

TUMAC

Türk Müziği Akademik Çevresi
Turkish Music Academic Circle

Doğumunun 150. Yılında
ULUSLARARASI
“Üstâd-ı Cihân”
TANBÛRÎ CEMİL BEY
ÇEVİRİMİÇİ SEMPOZYUMU
7-9 Mayıs 2021

150th Birth Anniversary
“Üstâd-ı Cihân”
TANBÛRÎ CEMİL BEY
INTERNATIONAL
ONLINE SYMPOSIUM
7-9 May 2021

SEMPOZYUM PROGRAMI & BİLDİRİ ÖZETLERİ
SYMPOSIUM PROGRAM & ABSTRACTS



TUMAC

Türk Müziği Akademik Çevresi
Turkish Music Academic Circle



Doğumunun 150. Yılında
ULUSLARARASI
“Üstâd-ı Cihân”
TANBÛRÎ CEMİL BEY
ÇEVİRİMİÇİ SEMPOZYUMU
7 - 9 M A Y 2 0 2 1



150th Birth Anniversary
“Üstâd-ı Cihân”
TANBÛRÎ CEMİL BEY
INTERNATIONAL
ONLINE SYMPOSIUM
7 - 9 M A Y 2 0 2 1

MİM SANAT
DERNEĞİ

ANADOLU MÜZİK
KÜLTÜRLERİ
DERNEĞİ

TABURİ
CEMİL BEY
DERNEĞİ

TANBÛRÎ CEMİL BEY



1871 - 1916

**Doğumunun 150. Yılında
ULUSLARARASI
"Üstâd-ı Cihân"
TANBÛRÎ CEMİL BEY
ÇEVİRİMİÇİ SEMPOZYUMU
7 - 9 M A Y 2 0 2 1**

**150th Birth Anniversary
"Üstâd-ı Cihân"
TANBÛRÎ CEMİL BEY
INTERNATIONAL
ONLINE SYMPOSIUM
7 - 9 M A Y 2 0 2 1**

7 MAYIS

SEMPOZYUM PROGRAMI

7 M A Y I S 2 0 2 1

SYMPOSIUM PROGRAM

7 M A Y 2 0 2 1

7 MAY

SEMPOZYUM PROGRAMI

7 M A Y I S 2 0 2 1

SYMPOSIUM PROGRAM

7 M A Y 2 0 2 1

7 MAYIS 2021 CUMA

I. OTURUM

09:00 – 11:00

Açılış Konuşması: Prof. Dr. Cenk Güray
[Sempozyum Başkanı, Hacettepe Üniversitesi]

09:15 – 09:20

Cemil Bey Belgeseli

AÇILIŞ OTURUMU 09:20 – 11:00

Oturum Başkanı: Prof. Ruhi Ayangil
[İstanbul Teknik Üniversitesi]

09:20 – 09:45

Prof. Dr. Suraya Agayeva
[Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi]

On the Features of the Description of Musical Instruments in the Treatise "Behjat ul-Qulub"
[*"Behçet'ül Kulûb" Eserinde Sazların Tasvir Özellikleri Üzerine*]

09:45 – 10:10

Prof. Dr. Jürgen Elsner
[Almanya]

On the Universal Potential of the Maqam Principle
[*Makam Prensibinin Evrensel Potansiyeli Üzerine*]

10:10 – 10:35

Prof. Dr. John Morgan O'Connell
[Cardiff University, İngiltere]

Üstâd-ı Cihân: The Enduring Legacy of Jamîl Bê in Egyptian Music
[*Üstâd-ı Cihân: Mısır Müziğinde Cemil Bey'in Kalıcı Mirası*]

10:35 – 11:00

Soru ve Tartışma

On the Features of the Description of Musical Instruments in the Treatise "Behjat ul-Qulub"

Suraya Agayeva

PhD, Associated Professor
Leading researcher of the Institute of Architecture and Art
Azerbaijan National Academy of Sciences [Baku]

suraya.agayeva@gmail.com

ABSTRACT

This report is prepared on the basis of the study of the rare written source – the manuscript "Behjat ul-Qulub" ["Beauty of Hearts", 1818] kept in the Institute of Manuscripts of the National Academy of Sciences of Azerbaijan. The title of this manuscript in the catalog is given as "Behjat ur-Ruh" [Beauty of Spirit]. However comparative analysis of versions of this treatise on music show that this manuscript also includes another work named as "Behjat ul-Qulub". One of the proofs of this is the presence in this treatise of a section devoted to the description of some musical instruments [organun, berbet, kanun, kamancha, ney and tanbur] which is absent in the "Behjat ur-Ruh". According to the author, musicians refer to the tanbur as 'tar'.

Apart from ney, the rest instruments are accompanied by drawings. A rare image of a musician with the tar is of importance for organology. The shape of that stringed instrument, reminiscent of the number '8', is typical for the form of the body of the tar – the main instrument of the classical music of Azerbaijan. In the treatise noted that the sounds of the tar have a healing effect and that it is made from the trunk of the 'nibsh' tree. There are verses praising the sound of the tar and the names of the performed maqams are also mentioned. Some of the drawings and the information about the musical instruments do not correspond correctly to their real prototypes. These contradictions are disclosed in the report.

Keywords: "Behjat ul-Qulub", "Behjat ur-Ruh", tar-tanbur, music, Azerbaijan

On the Universal Potential of the Maqam Principle

Jürgen Elsner, Germany

ABSTRACT

Anniversaries of important personalities in the cultural life of nations involuntarily evoke thoughts on the relationship between artistic excellence and its starting point, its foundation or musical tradition. In the case of our jubilarian Tanburi Cemil Bey, it is about music that is bound to the maqam principle. This principle, which is terminologically and factually linked to the modern maqam concept, stands as the most general expression for a special type of musical thinking and articulation that has found expression over millennia in a multitude of different historical developmental traits and regional traditions from Central Asia to Northwest Africa.

The system approach is formed by the smallest tonal-melodic units of meaning, which have been subjected to a wide variety of construction principles over the course of time. In interregional exchange, their systematising assembly in the early Middle Ages led to the Fourth-Fourth-system and in the late Middle Ages, through permutation, to the Fifth-Fourth-system. The former still dominates the melodic orientation in Central Asia today, the latter characterises the development in the Near Eastern and North African regions with essential support in the Ottoman-Turkish tradition. The Aiyai chant of the Algerian nomads offers a particularly interesting case of the processing of the systemic permutation. The Ottoman-Turkish tradition has contributed significantly to the development of modern maqam music with the specification of the maqam core and various additions as well as the embellishment of the melodic course beyond the maqam framework. It forms the approach of Tanburi Cemil Bey's new-creating art

Zum Universellen Potential des maqam-Prinzips

Jürgen Elsner, Germany

ABSTRAKT

Jubiläen bedeutender Persönlichkeiten des Kulturlebens der Völker rufen unwillkürlich Gedanken zum Verhältnis zwischen künstlerischer Hochleistung und ihrem Ausgangspunkt, ihrer Grundlage bzw. der musikalischen Tradition hervor. Im Falle unseres Jubilars Tanburi Cemil Bey geht es um Musik, die an das maqam-Prinzip gebunden ist. Dieses Prinzip, das terminologisch und sachlich an den modernen maqam-Begriff anknüpft, steht als allgemeinste Ausdruck für einen speziellen Typus musikalischen Denkens und Artikulierens, der sich in Jahrtausenden in einer Vielzahl unterschiedlicher historischer Entwicklungszüge und regionaler Traditionen von Zentralasien bis Nordwestafrika niedergeschlagen hat.

Den Systemansatz bilden kleinste tonal-melodische Sinneinheiten, die im Laufe der Zeit verschiedensten Konstruktionsprinzipien unterworfen wurden. In interregionalem Austausch führte ihre systematisierende Montage im frühen Mittelalter zum Quart-Quart-System und im späten Mittelalter durch Permutation zum Quint-Quart-System. Ersteres beherrscht bis heute in Zentralasien die melodische Orientierung, das zweite kennzeichnet die Entwicklung im vorderorientalischen und nordafrikanischen Raum mit wesentlichem Rückhalt in der osmanisch-türkischen Tradition. Einen besonders interessanten Fall der Verarbeitung der Systempermutation bietet der Aiyai-Gesang der algerischen Nomaden. Die osmanisch-türkische Tradition hat Wesentliches zur Entwicklung des modernen maqam-Musizierens mit der Spezifizierung des maqam-Kerns und verschiedener Anfügungen sowie der über den maqam-Rahmen hinausgehenden Ausschmückung des melodischen Ganges beigetragen. Sie bildet den Ansatz der Neues schaffenden Kunst Tanburi Cemil Beys.

