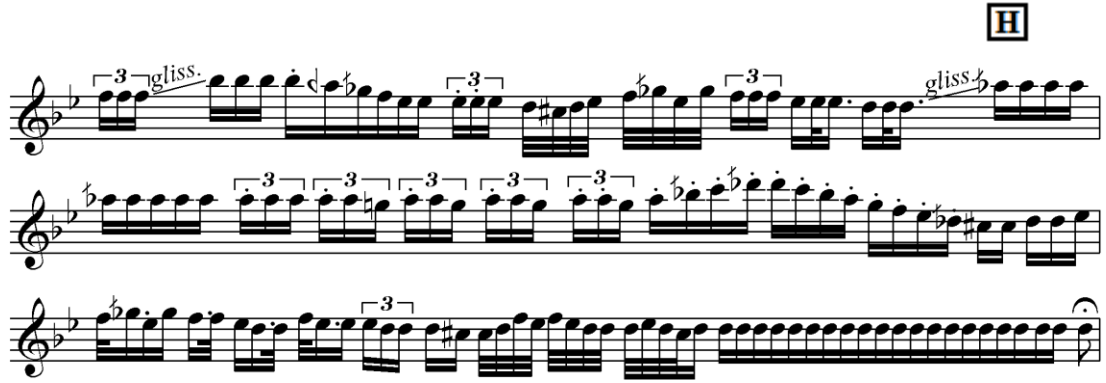
The image shows a musical notation for Dik Hicaz'da Hüzam 5'lisi. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are G, A, B, C, D, E, F, G. The fingerings are S, T, S, A12.

Şekil 5.134

Acem'de Zirgüleli Hicaz Makamı Dizisi

The image shows a musical notation for Acem'de Zirgüleli Hicaz Makamı Dizisi. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are G, A, B, C, D, E, F, G. The fingerings are S, A12, S, T, S, A12, S.

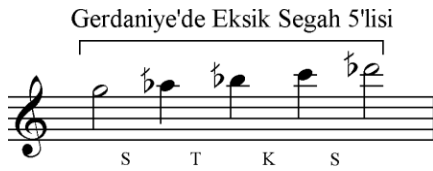
Şekil 5.135



Şekil 5.136 – Mahur taksim H bölümü

H bölümünde (Şekil 5.136), Gerdaniye perdesinde Eksik Segah 5'lisi ile başlanmış (Şekil 5.137), ardından Neva perdesi (Dik Hicaz) perdesinde Hüzzam çeşnisi (Şekil 5.138) ile makamın karar perdesi olan Neva perdesinde (Dik Hicaz) yeden aralık kalış yapılmıştır.

(Burada, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyat sistemine göre Dik Hicaz perdesi üzerinde Hüzzam çeşnisi oluşmaktadır. Bu çeşni, icrada Neva perdesi üzerinde çalındığından nota üzerinde düzeltilme yapılmamıştır.)



Şekil 5.137



Şekil 5.138



Şekil 5.139 – Mahur taksim İ bölümü

İ bölümünde (Şekil 5.139), Neva perdesi üzerinde Eksik Müstear 5'lisi (Şekil 5.140) gösterildikten sonra Rast perdesinde Nikriz çeşnişi ile kalış yapılmıştır. (Şekil 5.141)



Şekil 5.140



Şekil 5.141



Şekil 5.142 – Mahur taksim J bölümü

J bölümünde (Şekil 5.142), yerinde Nikriz makamı dizisi yeden alarak gösterilmiş (Şekil 5.143) ardından Segah perdesini alınarak Rast 5'lisi ile kalış yapılmıştır. (Şekil 5.144)



