ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 103, Nisan 2020, s. 31-37

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.41765>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
14.02.2020

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date
29.04.2020

Doç. Dr. Ömer ÖZDEN

Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Sanat Müziği
omer.ozden@adu.edu.tr

Arş. Gör. Gizem ŞAHİN

Selçuk Üniversitesi, Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı

TANBÛRİ CEMİL BEY'İN KLASİK KEMENÇE İLE PESENDİDE TAKSİMİNİN AREL-EZGİ-UZDİLEK NAZARİYATINA GÖRE ANALİZİ

Öz

Türk Müziği saz icracılığının önde gelen isimlerinden biri olan Tanbûri Cemil Bey, gerek bestekarlığıyla gerek taksim icralarıyla Türk müziğine önemli katkılarda bulunmuştur. XX. ve XXI. yüzyılda bir ekol haline gelmiş, özellikle taksimleri teknik ve makamsal açıdan tüm müzisyenleri ve dinleyicileri etkilemiştir. Bu araştırma, Tanbûri Cemil Bey'in Pesendide makamındaki klasik kemençe taksim icrasının günümüzde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyatı ile arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Arşiv taraması ile Pesendide taksim icrasına ulaşılmış ve notaya alınmıştır. Ardından makamsal seyir bakımından incelenmiştir. Pesendide makamına ait bilgiler Arel'in Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri adlı kitabından alınmış ve Tanbûri Cemil Bey'in taksimi ile karşılaştırmalı analizi yapılmıştır. Bunun sonucunda Hüseyin Sadettin Arel'in Pesendide makamı tanımını ile Tanbûri Cemil Bey'in taksim icrası arasında benzerlik ve farklılıkların olduğu görülmüş ve yapılan karşılaştırmalar sonucunda bu benzerlik ve farklılıklara yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Pesendide makamı, Tanbûri Cemil Bey, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyatı, Pesendide taksim

THE ANALYSIS OF TANBÛRÎ CEMİL BEY'S PESENDIDE CLASSICAL KEMANCHE TAKSİM ACCORDING TO AREL-EZGİ-UZDİLEK THEORY

Abstract

Tanbûri Cemil Bey, one of the leading names in Turkish music instrument performance, he made important contributions to Turkish Music with both his compositions and the performance of improvisation. He became an ecole in 19th century and 20th century, especially his improvisation impressed all musicians and listeners in terms of technical and maqam. This research was made in order to reveal the similarities and differences between the classical kemanche improvisation performance in the Pesendide makam of Tanbûri Cemil Bey and the Arel-Ezgi-Uzdilek theory used nowadays. The Improvisation performance has been reached with archive scanning and notated. Then it was examined in terms of maqam pattern. Information about the Pesendide maqam is taken from Hüseyin Sadettin Arel's Turkish Music Theory Lessons and comparative analysis is done with Tanbûri Cemil Bey's improvisation. As a result, it was seen there were similarities and differences between Hüseyin Sadettin Arel's definition of Pesendide maqam and Tanbûri Cemil Bey's improvisation performance and as a result of comparisons these similarities and differences are included.

Keywords: Pesendide maqam, Tanbûri Cemil Bey, Arel-Ezgi-Uzdilek theory, Pesendide improvisation

GİRİŞ

Türk Müziğine XX. Yüzyılda damgasını vurmuş, zamanında ve kendinden sonraki yüzyıllarda birçok müzisyen ve dinleyiciyi etkilemiş olan Tanbûri Cemil Bey (d.1873 - ö.1916) yarattığı kendine özgü ekolle (özellikle tanbur ve klasik kemençede) her zaman yol gösterici olmuştur. Saz müziğinde çığır açmış ve kendi tavrını oluşturmuştur. Tanbur sazının yanı sıra klasik kemençe, keman, viyolonsel, lavta ve yaylı tanburda da aynı ustalığı göstererek virtüözlük seviyesine ulaşmış ve icra ettiği sazlarda yeni tavırlar geliştirmiştir. Eruzun'da bu konuda şunları söylemektedir: “*Tanbûri Cemil Bey'in isminin geniş kitlelere yayılmasının nedenlerinden biri onun kendisine özgü üslup ve tavır anlayışıydı. Bu üslubun içinde gerek Halk Müziği, gerek Batı Müziği, gerekse Türk Müziği enstrümanlarının icra teknikleri bir arada bulunuyordu*” (Eruzun 1997: 11). Bestekarlığı ve icracılığıyla bir ekol olan Tanbûri Cemil Bey bestelediği bütün formlarda makam anlayışını alışlagelmişin dışında yorumlamıştır. Özellikle taksimleri onun ustalığının üst düzeyde olduğunu kanıtlamaktadır.