Üstâd-ı Cihân: The Enduring Legacy of Jamîl Bē in Egyptian Music

John Morgan O'Connell

Professor of Ethnomusicology, MUSIC, Cardiff University,
Cardiff CF10 3EB. United Kingdom.

oconnelljm@cf.ac.uk

ABSTRACT

During the early-twentieth century, Tanburî Camil Bey was popular throughout the Arab world. This was especially so in Egypt. Through the widespread dissemination of his recordings, his improvisations were imitated and his compositions were adapted. In this paper, I examine the enduring legacy of the great virtuoso with respect to the taqt ensemble. In this context, individual works by Tanburî Camil Bey were added to the repertoire of the compound suite called 'waşlah'. After itemizing the most popular pieces, I will analyse a local rendition of an individual composition by examining the differences from the original in terms of texture and tuning, and by paying particular attention to the distinctive realisation of the metric cycle [ar. iqā'].

By interrogating an Egyptian reading of Ottoman music, I argue that Tanburî Camil Bey continued a long-established musical relationship between Cairo and İstanbul in that he perpetuated a sound reading of Ottomanism in Khedival Egypt to counteract the sonic imprint of colonialism during British occupation.

7 MAYIS 2021 CUMA**II. OTURUM [MÜZİK KURAMI]**

11:30 – 13:00

Oturum Başkanı: **Doç. Dr. M. Kemal Karaosmanoğlu**
[Yıldız Teknik Üniversitesi]

11:30 – 11:45

Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu Sarı – Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz Dişiaçık
[İstanbul Teknik Üniversitesi]

Tanburi Cemil Bey'in Rehber-i Musiki Kitabı üzerine Yeniden Düşünmek
[Re-thinking on Tanburi Cemil Bey's Book Titled Rehber-i Musiki]

11:45 – 12:00

Dr. Serkan Günalçın
[Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi]

Tanburi Cemil Bey'in Nazari Anlayışında
Türk Makam Müziği Perdelerinin Seslendirilmesine İlişkin Unsurlar
*[Facts Related To Performing The Pitches Of Turkish Maqam
Music In Theoretical View Of Tanburi Cemil Bey]*

12:00 – 12:15

Dr. Ferhat Çaylı
[Hacettepe Üniversitesi]

Segâh Makamının Tanbûrî Cemil Bey Tarafından-
[Description of the Makam Segah -By Tanburi Cemil Bey-]

12:15 – 12:30

Prof. Dr. Ruhi Ayangil – Salih Demirtaş
[İstanbul Teknik Üniversitesi]

Cemil Bey'in Taksimi Işığında Mukayeseli Bir Kuram ve
Uygulama Modeli Olarak Irak Makamının Yapısı ve Seyir Özellikleri
*[A Comparative Theory & Performance Model On Structural and
Seyir Features of Makam Irak In The Light Of Cemil Bey's Taksim]*

12:30-13:00

Soru ve Tartışma

Tanburi Cemil Bey'in Rehber-i Musiki Kitabı Üzerine Yeniden Düşünmek

Gözde Çolakoğlu Sarı & Nilgün Doğrusöz

İstanbul Teknik Üniversitesi
Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
12:30 – 13:00
Soru ve Tartışma

ÖZET

Türk makam müziğinde kaynak ses insan sesidir ve çalgı icracısı insan sesine eşlik etmelidir. Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında pek çok alanda olduğu gibi Türk makam müziğinde de 'gelenekte' var olan, ancak 'sazende müziği ve beşteceliği' olarak yenilenen bir akım üretilmiştir. Tanburi Cemil Bey [1871-1916] Türk makam müziğine bütüncül bakan, repertuarlarına vakıf, bunun yanı sıra Avrupa müziğine de ilgi duyan dönemin öncü bir aktörü konumundadır. Makam hâkimiyeti, makamlararası geçişlerdeki mahareti, girift beştelere, doğaçlamaları ve betimleme özelliği ile Cemil Bey yeni bir ekolün de habercisidir. Gelenekten gelen, daha kolay icra edilen ve görevi makamı anlatmak olan eserler ve doğaçlamalar, Cemil Bey ile birlikte ses sınırları geniş, teknik açıdan çalım zor ve ustalık isteyen özellikler kazanmıştır. Cemil Bey birliktelikten bireyselliğe dönen icra anlayışının kapılarını beştelere, ustalığı ve o zamana kadar mevcut olmayan plak kayıtlarıyla açmış bir sanatçı kimliğe sahiptir. Türk makam müziği bilgisi ve artistik icra kabiliyetiyle birlikte armoni ve kontrpuan çalışmaları yapmış, Kemani Aleksan'dan Hamparsum müzik yazısını ve Avrupa notalarını öğrenmiş, Avrupa müziği ve notasıyla Türk müziğini anlatan bir kitap da kaleme almıştır. Dönemin makam-müzik teorisi kitapları furyasına giren Rehber-i Musiki'yi kaleme alması ise teorisyen kimliği üzerinden incelenmesi gereken bir durumdur. Bu kitabın Türk müziğini kapsamlı bir şekilde tanımlamadaki yeterliliği tartışılmakla birlikte, içerdiği esaslar kitabın özel bir misyon için yazıldığını vurgulamaktadır. Örneğin makamların gam/ıskala şeklinde gösterilmesinin doğru olmadığını belirtirken, "Tasnif-i makamât" başlığı altında yegâhtan başlayarak, makamları anlatmıştır. Makam açıklamalarında seyir özelliğini gösteren örnek saz eserlerinin birinci hane ve teslimlerini kullanmış, Avrupa notasını işlevsel kılmak amacıyla, bilinen diyezler üzerine noktalama işaretleri, bemoller üzerine ise 1'den 4'e kadar rakamlar yerleştirmiştir. Bu bildiride, Avrupa müziği ile Türk müziği arasında gerek icra ve ustalık, gerekse teori ve pratik açısından bir köprü kurmak isteyen Cemil Bey'in Rehber-i Musiki adlı kitabı işleyiş tarzı ele alınacak, kitabı yazma amaçları dönemsel koşullar doğrultusunda değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk Makam Müziği, TMM Teori Tarihi, Rehber-i Musiki, Tanburi Cemil Bey

Tanburi Cemil Bey'in Nazari Anlayışında Türk Makam Müziği Perdelerinin Seslendirilmesine İlişkin Unsurlar

Dr. Öğr. Üyesi Serkan Günalçın

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi
Müzik Teorisi Bölümü

ÖZET

Türk Makam Müziği'nin en önemli virtüözü Tanburi Cemil Bey; icra tekniği, icra üslubu, taksim yeteneği ve perde anlayışı bakımından gerek hayatta olduğu dönemde gerek vefatından günümüze kadar hayranlık uyandıran ve taklit edilen bir icra ekolü konumundadır. Cemil Bey'in plak kayıtları sazaneler için dinleme, taklit etme ve analiz etme unsurlarıyla şekillenen bir öğrenme programı haline gelmiştir. Bu program Cemil Bey'in icra etmediği çalgılar için de geçerliliğini korumuştur ve halen korumaktadır. Bu öğrenmenin içerisinde, nazari ve ameli bakımdan oldukça farklılık gösteren Türk Makam Müziği perdelerinin seslendirilmesi konusu kuşkusuz önemli bir yer tutmaktadır.

Tanburi Cemil Bey, icracı ve beşteci olmasının yanında "Rehber-i Musiki" adlı eseri kaleme alarak bir nazariyeci kimliği de kazanmıştır. Cemil Bey'in bu eserinde 24 aralıklı ses dizisini benimsediği görülmektedir. Ancak Cemil Bey icra içerisinde bu dizgeden farklı olarak seslendirilen perdeler hakkında çeşitli açıklamalar yapmaktadır. Bununla birlikte tanbur çalgısıyla ilgili verdiği bilgiler içerisinde yer alan "...perdesiz sazlara mahsus vesaiti haizdir." nitelendirmesi dikkat çekicidir. Cemil Bey'in kendi icrasındaki perde anlayışının da 24 aralıklı ses dizisine göre belirgin farklılıklar gösterdiği bilinmektedir.

Bu bildiride; Cemil Bey'in "Rehber-i Musiki" adlı eserinde perde seslendirme konusunda değindiği noktalar, kendi icrasında kullandığı perde anlayışıyla karşılaştırılarak, onun bu konuda nazari olarak sunduğu açıklamalarla icrası arasındaki örtüşmeler ve ayrışmalar tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tanburi Cemil Bey, Rehber-i Musiki, Türk Makam Müziği'nde Perde Anlayışı

Facts Related To Performing The Pitches of Turkish Maqam Music in Theoretical View of Tanburi Cemil Bey

Dr. Öğr. Üyesi Serkan Günalçın

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi
Müzik Teorisi Bölümü

serkangunalcin@gmail.com

ABSTRACT

Tanburi Cemil Bey, luminary virtuoso of Turkish Makam Music, has been an admirable and imitatee performing eole during his life and until the day of his death in point of performing technique, playing style, improvisation ability and intonation success. Records of Cemil Bey has been an education method progressed by listening, imitating and analysing for instrument players. This method has kept its effectiveness for education of the instruments that Cemil Bey had never played. In this education method, performing the pitches of Turkish Maqam Music that differing from theoretical structure in perform, undoubtedly has an important place.