Şekil 5.143



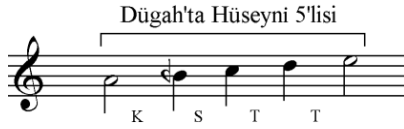
Şekil 5.144

K

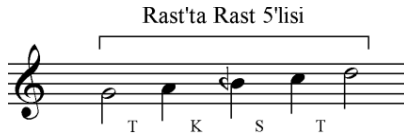


Şekil 5.145 – Mahur taksim K bölümü

K bölümünde (Şekil 5.145), Dügah perdesi üzerinde Hüseyini 5'lisi ile icraya devam edilmiş (Şekil 5.146), ardından Rast perdesi üzerinde Rast 5'lisine dönülerek Rast makamı dizisi ile makamın karar perdesinde kalış yapılmıştır. (Şekil 5.147)



Şekil 5.146



Şekil 5.147

L

hızlanarak -----

trill trill

Şekil 5.148 – Mahur taksim L bölümü

L bölümünde (Şekil 5.148), Rast perdesinde Mahur makamı dizisinin sesleri kullanılarak (Şekil 5.149), Gerdaniye perdesinde Çargah'lı asma kalış yapılmıştır. (Şekil 5.150)

Mahur Makamı Dizisi

B T T T B T T

Şekil 5.149

Gerdaniye'de Çargah 5'lisi

T T B T

Şekil 5.150

M

Şekil 5.151 – Mahur taksim M bölümü

M bölümünde (Şekil 5.151), makamın tiz durağında Çargah 4'lüsü ile genişleme yapılmış (Şekil 5.152), Neva perdesinde Buselik makamı dizisi gösterilmiş (Şekil 5.153) ve ardından Çargah'ta Çargah 5'lisi ile asma kalış yapılmıştır. (Şekil 5.154)



Şekil 5.152



Şekil 5.153



Şekil 5.154

N

Şekil 5.155 – Mahur taksim N bölümü

N bölümünde (Şekil 5.155), Mahur makamının karakteristik yapısı içerisinde bulunan Uşşak 4'lüsü Hüseyini perdesi üzerinde yapılmıştır. (Şekil 5.156) Ardından Dügah perdesi üzerinde Buselik makamı dizisi gösterilip (Şekil 5.157), Rast perdesinde Çargah 4'lüsü ile kalış yapılmıştır. (Şekil 5.158)



Şekil 5.156



Şekil 5.157



Şekil 5.158

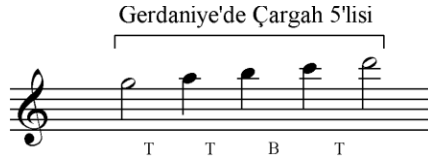
P

Şekil 5.159 – Mahur taksim P bölümü

P bölümünde (Şekil 5.159), Mahur makamının dizisi sesleri ile (Şekil 5.160) tiz genişleme bölgesi dahil (Şekil 5.161), tamamında gezinilerek Rast perdesinde Çargah'lı tam karar verilmiştir.



Şekil 5.160



Şekil 5.161

Yapılan taksim analizi sonucunda, Nihavend makamının özellikleri ile taksime başlanmış ve bu makamın özellikleri dışında Zirgüleli Hicaz, Nikriz ve Buselik makamı dizileri ile Hüzzam, Müstear, Eksik Segah, Eksik Müstear, Nikriz, Rast ve Hüseyin çeşnileri gösterilerek, Mahur makamının karakteristik özellikleri ile karar verilmiştir.

6. SONUÇ

Bu çalışmada, Türk Müziğinde taksim formunun türleri ile Türk Müziği'nde Makam, Çeşni ve Akord tanımlarına yer verilerek, Kanun icracılığı bakımından önemli bir yere sahip olan Erol Deran'ın hayatı hakkında bilgilere değinilmiştir. Erol Deran'ın solist olarak katıldığı İ.D.K.T.M.K.'su konserlerinde icra ettiği 4 taksimi makamsal olarak incelenmiş ve bölümler oluşturulmuştur.