Onur Akdoğu'nun tanımına göre; “*taksim, işitsel olarak kişiyi bir makama koşullandırmak temel amacıyla üretilmiş çalgısal bir türdür. Temel ögesi, doğaçlanması ve usulsüz oluşudur. Gerek çalgının genliğini, gerek tınısını, gerek icracının becerisini sergileyen bir tür olan taksimde, usullü ya da usulsüz dem kullanılarak eşlik de oluşturulabilir*” (Akdoğu 1996: 280). İsmail Hakkı Özkan ise taksimi şu şekilde tanımlamıştır; “*taksim herhangi bir saz tarafından, bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden*

hazırlanmayıp icracının o andaki ilhâmiyle yapılan, usûle bağılı olmayan saz mûsikîsidir” (Özkan, 2013: 97).

Taksim genel olarak usulsüz olarak icra edilen çalgısal bir tür olarak bilinse de Tanbûri Cemil Bey'in icralarında usullü bölümlere de rastlanmaktadır (Işıldak & Geboloğlu, 2015). “İcracılığı ve bestekarlığının yanı sıra Türk Müziğine nazariyat çalışmalarıyla da katkısı olmuştur ve 1904 yılında “Rehber-i Mûsikî” isimli nazariyat kitabı yayınlanmıştır. Hüseyin Sadettin Arel (d.1880-ö.1955) XX. Yüzyılın Türk Müziği Nazariyat çalışmaları arasında öncü isimlerinden biridir. Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek ile birlikte yaptıkları çalışmalarla Türk Müzikbilimine büyük katkıları olmuştur. Rauf Yektâ Bey'in Türk Mûsikîsi ses sistemi üzerine ortaya koymuş olduğu 24 perdeli sistemi ele alarak üzerinde çalışmalar yapmış ve Arel-Ezgi-Uzdilek sistemini oluşturmuşlardır” (Işıldak & Geboloğlu, 2015). Görüldüğü gibi Arel, Ezgi ve Uzdilek birlikte çalışarak Türk müziği ses sistemini ve nazariyat sistemini oluşturmuşlardır. “Bu nazari anlayış; XX. Yüzyılının ikinci yarısında Hüseyin Sadettin Arel'in Mûsikî Mecmuası adlı dergide yayımlanmış olan “Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri” adlı yazı dizisinin oldukça ilgi görerek benimsenmesi sonucunda yaygınlık kazanan kuramsal açıklamalar bütünüdür” (Günelçin, 2017). AEU nazariyatı günümüzde Türk Müziği eğitimi veren kurumlarda yaygın olarak kullanılmaktadır.

“Türk Müziği sistemindeki bu kuramlar içerisinde sorunsuz kabul edilen bir kuram henüz ortaya atılmamıştır. Notasyonda kullanılan işaretler icracının icra sırasında tercih ettiği perde anlayışını tam olarak yansıtamamaktadır. Bu ve benzeri sistem sorunları yüzünden günümüzde sistem arayışları devam etmekte, konu üzerine tartışmalar ve araştırmalar sürmektedir” (Özek, 2013). Türk Müziği saz icracılığının önemli isimlerinden biri olan Tanbûri Cemil Bey'in taksimindeki makam anlayışını ortaya koymak ve AEU nazariyatı ile karşılaştırarak benzer ve farklı yönlerini tespit etmek bu çalışmanın genel amacını oluşturmaktadır.

METODOLOJİ

Araştırmanın verisi Tanbûri Cemil Bey'e ait ses kaydından alınmıştır. Bu ses kaydı kaynak tarama yöntemi ile elde edilmiştir. Yaptığı çeşnileri daha net duyabilmek için Windows Media Player programı ile yavaşlatılarak notaya alınmıştır ve notaya alınan taksim Finale 2010 programı ile yazılmıştır. Taksimde kullanılan tüm çeşniler tespit edilerek resim dosyası halinde açıklamalı olarak sunulmuştur. Onur Akdoğu'nun düzenlemiş olduğu Hüseyin Sadettin Arel'in Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri kitabında açıkladığı Pesendide makamına ait bilgiler esas alınarak elde edilen bulgular karşılaştırılmış ve sonuçlara yer verilmiştir.

SINIRLILIKLAR

Çalışma, Tanbûri Cemil Bey'in klasik kemeñçe ile icra ettiği Pesendide taksimi ve Onur Akdoğu'nun derlemiş olduğu Hüseyin Sadettin Arel'in Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri kitabındaki Pesendide makamı anlatımıyla sınırlıdır.