Besides being a performer and a composer, Tanburi Cemil Bey has gained the identity of theoritian by writing a theoretical work known as "Rehber-i Musiki". In this work, it is noticed that Cemil Bey has adopted 24 pitched scale. Nevertheless Cemil Bey has made several statements about the pithches differing from this scale in perform. In addition his definition about tanbur as a fretless instrument considerably draws attention. It is also known that Cemil Bey's intonation differs form 24 pitched scale.

In this study, similarities and differences between explanations of Cemil Bey about pitch performing and his own intonation will be determined by comparing his intonation in his recordings and the points he has touched upon pitch performing in Rehber-i Musiki.

Key Words: Tanburi Cemil Bey, Rehber-i Musiki, Pitch Performing in Türk Maqam Music

Segâh Makamının Tarifi -Tanbûrî Cemil Bey Tarafından-

Dr. Ferhat Çaylı

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı,
Müzik Teorileri Abd

ferhatcayli@hacettepe.edu.tr

ÖZET

Tanbûrî Cemil Bey, ilk baskısı 1901 yılında yayımlanmış olan "Rehber-i Mûsıkî" başlıklı nazariyat kitabında Segâh makamının kısa bir tarifini yapmakta ve örnek olarak da Tanbûrî Osman Bey'in meşhur Segâh Peşrev'inin notasını vermektedir. Cemil Bey söz konusu tarifte Segâh makamının "esvât-ı tabiiyyeden" vücut bulduğunu belirterek, 20. Yüzyıl öncesine ait tariflerle tutarlı şekilde, makamın seyrinde dik hisar perdesinin değil hüseyini perdesinin kullanılmakta olduğuna işaret etmektedir. Cemil Bey'in örnek olarak vermiş olduğu peşrevin notasında da eserin hüseyini perdesi ile yazılmış olduğu görülmektedir. Ne var ki Cemil Bey, elimizdeki diğer tariflerden farklı olarak makamın karar hareketinde "hisar" perdesinin de kullanıldığına işaret etmektedir. Bu noktada, örnek olarak verilen Segâh Peşrev'in notasının da günümüzdeki icralardan ve nota edisyonlarından farklı olarak yazılmış olduğu dikkat çekmektedir; günümüzde söz konusu meşhur peşrevin ilk usul döngüsünün sonunda çargâhtan nevaya çıkan kromatik bir ezgi kullanılmaktayken Cemil Bey'in vermiş olduğu edisyonda burada acem ve hisar perdeleri kullanılarak neva üzerinde bir kalış gerçekleştirilmektedir. Bunun yanında Cemil Bey'in tarifinde dikkat çeken bir diğer özgünlük, karara doğru, "dik acem" perdesinin kullanıldığını belirtmiş olmasıdır.

Bu çalışmanın amacı, Tanbûrî Cemil Bey'in vermiş olduğu Segâh makamı tarifini gerek tarihsel gerekse teorik yönden ele almaktır. Bu doğrultuda öncelikle Segâh makamına ilişkin tariflerin Kantemiroğlu'ndan Cemil Bey'e, oradan da günümüze uzanan değişimi incelenecek; ardından, Cemil Bey zamanındaki repertuarda söz konusu tariflerle örtüşen eser örnekleri tartışılacaktır. Ayrıca, Cemil Bey'in taksim icralarına ait ses kayıtlarında notanın teorik sınırlarından özgür bir şekilde vücut bulan "Segâh" kurgusu da frekans analizleri üzerinden değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Tanbûrî Cemil Bey, Rehber-i Mûsıkî, Segâh makamı.

Description of the Makam Segah [By Tanburi Cemil Bey]

Dr. Ferhat Çaylı

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı,
Müzik Teorileri AbD

ferhatcayli@hacettepe.edu.tr

ÖZET

Tanburi Cemil Bey gives a brief description of the makam Segah in his music theory book "Rehber-i Musiki" [first published in 1901], and he uses the famous Segah Peshrev [by Tanburi Osman Bey] as a musical example. In conformity with the pre-twentieth century descriptions of the makam Segah, Cemil Bey states that this makam consists of the "natural notes"; therefore, his description of the makam Segah includes hüseyni, not dik hisar as it is today. In his book, the exemplary Peshrev was also written with hüseyni. Apart from that, Cemil Bey draws attention to an interesting feature of the makam that is not mentioned in the earlier or later descriptions: He states that the hisar should also be used in the closing zone of the Segah makam. It is noteworthy that the score of the exemplary Segah Peshrev was notated differently from its modern editions and recordings in which a chromatic ascent is used that rises from çargah to neva at the end of the first usul cycle; however, in Cemil Bey's book, the corresponding section of the Peshrev was finalized on neva after the use of acem and hisar. Interestingly, Cemil Bey states also that the dik acem should also be used in the closing section of the makam.

The aim of this study is to review Tanburi Cemil Bey's description of the makam Segâh, both from historical and theoretical perspectives. Firstly, the historical differences regarding how the makam Segah was described will be examined [from Kantemiroğlu to Cemil Bey, and then to the present]. Afterwards, some musical examples that may correspond to Cemil Bey's Segah description will be discussed in order to find a justification within the existing repertoire of his time for his authentic claims. In addition, the study will also include the frequency analysis of the original recordings of Cemil Bey's improvisational performances in which the musical intervals are free from the theoretical boundaries of the notation.

Keywords: Tanburi Cemil Bey, Rehber-i Musiki, makam Segah.

Cemil Bey'in Taksimi Işığında Mukayeseli Bir Kuram ve Uygulama Modeli Olarak Irak Makamının Yapısı ve Seyir Özellikleri

Prof. Ruhi Ayangil

İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji ve Müzik Teorisi Doktora Programı Öğretim Üyesi

ruhi@ayangil.org

Salih Demirtaş

İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji ve Müzik Teorisi Doktora Programı Öğrencisi

sdemirtas@gmail.com

ÖZET

Tanbûrî Cemil Bey beştekarlık ürünlerinde olsun taksimlerinde olsun, herkesçe bilinen popüler yaygınlığa sahip makamlar yanında, kullanılmamak suretiyle giderek unutulmaya bırakılan bazı makamları yeniden ele alarak onları her seferinde yeni bir kalıba dökmeyi bilmiş bir icracı, bir bes-tecidir. Gerek eserlerinde gerek taksimlerinde Pesendide, Sûzidilârâ, Şedarabân gibi daha eski terki-bleri ele alarak bu makam yapılarından yeni yapıda eserler ve performans pratiğine örnek taksimler üretmiş; hem yazılı, hem de sesli kayıtlar hâlinde kendi makam anlayışını ortaya koyan tarzda bu örneklerin günümüze erişmelerini sağlamıştır. Cemil Bey'in bu mânâda ele aldığı kadim makamlardan biri olan Irak makamı da, O'nun kemeñçe ile yaptığı bir taksime konu olmuş ve bu taksim çerçevesinde işlenen Irak makamı, Cemil Bey'in makam ve seyir yaklaşımını netlikle ortaya koyan bir sesli tarihsel kanıt olarak, taş plak kaydı yolu ile günümüze ulaşmıştır.

Bildiri konusunu, Irak makamının bir yandan tarihsel bir perspektifle kuramsal temelleri, makamın aralıkları ve seyrine örneklik edecek belli başlı fasıl parçaları yardımı ile, diğer yandan Cemil Bey'in kemeñçe ile yaptığı Irak taksimi üzerinden mukayeseli tarzda ele alınıp, devirler bakımından makama yaklaşımın ortak ve farklı yönlerinin belirlenmesi oluşturmaktadır.

Anahtar sözcükler: Cemil Bey, kemeñçe, Irak, makam, taksim, kuram

A Comparative Theory & Performance Model On Structural And Seyir Features of Makam Irak In The Light Of Cemil Bey's Taksim

Prof. Ruhi Ayangil

Istanbul Technical University Musicology and Music Theory PhD Programme Professor

ruhi@ayangil.org

Salih Demirtaş

Istanbul Technical University Musicology and Music Theory Programme PhD Candidate

sdemirtas@gmail.com

ABSTRACT

Tanbûrî Cemil Bey is a performer, and a composer who has managed to reconsider some of the makams that are faded into oblivion because of rare usage besides the widely known makam structures. He succeeded to mould these forgotten makams into a new mould in his performative interpretations and improvisations. Both in his compositions and taksims, he produced new works and exemplary taksims for performance practices by using older compound makam structures such as Pesendide, Suzidilara and Şedaraban. Those examples reaching today through musical notation and audio recordings reveals his individual, stylistic approaches to these makams. Makam Irak, one of the ancient structures that Cemil Bey handles in this sense, was the subject of his taksim with kemenche, and makam Irak, which was processed by him within the framework of this taksim. This taksim reached today through his 78-rpm recording is an aural historical evidence that clearly reveals Cemil Bey's approach to makam – seyir phenomenon.

The subject of this paper is, on one hand, understanding historically informed theoretical aspects, the intervals and the seyir features of makam Irak with the help of some of the fasıl pieces; and on the other hand, making some comparisons by analyzing Cemil Bey's kemenche taksim in makam Irak. This paper attempts to show how common and different aspects of the makam structure changed throughout the eras by applying comparative theory and performance model on makam Irak.