Yapılan taksim analizlerinin sonucunda;

Sanatçı, Sultaniyegah taksim icrasında makamın özellikleri dışında Neveser ve Nihavend makamı dizileri olmak üzere 2 makam dizisi kullanmıştır. Taksim, giriş taksim özelliklerini taşımaktadır. Sultaniyegah makamı'ndan Acemkürdi makamına geçiş taksimi icrasında, Sultaniyegah ve Acemkürdi makamlarının özellikleri dışında Saba, Zirgüleli Hicaz, Basit Suzinak, Şevkefza ve Nihavend makamı dizileri olmak üzere 5 farklı makam dizileri ile Eksik Kürdi, Hüzzam ve Uşşak çeşnileri olmak üzere 3 farklı çeşni kullanmıştır. Sanatçı, taksim icrasında geçiş taksiminin özelliklerini kullanmıştır. Bu iki taksim, Bolahenk akorduna göre icra edilmiştir. Nihavend taksim icrasında, makamın özellikleri dışında Eksik Segah, Nikriz, Saba ve Eksik Kürdi çeşnileri olmak üzere 4 farklı çeşni kullanmıştır. Sanatçı, taksim icrasında giriş taksiminin özelliklerini kullanmıştır. Nihavend makamı'ndan Mahur makamına geçiş taksimi icrasında, Nihavend ve Mahur makamlarının özellikleri dışında Zirgüleli Hicaz, Nikriz ve Buselik makamı dizileri olmak üzere 3 farklı makam dizileri ile Hüzzam, Müstear, Eksik Segah, Eksik Müstear, Nikriz, Rast ve Hüseyini çeşnileri olmak üzere 7 farklı çeşni kullanmıştır. Taksim, geçiş taksimi özelliklerine sahiptir. Bu iki taksim, Kız Neyi akorduna göre icra edilmiştir.

Sanatçı, taksimlerinde ortak makam özelliklerini kullanarak geçki yaptığı gibi, fazla kullanılmayan perdeler üzerinde de ustaca geçkiler yapmıştır. Nihavend taksim'in E bölümünde, Hicaz (re bakiye bemol) ve Nim Hicaz (do bakiye diyez) perdelerini anarmonik olarak kullanmış, Dik Hicaz (re koma bemol) perdesi üzerinde Eksik Segah ve Hüzzam çeşnisini, Dik Zirgüle (la koma bemol) perdesi üzerinde ise Hüzzam çeşnisini kullanarak, üzerinde geçki yapılması oldukça güç olan perdeler üzerinde de ustaca geçkiler yapmıştır.

Sanatçının taksimlerinde yapılan tespit, geçkilerin hiçbiri kulağa yabancı gelebilecek bir ses içermemektedir. Burada sanatçının, müzikal kimliğini zengin melodiler ile harmanlayarak, taksimlerindeki kompozisyonu çok iyi kurguladığı görülmüştür. Aynı zamanda, klasik anlamdaki makam anlayışı ve geçkileri, çok farklı bir pencereden yansıtarak, kişinin ufkunu genişletecek özellikler ortaya koymuştur. Geniş makam bilgisini, özellikle de geçiş taksimlerinde kullanmış olduğu çeşni ve makam dizileri ile artistik olarak ortaya koymuştur. Sanatçı ile ilgili yapılmış olan röportajlara ve taksimlerinde yapmış olduğu geçkilere göre; Erol Deran, Tanburi Cemil Bey ekolünü benimseyerek gösterişe yer vermeden sade bir üslub ile icrasını tamamlamıştır.

Bu çalışma, hem yetişmekte olan hem de yetişmiş icracılara fikir vermesi bakımından, makam anlatımında ve bilhassa geçki yaparken, yapılabilecek ihtimalleri düşünülmesine imkanlar göstermektedir. Ayrıca, icracıların taksim yaparken farklı bakış açıları görmelerine ve kendilerini bu örnekler doğrultusunda geliştirmelerine katkı sağlayacaktır.