BULGULAR

Tanbûri Cemil Bey'in Klasik Kemeñçe ile Pesendide Taksiminin Seyir Özellikleri

Tanbûri Cemil Bey klasik kemeñçe taksimine makamın karar perdesi olan Rast perdesiyle başlamış ve Nişabur çeşni kullanarak Neva perdesini gösterdikten sonra Kürdi perdesini kullanarak Müstear çeşni yapmıştır. Rast perdesindeki yarım kalışlarının ardından Müstear çeşniyle devam edip tekrar Nişabur çeşniyi göstererek Neva perdesinde yarım kalış yapmıştır.

Nota 1: Nişabur ve Müstear çeşnili yarım kalışlar

Tanburi Cemil Bey ezginin devamında Hüseyini perdesi üzerinde Uşşak çeşnili yarım kalışlar göstermiştir. Nim Hicaz perdesini renk olarak kullanarak Hüseyini perdesinde yarım kalışın ardından ve Nişabur çeşniyi kullanarak Buselik perdesinde tam kalış yapmıştır.

Nota 2: Hüseyinde Uşşak çeşnili yarım kalışlar ve Buselikte Nişabur çeşnili tam kalış

Taksimnin devamında Segah perdesinden Tiz Segah perdesine kadar çıkararak Segah makamını çıkıcı olarak göstermiş ve üçlü aralıkları inici şekilde kullanarak Nişabur çeşniyle Buselik perdesinde yarım kalışlar yaparak Irak perdesinde Hicazlı bir şekilde yarım kalış yapmıştır.

Nota 3: Buselikte Nişabur çeşnili yarım kalış ve Irakta Hicaz çeşnili yarım kalış

Tanbûri Cemil Bey taksimini Rast makamı seslerini kullanarak devam ettirmiş, Hüseyini Aşiran ve Yegah perdesinde asma kalışlar yapmıştır. Dik Kürdi perdesini de kullanarak Rast ve Kaba Rast perdesinde karar etmiştir.

Nota 4: Rast makamı seslerinin kullanımı

Taksimın devamında üçlü ve dörtlü aralıklarla Nevada Rast makamı seslerini göstermiş, inici bir şekilde Hüseyin perdesinde Dik Hisar perdesini yeden olarak kullanarak Buselikli bir yarım karar yapmıştır. Devamında Nişabur çeşni ve Rast çeşnilerle makamın seslerini göstererek makamın karar perdesi olan Rast perdesinde Rast çeşnili tam kalışla taksimi sonlandırmıştır.

Nota 5: Hüseyinide Buselik çeşnili, Rastta Rast çeşnili yarım kalışlar ve Rastta Rast çeşnili tam kalış

AEU Nazariyatında Pesendide Makamı

“Buselik perdesindeki Nişaburek makamından ve Neva perdesindeki Buselik makamından birer parçanın Rast perdesindeki Rast makamı beşlisine eklenmesiyle hasıl olmuştur. İnci-çıkıcıdır” (Akdoğan 1991: 204).

Hüseyin Sadettin Arel nazariyatında Pesendide makamını terkip eden dizi parçaları:

Şekil 1: H.S. Arel'in Pesendide makamına ait dizileri (Akdoğan 1991: 204)

Pesendide Makamının Seyri: “Ya buselik perdesindeki nişabur makamı dizisinden veya neva perdesindeki buselik dizisinden başlanılarak bu makamların her ikisinde dolaşıldıktan sonra rast perdesindeki rast makamına geçilerek rast perdesinde karar verir. Arada başka geçici geçkilerin yapılmasına mani yoktur” (Akdoğan 1991: 204).

Tanbûri Cemil Bey'in “Rehber-i Mûsîkî” adlı nazariyat kitabında Pesendide makamı tanımı: “Râst makâmı kârârgâh ve uslûbundadır. Ancak, Pesendide makâmında, Çârgâh ve Segâh esvât-ı tabîyyesi yerine, Hicâz ve Kürdî nîm sadâlarının isti'mâli ağıldır. Notada, Râst sernâmesiyle yazılır” (Cevher 1992: 56).

Tanbûri Cemil Bey bu tanımı dışında herhangi bir dizi ya da çeşni tarifi vermemiştir. Tanbûri Cemil Bey'in Pesendide makamına ait bu tanımından çıkarılan sonuca göre; Pesendide makamında Rast makam seslerinin esas alınması gerektiğini fakat Rast makamında kullanılan Çargah ve Segah perdelerinde Çargahlı ve Segahlı kalıplar yerine Nim Hicaz ve Kürdi perdelerinin sıkça kullanılması gerektiğini anlatmak istemiştir.