Keywords: Tanburi Cemil Bey, kemenche, makam, Makam Irak, taksim, music theory

7 MAYIS 2021 CUMA OTURUM III [MÜZİK KURAMI - ÇALGIBİLİM]

14:00 – 15:30

Oturum Başkanı: Doç. Esra Berkman
[Anadolu Üniversitesi]

14:00 – 14:15

Prof. Dr. Serda Türkel Oter
[Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi]
Tanbûrî Cemil'in Şarkılarında Form Özellikleri
[Form Properties of Tanbûrî Cemil's Şarkı Compositions]

14:15 – 14:30

Arş. Gör. Koray A. Köse
[Gazi Üniversitesi]

Oklu Kopuzdan Yaylı Tanbura:
Unutulmuş Bir Mefhumun Tanburi Cemil Bey Tarafından Yeniden Keşfi
[From Oklu Kopuz to Bowed Tanbur:
Re-discovery of a Forgotten Notion by Tanburi Cemil Bey]

14:30 – 14:45

Nuri Yılmaz - Prof. Dr. Cenk Güray
[Hacettepe Üniversitesi]

Anadolu Kentli Müzik Geleneklerinde Saklı Kalmış Bir Makam: Beşiri
A Makam Hidden In The Anatolian Urban Music Traditions: Beşiri

14:45 – 15:00

Mehmet Alişan Budak - Prof. Dr. Cenk Güray
[Hacettepe Üniversitesi]

Anadolu Kentli Müzik Geleneklerinde Saklı Kalmış Bir Makam: İbrahimi
A Makam Hidden In The Anatolian Urban Music Traditions: İbrahimi

15:00 – 15:30

Soru ve Tartışma

Tanbûrî Cemil'in Şarkılarında Form Özellikleri

Prof. Dr. Serda Türkel Oter

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
İcra Sanatları Fakültesi
Ses Eğitimi Bölümü

turkelderda@hotmail.com

ÖZET

Beştekar kimliğiyle, Saz Müsikişini; sözlü bir esere refakatten öteye götürerek, çalgı icracılarının solist niteliklerinin öne çıkartılmasında en önemli isimlerden olan Tanbûri Cemil, aynı zamanda sözlü eserler bestelemesiyle, ses icracılığı alanında çalışmalar yapanların dikkatini çekmektedir. 20 sözlü eseri repertuvarımıza kazandıran Cemil Bey'in, bir Ninni, 19 Şarkısı mevcuttur. Bu çalışmada Tanbûri Cemil'in Şarkı formunda bestelediği eserler form yönünden incelenmiş ve bestekârın eserleri meydana getirirken kullandığı form özellikleri tespit edilmiştir. Bu tespitler yapılırken öncelikle Şarkı formundan bahsedilmiş, aynı zamanda Şarkılarda görülen farklı form kullanımlarına yer verilmiştir. Böylelikle bestekârın var olan kullanımlardan hangilerine eserlerinde yer verdiğinin de görülmesi amaçlanmıştır. Formun yapısında etkin diğer özellikler olan; bestekârın seçtiği güftelerin vezinleri ve Şarkılarda kullanılan usûller, formun özellikleri içerisinde belirtilmiştir. Çalışma, genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır. Çalışmada; konuyla ilgili çeşitli kaynakların taranmasıyla ön bilgilere ulaşılmış, veri toplama olarak Tanbûrî Cemil Bey'in mevcut Şarkı formundaki eserlerinin tamamı kullanılmıştır. Tanbûrî Cemil Bey'in Şarkılarının form yönünden incelendiği bu çalışma bir ilk olması bakımından da önem arz etmektedir. Bilinen form analiz yöntemlerini geliştirerek, tarafımdan ortaya konan yeni bir analiz yöntemiyle incelenen eserlerde sonuç olarak: Beştekarın eserlerini, Şarkı formuna yönelik, bilinen en yaygın kullanım olan "zemin + nakarat + meyân + nakarat" şekliyle meydana getirdiği tespit edilmiştir. Mısra sayıları farklılık arz etmekle birlikte genellikle 4 ve 8 mısralı şiirlerin seçildiği ancak form uygulamasının mısra sayısına göre farklılık göstermediği görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Tanbûrî Cemil, Şarkı, Analiz

Oklu Kopuzdan Yaylı Tanbura: Unutulmuş Bir Mefhumun Tanburi Cemil Bey Tarafından Yeniden Keşfi

Arş. Gör. Koray A. Köse

Gazi Üniversitesi Mühendislik Fakültesi
Makina Mühendisliği Bölümü
Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

koraykose@gazi.edu.tr

ÖZET

Temel çalgı ailelerinden yaylı çalgıların Türk müziği ve makam müziği coğrafyasındaki tarihi, gelişimi ve evrimi bakımından ele alındığında "tam yaylı çalgılar" ve "sonradan yaylı çalgılar" olarak iki gruba ayrılabilir; bu sınıfların yazarı tarafından düşünülmektedir. Buna göre "tam yaylı çalgılar" tamamen yayla çalındığı bilinen çalgılarken "sonradan yaylı çalgılar" mızrapla veya telin parmakla çekilerek çalındığı bilinen çalgıların yayla çalınan varyantlarıdır. Örnek olarak rebab, kâmança, kabak kemane gibi çalgılar [ileri bir teknik olarak "pizzicato" kullanılması dışında] tamamen yayla çalınan çalgılardır. "Yaylı Uygur tanburu" olarak da bilinen "Uygur setarı", Orta Asya'da bilinen "oklu kopuz", Hint müziğinde kullanılan "dilruba" ve günümüzde Türkiye'de bilinen yaylı tanbur ise sırasıyla Uygur tanburu, kopuz, sitar ve Türk ["İstanbul"] tanburunun mızrap veya parmak yerine yayla çalınan versiyonlarıdır. Anadolu'da yüzyıllar boyunca rebab türü çalgılar ve ardından "sine kemanı" ["viola d'amour"] ile 18. yüzyılda Türk müziğine girmeye başlayan Avrupa türü kemanlar müziğimizin yaylı çalgı ihtiyacını karşıladığı için "sonradan yaylı çalgılar" türüne uzun süre ihtiyaç görülmemiştir. Tanburi Cemil Bey'in tanburda ve kemençede ustalaştıktan sonra devam eden sanatsal arayışı sırasında tanburun yayla çalındığında nasıl bir sonuç elde edileceğini merak ederek ortaya çıkardığı "yaylı tanbur", "icat" olarak bilirse de yukarıda anılan tarihî süreç ışığında "keşif" olarak adlandırılmalıdır. Bu bildiriyle duyurulan araştırma ve ilgili sunumda yukarıda anılan "sonradan yaylı çalgılar" türündeki çalgıların gelişimine dair tespitler tarihsel kaynakların taranması ve içeriklerinin analizi aracılığıyla değerlendirilecek, yaylı tanburun Tanburi Cemil Bey tarafından keşfiyle 20. yüzyıldaki gelişimi gerek icra örnekleri üzerinden performans analizi yaklaşımı uygulanarak gerekse de çalgının teknik özellikleri incelenerek irdelenecek, sonunda da yaylı tanburun geleceğine yönelik bir perspektif ortaya konup öneriler sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tam yaylı çalgılar, sonradan yaylı çalgılar, yaylı tanbur.

Anadolu Kentli Müzik Geleneklerinde Saklı Kalmış Bir Makam: Beşiri

Nuri Yılmaz

Hacettepe Ü. G. S. E.
Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı
Yüksek Lisans öğrencisi

nuriyilmaz2306@gmail.com

Prof. Dr. Cenk Güray

Hacettepe Üniversitesi
Ankara Devlet Konservatuarı
Müzik Teorileri Anabilim Dalı

cenk.guray@hacettepe.edu.tr

ÖZET

Harput'un müzik kültürü Anadolu ve çevresindeki coğrafya için gerek tarihsel gerekse de yaşayan müzik geleneği adına önem arz eden bir gelenek olarak var olmuştur. Zira Harput müzik kültürü, içinde bulunduğu bölgenin tüm kadim medeniyetlerinin etkilerini günümüze taşımasının yanında, çevre medeniyetlerin etkilerini de içinde barındıran önemli bir kültür değeridir. Bu anlamda hem makam kullanımı hem "form" çeşitliliği hem de üslup özellikleri adına Anadolu'da tarihsel süreç açısından köklerini takip edebildiğimiz en eski müzik kültürlerinin başında da Harput müziği gelmektedir. Elazığ-Harput müzik kültüründe dikkati çeken en önemli unsurlardan biri de yöresel makam isimlendirmeleridir. Söz konusu makamlara dair geniş kapsamlı bir araştırmaya veya bu makamlardaki eserlerin analizlerine yer veren çalışmalar literatürde çok sık rastlanmamaktadır. Elazığ-Harput müzik kültüründe yöresel isimlendirmeye sahip makamlardan biri de Beşiri makamıdır. Bu çalışmada Elazığ-Harput kentli müzik kültürü üzerinden Beşiri makamının izi sürülmeye çalışılmıştır. Çeşitli mahalli sanatçıların icralarından notaya alınan "Beşiri Hoyrat, Görmedim Âlemde, Meclisinde Mâil Oldum, İndim Yârin Bahçesine" isimli eserler ezgi çekirdekleri modeli ile makamsal olarak analiz edilmiştir. Analizler sonucunda elde edilen veriler değerlendirilerek bazı tarihsel kaynaklarda-başka makamsal yapılar ile birlikte-ismi geçen ancak kesin bir târifi bulunmayan Beşiri makamının yapısal özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Beşiri, makam analizi, Harput, Elazığ, müzik.