7. KAYNAKLAR

- Akdoğu, O.** (2006). *Taksim Nedir Nasıl Yapılır*. (2.Baskı). İzmir: İhlas A.Ş.
- Akdoğu, O.** *Türler ve Biçimler*. (3.Baskı). İzmir: Meta Basım.
- Altuntaş, T.** (2006) *Erol Deran ve Müzik Sanatına Katkıları*. [İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü Lisans Bitirme Çalışması]. İstanbul.
- Arel, S.** (1968). *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*. İstanbul: İleri Türk Müziği Konservatuvarı Yayınları.
- Cemil Bey, T.** (1993). *Rehber-i Musiki*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Çelikkol, E.** (1988). *Türk Musikisi Bölümü 4. Sınıf*. Bursa: Konservatuar Yayını.
- Ezgi, S.** (1933). *Nazari ve Ameli Türk Musikisi*. İstanbul: Milli Mecmua Matbaası Yayınları.
- Kantemiroğlu, D.** (2001). *Kitabu 'İlmi'l-Musiki 'ala vechi'l-Hurufat I.Cilt. [Musikiyi Harflerle Tesbit ve İcra İlminin Kitabı]*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Karadeniz, M. E.** (1.Baskı). *Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kutluğ, F.** (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Özkan, İ. H.** (2006). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Öztuna, Y.** (1976). *Türk Musikisi Ansiklopedisi. II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öztuna, Y.** (1990). *Türk Musikisi Ansiklopedisi I*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Salgar, M. F.** (2012). *Türk Müziğinde Makamlar Usuller ve Seyir Örnekleri*. İstanbul: Bakırköy Musiki Vakfı Yayınları.
- Tanrıkorur, C.** (2003-2005). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Torun, M.** (2000). *Ud Metodu "Gelenekle Geleceğe"*. İstanbul: Çağlar Yayınları.
- Ünkan E., Ünkan B., Ünkan H.** *Türk Sanat Musikinde Temel Bilgiler*. Genel Kültür Yayınları Müzik Dizisi 1.

Yavaşca, A. (2002). *Türk Musikisi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları.

Yekta, R. (1986). *Türk Musikisi*. İstanbul: Pan Yayınları.

Kişisel Görüşmeler

Aksüt, Sadun. *Kişisel Görüşme*. 09.03.2015. İstanbul.

Aydemir, Murat. *Kişisel Görüşme*. 19.03.2015. İstanbul.

Beşiroğlu, Şehvar. *Kişisel Görüşme*. 25.03.2015. İstanbul.

Deran, Erol. *Kişisel Görüşme*. 04.03.2015. İstanbul.

Gökdel, Fatma. *Kişisel Görüşme*. 25.03.2015. İstanbul.

Sayacıoğlu, Taner. *Kişisel Görüşme*. 08.04.2015. İstanbul.

Torun, Mutlu. *Kişisel Görüşme*. 10.03.2015 / 29.06.2015. İstanbul.

8. EKLER

EK 1.

KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
İSTANBUL DEVLET KLASİK TÜRK MÜZİĞİ
KOROSU
ŞEF: Prof. Dr. NEVZAD ATLIĞ
07.04.1991 İL KISIM

SOLİST: EROL DERAN
01- *Sutân-ı yagâh Medhâl (Kemal Emin Bara)*
Acemkürdî Saz Semât (Cevdet Çağla)

SOLİST: AYL A BÜYÜKATAMAN
02- *Gülzâra nazar kıldım vîrâne-misâl olmuş (Sevki Bey)*
03- *Gücendi biraz sözlerime münfâil oldu (S. Ziya Özbekkan)*
04- *Hasretle bu şeb gâh uyudum gâh uyandım (V. Nevres Paşa)*
05- *Gam-zedeyim devâ bulmam- Kesik kerem (Tatyos Efendi)*

KORO:
06- *Mah yüzüne âşıkânım (Dede Efendi)*
Kurdu meclis âşıkân meyhânede (Hacı Ârif Bey)
07- *Kim görmüştür güzellerin vefâsın (Rumeli Türküsü)*
Gidem dedim aman yârenlerim darıldı
Hicaz Mandıra (Layfacı Andon Efendi)
08- *Ey büt-i nev-edâ olmuşum müptelâ (Dede Efendi)*
09- *Çırpınırdı Karadeniz (Üzeyir Hacıbeyov)*

Edit & Mastering : Hayati KANDAZ

EK 2.

**KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
İSTANBUL DEVLET KLASİK TÜRK MÜZİĞİ
KOROSU**

**ŞEF: Prof. Dr. NEVZAD ATLIĞ
24.01.1993 1. KISIM**

- 01- *Mâhûr Peşrev // Gazi Giray Han*
- 02- *Bir âfet-i meh-peyker ile nüktelerim var // Ebû Bekir Ağa*
- 03- *Sarsam miyânın ey gül-i ter // Ebû Bekir Ağa*
- 04- *Ben için kendine ol serv-i revân // Ebû Bekir Ağa*
- 05- *Etmedin aslâ tarahhum // Leylâ Hanım*
- 06- *Te'lif edebilsem feleği // Lâtif Ağa*
- 07- *Al yanına bir dîl-nevaz // Dellalzâde*
- 08- *Mâhûr Saz Semâi // Kemeñevi Nikolâki*

EROL DERAN // Solist Kanun

- 09- *Nihavend Taksim*
- 10- *Nihavend Saz Semâi // Vecdi Seyhun*
- 11- *Mâhûr Taksim*
- 12- *Mâhûr Saz Semâi // Refik Tal'at Alpman*

Edit & Mastering : Hayati KANDAZ

EK 3.

Sultaniyegah Taksim

The musical score for Sultaniyegah Taksim is presented in a single system with four main sections labeled A, B, C, and D. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Section A (measures 1-10) begins with a melodic line featuring eighth and sixteenth notes. Section B (measures 11-20) consists of a continuous eighth-note pattern. Section C (measures 21-30) features a complex rhythmic pattern with triplets and a glissando effect. Section D (measures 31-40) continues with eighth-note patterns and includes a trill (tr) and another glissando. The score concludes with a final melodic phrase and a fermata.

EK 4.

Sultaniyegah Makamı'ndan Acemkürdi Makamı'na
Geçiş Taksimi

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first staff is marked with a box 'A' and contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The second staff continues the melodic line with a triplet. The third staff features a series of triplets of eighth notes, with the instruction 'hızlanarak' (accelerando) written below the staff. The fourth staff continues the triplet pattern. The fifth staff shows a change in the melodic line with a flat sign (Bb) and a triplet. The sixth staff is marked with a box 'C' and includes glissando markings ('gliss.') and a triplet. The seventh staff continues the melodic line with a flat sign (Bb) and a triplet. The eighth staff is marked with a box 'D' and features a series of triplets of eighth notes.

hızlanarak -----

E

F

F₁

F₂

F₃

G

The image displays eight staves of musical notation for guitar. The first seven staves consist of a continuous, dense sixteenth-note arpeggiated pattern. The eighth staff features a sequence of triplets, with glissando markings ('gliss.') above the notes. The notation includes various accidentals (sharps and flats) and dynamic markings.

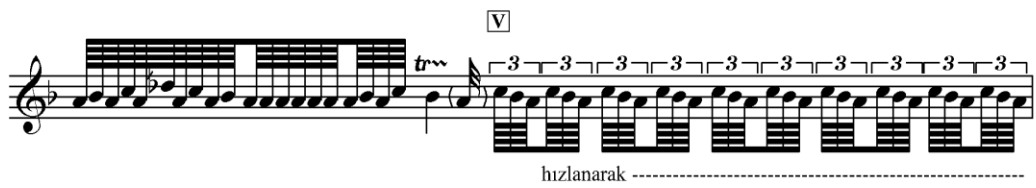
The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of nine staves. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and one flat (Bb), and a 3/4 time signature. The notation is highly rhythmic, featuring a complex pattern of sixteenth notes and triplets. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp and one flat. The music is characterized by frequent triplets, indicated by a '3' over a bracket. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and articulation marks (accents, slurs). The piece concludes with a final chord in the ninth staff.