Tanbûri Cemil Bey'in klasik kemençeyle Pesendide taksimi “Rehber-i Mûsîkî” adlı nazariyat kitabındaki Pesendide makamı tanımı ile karşılaştırdığı zaman büyük oranda benzerlik göstermektedir. Tanbûri Cemil Bey taksiminde Rast makamı seslerine Nim Hicaz ve Kürdi perdelerini ekleyerek taksimin başından sonuna kadar bu perdelerde gerek asma kalıplar gerek yarım kalıplar yapmış ve farklı çeşniler elde etmiştir. Fakat bu perdelerin eklenmesi ve kullanılmasıyla ortaya çıkan çeşnilerden bahsetmemiştir.

AEU nazariyatındaki Pesendide makamı tanımı ile “Rehber-i Mûsîkî” deki Pesendide makamı tanımı karşılaştırıldığında her iki tanımda da Rast makamı seslerinin kullanımı benzerlik gösterirken, AEU nazariyatında ayrıca belirtilen Nevada Buselik dizisi ve Buselikte Nişabur dizisi Tanbûri Cemil Bey'in tanımında bulunmamaktadır. Nim Hicaz perdesinin kullanımından oluşan Nişabur çeşni benzerlik gösterse de Kürdi perdesinin kullanılmasıyla oluşan çeşni AEU nazariyatında bulunmamaktadır.

SONUÇ

Tanbûri Cemil Bey'in klasik kemençeyle Pesendide taksimi icrası AEU nazariyatı ile karşılaştırıldığında her ikisinde de Rast makamı seslerinin kullanımı benzerlik gösterirken, Tanbûri

Cemil Bey'in buna ek olarak Pesendide makamını işleyişinde Nim Hicaz ve Kürdi perdelerinin kullanımından ortaya çıkan Müstear çeşniyi sürekli kullanması, karara giderken Dik Kürdi perdesini kullanması ve ses aralığı açısından Tiz Çargahtan Kaba Rast perdesine kadar geniş bir ses aralığını kullanması önemli birer farklılık olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Hüseyinde Uşşak çeşni, Hüseyinde Buselik çeşni ve Irakta Hicaz çeşni de Tanbûri Cemil Bey'in kullandığı küçük çeşniler olarak görülmektedir. AEU nazariyatında Pesendide makamına ait bilgilerde yalnızca üç adet dizi görülmektedir ve Pesendide makamına ait net bir çeşni ya da geçki tanımı verilmemiştir. Tanbûri Cemil Bey'in Rehber-i Mûsikî' sinde tanımlamış olduğu Pesendide makamı ise yaptığı taksim icrası ile karşılaştırıldığında büyük oranda benzerlik göstermektedir. Fakat Tanbûri Cemil Bey'in klasik kemençeyle Pesendide taksiminde kullanmış olduğu çeşnileri nazariyat kitabında belirtmemesi bir eksiklik olarak görülmüştür. Tanbûri Cemil Bey'in Pesendide makamındaki taksimine yönelik yapılan bu çalışmanın Tanbûri Cemil Bey gibi bir ekol ve yol gösterici olmuş başka icracıların icralarında da uygulanmasının günümüz icracılarının makam algısını geliştirmek adına faydalı olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Akdoğu, O. (1991), Hüseyin Sadeddin Arel Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Akdoğu, O. (1996), Türk Müziğin'nde Türler ve Biçimler. Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir
- Cevher, M. (1992). Tanbûri Cemil Bey ve "Rehber-i Mûsikî". Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir
- Eruzun, A. (1997, Haziran). Tanburi Cemil Bey'in Kemençe İle Eser İcrası Üzerine Bir Çalışma. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Günalçin, S.(2017), Türk Makâm Müziği'nde Nazari Anlayışlara ve İcraya Yönelik İncelemeler Çerçevesinde Arel-Ezgi-Uzdilek Sistemine Bakış, 2017 Arel Sempozyumu Bildirileri - Uluslararası Hüseyin Sadettin Arel ve Türk Müziği Sempozyumu içinde (s. 212), İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018
- İşıldak, C. K. & Geboloğlu, B. (2015). Tanbûri Cemil Bey'in Taksîm İcraları ve Hüseyin Sadettin Arel'in Nazariyatındaki Hüseyî Makam Uygulamalarının Karşılaştırılması. Rast Mitoloji Dergisi, Cilt 3, Sayı 2, s. 994-1007
- Özek, E. (2013). Tanburi Cemil Bey İcrasının Analizi ve Kuramsal Değerler İle Karşılaştırılması. Akademik Bakış Dergisi, Sayı 34, s. 1-19, Celalabat-Kırgızistan
- Özkan, İ. H. (2013). Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri.Ötüken Neşriyat, İstanbul
- Hyperlink"<https://www.youtube.com/watch?v=R2EleL6qNB4>"
<https://www.youtube.com/watch?v=R2EleL6qNB4> (erişim tarihi: 21.12.2019)