A Makam Hidden In The Anatolian Urban Music Traditions: Beşiri

Nuri Yılmaz

Hacettepe University
Institute of Fine Arts Traditional Turkish Music
Master's Degree Student

nuriyilmaz2306@gmail.com

Prof. Dr. Cenk Güray

Hacettepe University
Ankara State Conservatory
Department of Music Theory

cenk.guray@hacettepe.edu.tr

ABSTRACT

Harput's musical culture has existed as an important tradition for Anatolia and its surrounding geography both historically and for the living musical tradition. Because Harput music tradition is an important cultural value both including the effects of the surrounding civilizations and carrying the effects of all the ancient civilizations of the region to the current date. In this sense, Harput music is one of the oldest musical cultures that we can follow historically in Anatolia, regarding both the use of makam culture and the variety of "forms" and their stylistic features. One of the most striking elements in Elazığ-Harput music culture is the local makam names. There are not many studies in the literature that include an extensive research on these mentioned makams with local names or on the analysis of the musical pieces in these makams. One of the locally named makams in Elazığ-Harput music culture is Beşiri makam. In this study, it was tried to trace the makam Beşiri through the Elazığ-Harput urban music culture. The traditional music pieces named "Beşiri Hoyrat, Görmedim Âlemde, Meclisinde Mâil Oldum, İndim Yârin Bahçesine", which were notated from the performances of various local musicians, were analyzed with a makam model based on melodic nuclei. The structural features of Beşiri makam [which is mentioned in some historical sources but without a definite description] were determined by evaluating the data obtained from the analysis.

Keywords: Beşiri, makam analysis, Harput, Elazığ, music.

Anadolu Kentli Müzik Geleneklerinde Saklı Kalmış Bir Makam: İbrahimi

Mehmet Alişan Budak

Hacettepe Ü. G. S. E.
Müzik Teorileri Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi

alisanbudak@gmail.com

Prof. Dr. Cenk Güray

Hacettepe Üniversitesi
Ankara Devlet Konservatuvarı
Müzik Teorileri Anabilim Dalı

cenk.guray@hacettepe.edu.tr

ÖZET

Tarihte bilinen isimleri ile Urfa, Diyarbakır ve Harput gibi eski kent merkezleri, Anadolu'da makam müziği adına zengin üretim merkezleri olmuşlardır. Bu kent merkezlerinin günümüze ulaşabilmiş müzik örneklerinde, yöre müziğinin özünü oluşturan dikkat çekici müzikal değişkenler göze çarpmaktadır. Kullanılan makam ve usuller, ezgisel kalıplar, perde tercihleri, repertuvarda bulunan türler, icra üslubu, çalgılar, müziğin icra edildiği ortamlar ve edebi türler gibi değişkenler bu kentli müzik geleneklerine farklı bir kimlik kazandırmıştır. Bilhassa kentli müzik kültüründe bulunan ve "yöresel" olarak nitelendirilen bazı makam isimlendirilmeleri dikkate değer bir çeşitliliğe sahiptir. Ancak günümüze kadar bu yöresel makamlar ile ilgili tarihsel ve analitik açıdan bütüncül bir çalışma yapılmamıştır. Bu ilgi çekici makam adlarının başında "İbrahimi Makamı" gelmektedir. Bu çalışmada Urfa, Diyarbakır ve Harput kentli makamsal müzik kültürü üzerinden İbrahimi makamının izi sürülmeye, bu makamın yapısal bir tanımı yapılmaya çalışılmıştır. Celal Güzelses'in plak kaydından derlenen ve "İbrahimi Divan" olarak bilinen "Silmedin gözyaşını aşkın ile ağlayanın" güftesi ile başlayan eser, ezgi çekirdekleri modeli ile makamsal olarak analiz edilmiştir. Analiz sonucu elde edilen veriler ve yöre müziğindeki diğer İbrahimi makamındaki eserler karşılaştırılmıştır. Son olarak da makam müziği teori kaynaklarında İbrahimi makamı ile ilgili yapılmış az sayıda tanım ve "klasik repertuvarda" 17.yy.'a tarihlenen 2 adet İbrahimi saz eseri incelenmiştir. Netice olarak İbrahimi makamı ile ilgili yapısal bir tanım ortaya konmuş ve tamamen farklı kaynaklar ile eser analizlerinden elde edilen bilgilerin tutarlı bir sonuç ortaya koyduğu gözlemlenmiştir.

Anahtar kelimeler: İbrahimi, ezgisel çekirdek, makam analizi, Celal Güzelses.

A Makam Hidden In The Anatolian Urban Music Traditions: İbrahimi

Mehmet Alişan Budak

Hacettepe University Institute of Fine Arts
Department of Music Theory
Master's Degree Student

alisanbudak@gmail.com

Prof. Dr. Cenk Güray

Hacettepe University
Ankara State Conservatory
Department of Music Theory

cenk.guray@hacettepe.edu.tr

ABSTRACT

Historical cities such as Urfa, Diyarbakır and Harput have always been rich production centers of makam music in Anatolia. In the music samples gathered from these city centers that have survived to the present day, there are remarkable musical variables that constitute the essence of the local music characteristics. Variables such as makam and usul, melodic patterns, musical genres in the repertoire, performance style, instruments, music performance scenes and literary genres have given a different identity to these urban music traditions. In particular, urban music culture has an intensive effect in the nomenclature of some makams, which are called "local makams". However, there has not been a historically and analytically holistic study on these local makams until today. "İbrahimi Makam" is one of these interesting makam names. This study aims to trace and make a structural definition about the İbrahimi makam that is observed in the urban maqam music cultures of Urfa, Diyarbakır and Harput. A musical piece from Celal Güzelses's records which is known as "İbrahimi Divan" and beginning with the words of "Silmedin gözyaşını aşkın ile ağlayanın" was analyzed using a makam model based on melodic nuclei. The results of the analysis were compared with the other pieces of İbrahimi makam in the region. Finally, descriptions about the İbrahimi makam in the theoretical sources and two instrumental pieces from "classical repertoire" dated to the 17th century were analyzed. As a result, a structural analysis based definition on this makam is acquired and it has been observed that the information obtained from different sources and analysis of the works on the İbrahimi makam is consistent.

Keywords: İbrahimi, melodic nuclei, makam analysis, Celal Güzelses.

7 MAYIS 2021 CUMA
OTURUM IV [İCRACILIK VE İLKELERİ]

16:00 – 17:30

Oturum Başkanı: **Doç. Dr. Vasfi Hatipoğlu**
[Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi]

16:00 – 16:15

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar
[Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi]
Tanbûrî Cemil Bey'in Taksimlerinde Mûsikî Tasvîri
[Musical Depictions [Mûsikî Tasvîri] In The Taksims Of Tanbûrî Cemil Bey]

16:15 – 16:30

Dr. Nikos Andrikos
[University of Ioannina]
The Creative "Discourse" between Cemil Bey's Compositions and Taksims
[Cemil Bey'in Besteleri ve Taksimleri Arasında Yaratıcı "Söylem"]

16:30 – 16:45

Arş. Gör. Süleyman Barış Demirdirek
[Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi]
Tanburi Cemil Bey'in İzinde - Türk Müziği'nde Ezgi Atfı
[Melody Attribution In Turkish Music – In The Way Of Tanburi Cemil Bey]

16:45 – 17:00

Öğr. Gör. İsmet Aydın
[Bahçeşehir Üniversitesi]
Anadolu Müzik Kültürlerinde Hafızlık Geleneği:
Tanburi Cemil Bey ve Hafız Osman İcralarında Folklor İletişimli Ezgi Üretimi
[Hafızlık Tradition in Anatolian Music Cultures: Folk Music Based Melody Production in Tanburi Cemil Bey and Hafız Osman Performances]

17:00 – 17:30

Soru ve Tartışma

Tanbûrî Cemil Bey'in Taksimlerinde Mûsikî Tasvîri

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
Çalgı Eğitimi Bölümü

gulcinyahyakacar@gmail.com

ÖZET

Kadim mûsikî geleneğinin yenilikçi virtüozu olarak Türk mûsikîsi târihinde derin izler bırakan Tanbûrî Cemil Bey, saz eseri bestekârlığı, tanbûr ve kemençe icrâcılığıyla mîlâdi bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Çalgı icrâcılığındaki virtüozluğunun yanı sıra taksim icrâcılığındaki virtüozluğu da sonraki kuşaklar için rehber olmuştur. Onun takipçisi olan ve nağmeleriyle beslenen pek çok icrâcı, Cemil Bey ekolünün oluşmasını sağlamışlardır. Bu ekol, çalgısına başlayan her genç sâzende için vazgeçilmez bir başvuru kaynağı, ilk mektep olarak günümüzde de devam etmektedir. Cemil Bey'in üstün vasıflı bir san'atkâr olarak taksim icrâcılığındaki makam kullanımı, teknik becerisi, ezgi ve ritim zenginliklerinin dışında hayata dâir olayları, gördüklerini, geçirdiklerini mûsikîyle ifâde etme gücünü ortaya koyması, nağmelerle adeta gözümüzde canlandırması, icrâcılığının yeni ufuklar açan ayrı bir boyutudur. Cemil Bey'in bu icrâ tarzı tarafımızdan mûsikî tasvîri olarak adlandırılmıştır.