The musical score consists of ten staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various techniques and markings:

- Staff 1:** Labeled with a boxed 'L'. It features a series of chords and a melodic line.
- Staff 2:** Labeled with a boxed 'M' and 'M1'. It includes a triplet of eighth notes, a trill (tr), and a glissando (gliss.).
- Staff 3:** Labeled with 'M2', 'M3', and 'M4'. It features a glissando and a melodic line.
- Staff 4:** Labeled with 'M5'. It includes two triplet markings over eighth notes.
- Staff 5:** Labeled with 'N'. It features a glissando and a melodic line.
- Staff 6:** Labeled with 'P'. It includes four triplet markings over eighth notes.
- Staff 7:** Labeled with a boxed 'R'. It features a melodic line with a question mark at the end.





Y₂ Y₃ Y₄ Z

trm

hızlanarak -----

gliss.

Detailed description: This musical score consists of eight staves of music in a single melodic line. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features several triplet markings (indicated by '3' over groups of notes) and is labeled with 'Y₂' and 'Y₃'. The second staff continues the melody, including a trill ('trm') and a grace note, and is labeled with 'Y₄'. The third staff is marked with a 'Z' in a box and contains a dense, rapid sixteenth-note passage. The fourth and fifth staves continue this rapid sixteenth-note texture. The sixth staff shows a change in tempo, indicated by the text 'hızlanarak' followed by a dashed line, and ends with a glissando ('gliss.'). The seventh staff features a trill ('trm') and a grace note. The eighth staff concludes the piece with a final melodic phrase.

EK 5.

Nihavend Taksim

The musical score for Nihavend Taksim is presented in seven staves of music, all in a single system. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score includes several performance instructions and ornaments:

- Staff 1:** Starts with a boxed letter 'A'. It begins with a triplet of eighth notes, followed by a half note, and then a series of eighth notes.
- Staff 2:** Continues with triplet eighth notes and eighth notes.
- Staff 3:** Starts with a boxed letter 'B'. It features a triplet eighth note followed by a glissando (gliss.) leading to another triplet eighth note.
- Staff 4:** Includes a triplet eighth note followed by a trill (trill) ornament over a half note, and another trill ornament over a half note.
- Staff 5:** Contains a half note followed by the instruction "hızlanarak" (accelerando) and a series of eighth notes.
- Staff 6:** Features a series of eighth notes with a glissando (gliss.) leading to a triplet eighth note.
- Staff 7:** Starts with a boxed letter 'C'. It begins with a half note, followed by a triplet eighth note, and then a series of eighth notes with a glissando (gliss.) leading to another triplet eighth note.

The image displays a page of musical notation for guitar, consisting of eight staves of music. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns, triplets, trills, and glissandos. Chord markers D, E, F1, F2, F3, and G are placed above the staves. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff.

Staff 1: Chord marker **D**. Features a triplet of eighth notes and another triplet of eighth notes.

Staff 2: Continuation of the melodic line.

Staff 3: Chord marker **E**. Includes a glissando (gliss.) and several triplets of eighth notes.

Staff 4: Chord marker **F** (F1). Includes a trill (trm) and several triplets of eighth notes.

Staff 5: Chord marker **F** (F2). Includes a triplet of eighth notes.

Staff 6: Chord marker **F** (F3). Includes trills (trm) and a glissando (gliss.).

Staff 7: Continuation of the melodic line with a triplet of eighth notes.