Bu çalışmada, Cemil Bey'in üç farklı çalgıyla [Kaba kemençe, yaylı tanbur ve kemençe] mûsikî tasvîri yaptığı üç adet taksîmi ele alınarak tahlil edilmiştir. Çalışmanın evrenini: Tanbûrî Cemil Bey'in taksimleri, örneklemini ise: Çoban, Ninni ve Yanık Ninni adlarıyla anılan üç adet taksîmi oluşturmaktadır. Taksimlerinde kullandığı tasvirler yine tarafımızdan oluşturulan "Açıklamalı Kronometrik İcrâ Tablosu" ile gösterilmiş, tasvirler âit bölümlerin nota gösterimlerinde özel işâretler kullanılmıştır.

Cemil Bey'in mûsikî tasvîrinde kullandığı temaların neler olduğu ve temaları nasıl işlediği, nasıl icrâ ettiği sorularına cevap aranmıştır. Bu gerekçeyle Türk mûsikîsi formlarında mûsikî tasvîrinin kullanımına dikkat çekilmiştir. Daha önce bu konuda bir çalışma yapılmaması çalışmamızı özgün ve önemli kılmaktadır.

Cemil Bey'in gözlemlediği ya da tasavvur ettiği olayları, san'at gücünü ortaya koyarak, mûsikî nağmeleriyle anlatması örneğinden hareketle, Türk mûsikîsi bestelerinde ve icrâlarındaki mûsikî tasvirlerine dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tanbûrî Cemil Bey, Taksim, Mûsikî Tasvîri, Tasvir, Ninni

Musical Depictions [Mûsikî Tasvîri] in The Taksims of Tanbûrî Cemil Bey

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
Çalgı Eğitimi Bölümü

gulcinyahyakacar@gmail.com

ABSTRACT

Tanbûrî Cemil Bey, who left deep traces in the history of Turkish music as the innovative virtuoso of the ancient music tradition, is regarded as a turning point with his composing of instrumental pieces and performing tanbûr and kemençe. In addition to his virtuosity in instrumental performance, his virtuosity in taksim performing has also been a guide for the next generations. Many of performers, who followed him and were inspired by his melodies, created the Cemil Bey ecole. This ecole is an indispensable reference for every young performer who starts his instrument, and continues today as the first ecole. Cemil Bey's use of makam in taksim performance as a highly skilled artist, his technical skills, his ability to express life events, what he saw and passed through music, in addition to his richness of melody and rhythm, his visualization with melodies, is a separate dimension of his performance that opens new horizons. This style of playing of Cemil Bey is named as Mûsikî Tasvîri [musical description] by us.

In this study, three taksims of Cemil Bey, which he played with three different instruments [Kaba kemençe, Yaylı tanbur and kemençe], were analyzed. The universe of the study consists of: The Taksims of Tanbûrî Cemil Bey, and the sampling consists of three Taksims called as Çoban, Ninni and Yanık Ninni. The Taksims he used in his seams were shown with the "Açıklamalı Kronometrik İcrâ Tablosu" [Elucidate Chronometric Performance Table] created by us, and special signs were used in the notation representation of the parts of the depictions.

Answers were sought to the questions of what themes Cemil Bey used in his description of music, how the themes worked and how he performed them. For this reason, attention has been drawn to the use of mûsikî tasvîri [musical description] in Turkish music forms. The fact that no study has been done on this subject before makes our study unique and important.

Based on the example of Cemil Bey's expression of the events he observed or imagined, by revealing the power of musical, with his musical tunes, attention was drawn to the musical depictions [Mûsikî Tasvîri] in Turkish music compositions and performances.

Keywords: Tanbûrî Cemil Bey, Taksim, Music Depiction, Depiction, Ninni

The Creative "Discourse" between Cemil Bey's Compositions and Taksims

Dr. Nikos Andrikos

Assistant Professor, Department of Music Studies
University of Ioannina, GREECE

nikoandr@uoi.gr

ABSTRACT

The aim of this paper is to highlight the interactive relation between the improvisational practices and the original compositions of Tanburi Cemil Bey. Compositional as well as improvisational instances that belong to the same modal phenomenon will be presented and analyzed in the paper. Through this procedure a number of interesting issues related to the structural and stylistic substance of Makam arises. How does Cemil Bey perceive the relation between form and improvisation? Does he use the same material for his instrumental compositions [Saz Semaî-Peşrev] and his Taksims? How do these two poles "converse" with each other? Is there a core conception about the Makam's ontology that feeds the improvisational performances as well as the extended compositions with specific phraseological material [melodic-rhythmic motifs]? The case of Tanburi Cemil Bey offers the opportunity to examine the way improvisational and compositional practices support and highlight modality. Thus, Taksim can be considered as a kind of alternative -independent of rhythmic structure- composition "in real time". So, how does Cemil Bey manage the phraseological material in the frame of a compositional form and how independently of it? Can Improvisation be comprehended as a more flexible practice regarding the prominence of modality's potential? How does Cemil Bey comprehend modality as a composer and how as a performer? How does he manage the antecedent compositional material in his works and how does he extend the borders of modality in the frame of his compositions and Taksims?

Keywords: Taksim, Improvisation, Form, Composition, Modality

Tanburi Cemil Bey'in İzinde - Türk Müziği'nde Ezgi Atfı

Arş. Gör. Süleyman Barış Demirdirek

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
Çalgı Eğitimi Bölümü

suleyman.demirdirek@hbv.edu.tr

ÖZET

Tanburi Cemil Bey Türk Müziği saz icracılığının başat karakterlerinden biridir. Döneminin ilerisinde bir icra sergilemiş, icra ettiği sazların icra üslubunu değiştirmiştir. Cemil Bey icracısında şahsına münhasır kullanmış olduğu ezgi kalıpları/kişisel motifler, süslemeler ve teknik kapasitesiyle hem dönemine hem de kendisinden sonraki icracılara ışık tutmuştur. Türk Müziği saz icracılığının günümüzdeki halini almasında önemli bir rol oynayarak Türk Müziği'nde icracının kendi karakteristik yetilerini en rahat sunabileceği taksim formunda çok önemli eserler bırakmıştır. Tanburi Cemil Bey'in yaptığı özgün icralar taksim formunun önemini arttırmış, kendisinden sonraki saz icracılarına da taksim formunda yapacakları icralarına da örnek teşkil etmiştir. Birçok icracı, Türk müziği saz icracılığında kutub, okul olan Cemil Bey'in sazında sergilediği teknik kapasiteye erişmeye çalışmış, icrasında kullanmış olduğu süslemeleri, ezgi kalıplarını taklit ederek icralarında kullanmış ve günümüzde de kullanmaya devam etmektedir. Bu araştırmada Tanburi Cemil Bey'den sonra gelen icracıların onun icralarından faydalanarak taksimlerinde kullanmış olduğu motif, cümle ve ezgi kalıpları Türk Müziği'nde atıf perspektifinden incelenmiştir. Araştırmada öncelikle kaynak taraması yapılarak Cemil Bey'in ve takipçisi icracıların ses ve görüntü kayıtlarına ulaşılmıştır. Elde edilen veriler kategorisel içerik analizi ile bulgulara dönüştürülmüş ve yorumlanmıştır. Ortaya koyulan bulgulara göre klasik kemençe icrasında Derya Türkan, tanbur icrasında Refik Fersan ve viyolonsel icrasında Mesut Cemil'in taksimlerinde Cemil Bey'e yaptığı müzik atıflarına rastlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tanburi Cemil Bey, saz müziği, taksim, Türk Müziğinde ezgi atfı, tahlil

Melody Attribution In Turkish Music – In The Way Of Tanburi Cemil Bey

Research Assistant Süleyman Barış Demirdirek

Ankara Hacı Bayram Veli University
Turkish Music State Conservatory
Instrument Education Department

suleyman.demirdirek@hbv.edu.tr

ABSTRACT

Tanburi Cemil Bey is one of the pionerr personas in Turkish Music. He exhibited performance in advance of his period and he changed the playing style of the instruments he played. Cemil Bey has been threw light on players both his period and after him with his unique melody patterns/personal motives, ornaments and his technical capacity. By playing an important role he caused Turkish Music to evolve today's aspect and he made very important pieces in form of "taksim", player can present his charecteristic features in easieşt way. Unique performances played by Tanburi Cemil Bey in "taksim" form, enhanced importance of this form and served as a model the instrument players after him for the performs they do in "taksim" form. Many performers have been trying to get the technical capacity of Cemil Bey being maşter and ecole in Turkish Music instrument playing and using his melody patterns and ornaments by imitating. In this research motives, sentences, melody patterns used by performers in their "taksim" by imitating him ,coming after Cemil Bey, were analyzed in the way of attribution in Turkish Music. Firstly, in this research, by making literature review was arrived voice and display records of his follower performers. It was turned obtained datas into findings with the help of categorical content analyses and interpreted. In regard to generated findings, Turkish Music attribution was seen in Derya Türkan's classical kemençe performances, Refik Fersan's tanbur performances, Mesut Cemil's cello performances in "taksim" form.

Keywords: Tanburi Cemil Bey, instrumental music, taksim, melody attribution in Turkish Music, analysis

Anadolu Müzik Kültürlerinde Hafızlık Geleneği: Tanburi Cemil Bey ve Hafız Osman İcralarında Folklor İletişimli Ezgi Üretimi

Öğretim Görevlisi İsmet Aydın

Bahçeşehir Üniversitesi Konservatuvarı
Müzik Bölümü

ismet.aydn@gmail.com

ÖZET

Anadolu'nun "Sesli-sözlü kültür aktarımı" öğretileri ve muhafaza etme yöntemleri içerisinde önemli bir yer temsil eden "Hafızlık Geleneği"; vokal icrada sergilenen ustalıklı ses sanatı, hafızada muhafaza etme, koruma-aktarma işlevleri ve makam öğretisinin dinamik "ezgi üretim yöntemlerine" sürekli atıf yapan doğaçlama temelli icra Stili göz önüne alındığında, Anadolu müzik kültürü adına çok önemli bir misyonu temsil eden, bir müzik üretim biçimi olarak öne çıkmaktadır.

Bu çalışmada, Tanburi Cemil Bey ve Hafız Osman birlikteliğinde kaydedilen plaklardan günümüze ulaşan bazı taksim, gazel ve türkü icraları üzerinden gerçekleştirilecek makam analizleri aracılığıyla, iki üstadın müzikal hafızalarında yer alan 'halk müziği' temelli yerel ezgi kod veya kalıplarının belirlenmesi ve söz konusu kalıpların Anadolu'nun farklı yörelerinde icra edilen ve "hafız ağzı" olarak bilinen "stil" özelliğinin belirginleşmesine ve bu "stil" özelliği merkezinde oluşan gazel, hoyrat, maya gibi doğaçlama formların icrasına etkisi tartışılacaktır.

Bu bağlamda işaret edilen form yapıları çeşitli yöre ve kültürlerdeki kullanımları üzerinden özellikle "Cemil Bey ve Hafız Osman'ın kayıtları esas alınarak" analiz edilip tartışılacak, yöresel makam geleneklerinin "icracının" hafızasındaki kalıplarla nasıl bütünleşerek özgün bir ezgi üretim mekanizmasına ve çok katmanlı bir makam anlayışı ile üretilen formlara nasıl şekil verdiği tartışılacak; aynı zamanda icracının ezgi üretim kapasitesi ve teknik hakimiyetinin bu form ve kalıpların aktarımındaki önemi tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hafızlık Geleneği, İcra Pratikleri, Hafız Osman, Ezgisel Kodlar

Hafızlık Tradition in Anatolian Music Cultures: Folk Music Based Melody Production in Tanburi Cemil Bey and Hafiz Osman Performances

Lecturer Öğretim Görevlisi İsmet Aydın

Bahçeşehir University Conservatory
Department of Music

ismet.aydn@gmail.com

ABSTRACT

"Hafızlık Tradition" constitutes an important part of the teachings of oral cultural transmission" and the methods of conservation in Anatolia. It appears as an important form of musical production which represents a very important mission on behalf of Anatolian musical culture when three elements are considered: 1] the refined art of voice represented in vocal performance, 2] the functions of conservation-transmission and keeping in memory, 3] improvisation based performance style which consistently refers to the dynamic "melody production methods" of the makam teachings.

In this paper, makam analyses of taksim, gazel and türkü performances in the collaborative gramophone records of Tanburi Cemil Bey and Hafiz Osman will be conducted. Through such analysis, "folk music" based local melody codes or patterns in both masters' musical memories will be determined. Such patterns' influence on two issues will be discussed: 1] the "style" distinction performed in different regions of Anatolia which is known as "hafız ağzı", 2] the construction of the improvisational reflections of this "style" characteristic such as gazel, maya, hoyrat.

In this context, the practice of such form structures in various regions and cultures will be discussed "on the basis of the gramophone records of Tanburi Cemil Bey and Hafiz Osman." Moreover, how the local makam traditions have been integrated with the patterns in the memory of the "performer" and how this integration gave way both to an original melody production mechanism and the forms produced by a multi-layered makam perception will be explored. Finally, the importance of the performer's melody production capacity and his/her technical mastery on the transmission of those forms and patterns will be analyzed.

Keywords: Hafızlık Tradition, Performance Practices, Hafiz Osman, Melodic Codes

7 MAYIS 2021 CUMA DAVETLİ KONUŞMACILAR

18:00-19:00

Dr. Can Akkoç
[ODTÜ Uygulamalı Matematik Enstitüsü]

Türk Makam Musikisinde Perde-Seyir Yapılanması Üzerinde Arayışlar
[A Quest on Pitch-Musical Progression Structure in Turkish Makam Music]

Moderatör:
Doç. Dr. M. Kemal Karaosmanoğlu
[Yıldız Teknik Üniversitesi]

Prof. Dr. Ralf Martin Jäger
[Münster Üniversitesi Müzikoloji Bölümü, Almanya]

Between East and West: Reflections on Tanbûrî Cemîl Bey's Vision of the
Path of Ottoman Art Music to Europe
[“Doğu ile Batı Arasında: Tanbûrî Cemîl Bey'in Osmanlı Sanat Müziği'nin Avrupa'ya İntikâline
Yönelik Tasavvuru Üzerine Düşünceler”]

Moderatör:
Prof. Dr. Cenk Güray
[Hacettepe Üniversitesi]

Türk Makam Musikisinde Perde-Seyir Yapılanması Üzerinde Arayışlar

Can Akkoç

ODTÜ Uygulamalı Matematik Enstitüsü
Ankara

<https://metu.academia.edu/CanAkko%C3%A7/>

ÖZET

Sokaktan geçen bir kimse olarak TMM'nin akustik yapısına merakı tetikleyen olaylar zinciri. Ses [frekans] ölçüleriyle makamların perde dizgelerinin [ses kümelenmeleri] ortaya çıkması. Ölçümler sonucu ortaya çıkan olaylar sorunsallar: 'Kısa dönem hafıza' sanısı, seyir olayı, makam tanımlama ve seyir bağlantısı, perde-seyir ilişkileri. Matematiksel bağlamda 'müşterek' taksimlerin barındırdığı akustik yapılanmalar.

38

Between East and West. Reflections on Tanbûrî Cemîl Bey's Vision of the Path of Ottoman Art Music to Europe

Ralf Martin Jäger

Münster Üniversitesi
Müzikoloji Bölümü
Almanya

ralf.jaeger@uni-muenster.de

ABSTRACT

"Mûsikîmizi Avrupalılar'a tanıtmak zamânı çokdan gelip geçti. [...] Eskiden onlar buraya gelip dinlerler, yâni dinleyecek mevâkî' ve mehâfil ve hakîkî erbâb-ı san'at bulurlar imiş. Şimdi bizim anların nezdine gitmemiz, zarûriyât-i ahvâlden görünüyor. [...]"

Thus Tanbûrî Cemîl Bey wrote in 1911 to Mûsâ Süreyyâ Bey, who was staying in Berlin at the time. Cemîl Bey himself was intimately acquainted with both musical worlds - European and Ottoman - and would undoubtedly have been a competent mediator. However, he never went on an artistic journey to Europe, which he considered as a possibility in the course of the letter, in order to make the musical art of the East better known in the West.

Based on Tanbûrî Cemîl Bey's vision, this article will trace some key data of the complex reception of Turkish music in Germany, starting from the traces he himself left behind. Finally, using the example of the international source cataloguing and edition project "Corpus Musicae Ottomanicae" [CMO], current perspectives will be discussed that can contribute to integrating art music from the eastern Mediterranean into the cultural and scholarly landscapes of Europe and beyond, and to advancing its inclusion in international research networks. It may well be that this is another innovative step along the path outlined by Tanbûrî Cemîl Bey.