Staff 8: Chord marker **G**. Includes several triplets of eighth notes.



hızlanarak -----

This musical staff features a series of six triplet groups, each marked with a '3' and a bracket. The notes are eighth notes. The key signature has two flats. The staff concludes with a fermata over a final note.



H

This musical staff begins with a boxed letter 'H'. It contains a sequence of eighth notes, some of which are grouped into pairs or triplets. The key signature has two flats.



This musical staff consists of eighth notes. It features a key signature change from two flats to one flat (B-flat) in the middle of the staff.



This musical staff consists of eighth notes. It features a key signature change from one flat to two flats (B-flat and E-flat) in the middle of the staff.



This musical staff consists of eighth notes. It features a key signature change from two flats to one flat (B-flat) in the middle of the staff.



This musical staff features triplet markings over eighth notes. It includes a key signature change from one flat to two flats (B-flat and E-flat) in the middle of the staff.



This musical staff consists of eighth notes. The key signature has two flats.



This musical staff features triplet markings over eighth notes. It includes a key signature change from two flats to one flat (B-flat) in the middle of the staff.

The musical score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 3/4 time signature. The music is written in a single voice, likely for guitar. The notation includes a variety of rhythmic values, including sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) throughout the piece. The second staff contains a dense sequence of notes, possibly a scale or arpeggio. The third staff features a triplet of eighth notes. The fourth staff is marked with a box containing the letter 'I' and includes fingering indications 'i1' and 'i2'. The fifth staff includes a triplet of eighth notes, a slur, and a trill marking 'trw'. The sixth staff is marked with a box containing the letter 'J' and includes triplet markings. The seventh staff features a glissando marking 'gliss.' and triplet markings. The eighth staff concludes with a glissando marking 'gliss.' and triplet markings, ending with a final chord.

EK 6.

Nihavend Makamı'ndan Mahur Makamı'na
Geçiş Taksimi

The musical score is written in a single system with five staves. It begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is divided into five sections, labeled A through E. Section A (measures 1-4) features a melodic line with a glissando and a triplet. Section B (measures 5-10) is characterized by a dense, rapid sixteenth-note pattern with a glissando and triplets. Section C (measures 11-16) continues with similar rhythmic intensity, including glissandos and triplets. Section D (measures 17-22) shows a more varied melodic line with triplets and glissandos. Section E (measures 23-28) consists of a continuous, high-speed sixteenth-note run. The score concludes with a final measure containing a whole note.

The musical score consists of nine staves of music in a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and several triplet markings. Dynamic markings include "hızlanarak" (accelerando) on the seventh and ninth staves. A trill marking "tr" is present on the eighth staff. The piece concludes with a fermata on the final note of the ninth staff.

The image displays ten staves of musical notation for guitar, written in G minor (one flat). The music is characterized by intricate patterns of triplets and glissandos. The notation includes various techniques such as triplets, glissandos, and trills, and is marked with letters G, H, and I.

Staff 1: Features a triplet of eighth notes, followed by a triplet of sixteenth notes, and a triplet of eighth notes. A box labeled 'G' is placed above the final triplet.

Staff 2: Contains several triplet markings over eighth and sixteenth notes, ending with a glissando (gliss.) over a triplet of eighth notes.

Staff 3: Shows a series of eighth-note patterns, including a triplet of eighth notes.

Staff 4: Includes a glissando (gliss.) over a triplet of eighth notes, followed by several triplet markings over eighth notes, and a trill (trill) at the end.

Staff 5: Features a triplet of eighth notes, followed by a glissando (gliss.) over a triplet of eighth notes, and another triplet of eighth notes.

Staff 6: Contains a triplet of eighth notes, followed by a glissando (gliss.) over a triplet of eighth notes, and another triplet of eighth notes. A box labeled 'H' is placed above the final triplet.

Staff 7: Shows a series of eighth-note patterns, including several triplet markings over eighth notes.

Staff 8: Features a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth-note patterns, and a triplet of eighth notes.

Staff 9: Contains a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth-note patterns, and a triplet of eighth notes.

Staff 10: Includes a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth-note patterns, and a triplet of eighth notes. A box labeled 'I' is placed above the first triplet.

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It features a series of eighth notes with triplets and a trill. The second staff starts with a box labeled 'J' and contains a sequence of eighth notes followed by a glissando and more triplets. The third staff continues with glissandos and triplets. The fourth staff is marked with a box labeled 'K' and shows a change in key signature to one sharp (F#) and the appearance of sixteenth-note patterns. The fifth staff continues with sixteenth-note patterns and glissandos. The sixth staff includes triplets, trills, and a dense sixteenth-note passage. The seventh staff features a series of eighth notes with slurs. The eighth staff is marked with a box labeled 'L' and contains a series of eighth-note triplets. The ninth staff continues with eighth-note patterns. The tenth and final staff concludes with a series of eighth notes and is marked with the instruction 'hızlanarak' (accelerando).

The image displays a page of musical notation consisting of nine staves. The notation is written in a single clef (treble clef) and includes various musical symbols and techniques:

- Staff 1: A series of eighth notes, followed by a group of sixteenth notes, and then another series of eighth notes.
- Staff 2: A continuous stream of eighth notes.
- Staff 3: Eighth notes with two trills (tr) indicated above the notes.
- Staff 4: Eighth notes with a measure rest (M) and a triplet (3) indicated above the notes.
- Staff 5: Eighth notes with a glissando (gliss.) indicated above the notes.
- Staff 6: Eighth notes with a fermata (˘) above the final note.
- Staff 7: Eighth notes with a glissando (gliss.) and two triplets (3) indicated above the notes.
- Staff 8: Eighth notes with a trill (tr) indicated above the notes.
- Staff 9: A section labeled 'P' with a dashed line and the number '8' above it, followed by a series of eighth notes.

The image displays three staves of musical notation in G major (one sharp). The notation is complex, featuring dense sixteenth-note patterns and various ornaments. The first staff begins with a measure marked with an '8' and a dashed line above it, followed by a 'mizrap gliss.' ornament. The second staff also starts with an '8' and a dashed line, and includes another 'mizrap gliss.' ornament. The third staff concludes with a triplet of eighth notes and a final measure with a fermata.

9. ÖZGEÇMİŞ

1988 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Müziğe ilkokul yıllarında piyano çalarak başladı. 2008 yılında Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı'nı kazandı. Prof. Erol Deran ve Güniz Alkaç ile Kanun, Prof. Dr. Alaaddin Yavaşca ile Repertuar, Yrd. Doç. Naci Madanoğlu ile Armoni, Doç. Madlen Saydam ile Piyano aynı zamanda Yrd. Doç. Çetin Körükçü, Öğr. Gör. Şehnaz Rizeli ve Öğr. Gör. M. İhsan Özer gibi değerli hocalarla çalışma imkanı buldu. 2012 yılında Haliç Üniversitesi'nin Türk Müziği Bölümü'nden "3.89" diploma notu ile "Yüksek Onur Listesi" ne girerek birincilik ile mezun oldu. Aynı yıl Üniversitenin Yüksek Lisans bölümüne girmeye hak kazandı. Yüksek Lisans eğitimi boyunca Prof. Erol Deran, Prof. Mutlu Torun gibi hocalarla çalışma imkanı buldu. 2014 yılında Prof. Erol Deran'ın asistanlığı görevine getirildi. Lisans ve Yüksek Lisans eğitimi boyunca Üniversitenin çeşitli konserlerinde Kanun icracısı olarak görev aldı. Halen çeşitli yerlerde Kanun icracısı olarak görev yapmakla birlikte, Müzik öğretmeni olarak çalışmalarına devam etmektedir.