39

8 MAYIS

SEMPOZYUM PROGRAMI

8 M A Y I S 2 0 2 1

SYMPOSIUM PROGRAM

8 M A Y 2 0 2 1

8 MAY

SEMPOZYUM PROGRAMI

8 M A Y I S 2 0 2 1

SYMPOSIUM PROGRAM

8 M A Y 2 0 2 1

8 MAYIS 2021 CUMARTESİ**V. OTURUM [Çalgıbilim - İcracılık ve İlkeleri - Müzik Kuramı]**

09:00 – 10:30

Prof. Dr. M. Emin Soydaş
[Çankırı Karatekin Üniversitesi]Varsayımlar, Yorumlar ve Tarihsel Kayıtlar: Ondokuzuncu Yüzyıl Öncesinde Osmanlı Tanburu
[Hypotheses, Remarks and Historical Records: Ottoman Tanbur in pre-19th Century]

09:15 – 09:30

Doç. Dr. Togay Şenalp
[Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi]Tanburî Cemil Bey Kayıtlarında Makam ve Karar Sesi İlişkisi
[The Relationship Between Makam and Root Note in Tanburî Cemil Bey Recordings]

09:30 – 09:45

Öğr. Gör. Korkutalp Bilgin - Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz Dişiaçık
[Sakarya Üniversitesi - İstanbul Teknik Üniversitesi]Tanburî Cemil Bey'in Tanbur İcrâsının Spektral Analiz Yoluyla Resmini Çekmek
[Drawing a Picture of Tanburi Cemil Bey's Tanbur Performance via Spectral Analysis]

09:45 – 10:00

Orçun Güneşer
[İstanbul Teknik Üniversitesi]Tanbur Mızrabında Bağa Kullanımının Tını Açısından Gerekliliği Üzerine Bir Sorgulama
[An Inquiry on the Necessity of Using Tortoiseshell in Tanbur Plectrum in Terms of Timbre]

10:00 – 10:30

Soru ve Tartışma

Varsayımlar, Yorumlar ve Tarihsel Kayıtlar: Ondokuzuncu Yüzyıl Öncesinde Osmanlı Tanburu

Prof. Dr. M. Emin Soydaş

Çankırı Karatekin Üniversitesi
Çankırı

eminsoydas@gmail.com

ÖZET

Yarım küre şekline benzeyen teknesi ve çok uzun sapı ile bilinen Osmanlı tanburu, yaklaşık üç yüzyıldır klasik Türk müziğinin genellikle en seçkin çalgısı olarak nitelendirilmiştir. Ondokuzuncu yüzyıl içerisinde bugünkü biçimine büyük oranda kavuşan çalgının onsekizinci yüzyıldan önce fazla rağbet görmediği bir gerçektir. Bununla birlikte, tanbur teriminin başka benzeri çalgılar için de kullanılmış olması ve herhangi bir görsel kaynağın bulunmaması gibi nedenler gerekçe gösterilerek onsekizinci yüzyıla kadar tanburun kimliğinin de belirsiz kaldığı çeşitli yazarlarca öne sürülmektedir. Konu hakkındaki yorumlar, tanburun bir onyedinci yüzyıl Osmanlı icadı olduğunu iddia etmek veya onsekizinci yüzyıldan önce ayrı bir çalgı olmaktan ziyade armudi şekilli tekneye sahip uzun saplı çalgıların bir üyesi olduğunu savunmak gibi oldukça farklılaşabilen çeşitlilikte karşımıza çıkmaktadır. Bu bildiride, tanburun ondokuzuncu yüzyıla kadar Osmanlı müzik geleneği içerisinde tespit edilebilen tarihsel ve biçimsel hususiyetleri mümkün olduğunca ortaya koyulmaya çalışılacak ve şimdiye kadar göz ardı edilmiş veya bilinmeyen bazı yazılı ve görsel kayıtlara dayanarak, Türk müziğinde onyedinci yüzyıldan çok daha önce de hem müstakil bir çalgı hem de neredeyse aynı yapısal niteliğe sahip olarak kullanılmış olduğuna işaret edilecektir.

Anahtar Kelimeler: tanbur, tarihsel Türk müziği, organoloji

Tanburî Cemil Bey Kayıtlarında Makam ve Karar Sesi İlişkisi

Doç. Dr. Togay Şenalp

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi
Sahne Sanatları Bölümü

ÖZET

Türk Müziği camiasında bilindiği üzere Türk Makam Müziğinin günümüz müzik kuramında kullanılan notaları itibarı özelliğindedir ve Batı Müziği kuramındaki frekanslar ve nota isimleri ile örtüşmemektedir. Bir de bu duruma uygulama alanında yerinden, dört sesten ve beş sesten icra alışkanlığı ve hatta daha çeşitli transpoze uygulamaları eklenmektedir. Bunun sonucu olarak notaların ve makamların Batı Müziği geleneğinden gelenler için anlaşılması gittikçe daha karmaşık bir hal almaktadır. Bu çalışmada Tanburî Cemil Bey'in Kalan Müzik tarafından 2016 yılında yayınlanmış 130 eseri makam ve karar sesi üzerinden incelenecektir. Böylece Tanburî Cemil Bey'in yaklaşımında hangi makamların hangi karar sesi üzerinden çalındığı tespit edilecek ve aynı makamın farklı karar seslerinden çalınıp çalınmadığı ortaya konacaktır. Çalışmada kayıtlar bilgisayar ortamında incelenecektir. Karar sesi kısa kalan kayıtlarda ses montajı programı yardımı ile ses uzatılarak akord uygulamasının tespitte bulunması sağlanacaktır. Yapılan ön çalışmada bazı kayıtlarda çalgı akordunun A=440 Hz standardında olmadığı fark edilmiştir.

Bu durumun gramafon kayıtları sırasındaki devir hızları ile ilgili olması da bir başka olasılıktır. Her halükârda bir makamın en yakın olduğu karar sesinin tespit edilmesi mümkün olacaktır. Aynı zamanda Tanburî Cemil Bey tanbur, klasik kemençe, yaylı tanbur, viyolonsel ve lavta olmak üzere çeşitli çalgılar da kullanmış olduğundan çalışma o çalgının Cemil Bey tarafından nasıl çalındığı konusunda da aydınlatıcı bilgiler sağlayacaktır. Batı Müziği frekans sistemine referansla yapılacak bu çalışma ile Makamsal nitelikteki Türk Müziği'nin özellikle uluslararası platformdaki eğitimine katkıda bulunacak bir makale sunulması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Makamsal Müzik, Tanburî Cemil Bey, Karar Sesi, Çalgıbilim

The Relationship Between Makam and Root Note in Tanburî Cemil Bey Recordings

Doç. Dr. Togay Şenalp

Muğla Sıtkı Koçman University
Bodrum Fine Arts Faculty
Performing Arts Department

ABSTRACT

As it is known in the Turkish Music community, the notes of Turkish Maqam Music used in today's music theory are referential and do not coincide with the frequencies and note names of the Western Music theory. In addition to this situation, the habit of performing from the "original place", "fourth" and "fifth", and even more various transposition applications are added to this situation. As a result, understanding the notes and maqams for those coming from the Western Music tradition is getting more and more complex. In this study, 130 works of Tanburî Cemil Bey, published by Kalan Music in 2016, will be analyzed over the "Makam" and root note. Thus, in Tanburî Cemil Bey's approach, it will be determined which "Makam" is played over which root note and it will be revealed whether the same Makam is played from different root notes. In the study, the records will be examined in computer. In recordings with short root note sounds, it will be ensured that the tuning application is detected by extending the sound with the help of the sound editing program. In the preliminary study, it was noticed that the instrument tuning in some recordings was not at the A = 440 Hz standard.

Another possibility is that this is related to the turnover rates during gramophone recording. In any case, it will be possible to determine the closest root note of the "Makam". At the same time, since Tanburî Cemil Bey used various instruments such as tanbur, classical kemenché, stringed tanbur, cello and Turkish lute, the study will provide informative knowledge on how that instrument was played by Cemil Bey. With this study to be made with reference to the Western Music frequency system, it is aimed to present an article that will contribute to the education of "Turkish Makam Music" especially in the international platform.

Keywords: Turkish Music, Makam Music, Modal Music, Tanburî Cemil Bey, Root Note, Organology

Tanburî Cemil Bey'in Tanbur İcrâsının Spektral Analiz Yoluyla Resmini Çekmek

Öğr. Gör., Korkutalp Bilgin

Sakarya Üniversitesi
Sakarya

korkutalp@sakarya.edu.tr

Prof. Dr., Nilgün Doğrusöz Dişiaçık

İstanbul Teknik Üniversitesi
İstanbul

dogrusozn@itu.edu.tr

ÖZET

Son yıllarda Türk makam müziği alanında icrâ analizi üzerine pek çok akademik çalışma yapıldı. Bu çalışmaların ekserisinde melodik analiz üzerinde durulduğu, üstâd kabul edilen icrâcılarının saz eseri veya taksim icrâlarının ezgi seyrinin ortaya konmaya çalışıldığı görülmektedir. İcrâcının eseri yorumlayışı, makamı işleyişi veyâ ezgileri kurgulayışı üzerinden icrâ özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Daha yakın zamanda yapılan bazı çalışmalarda ise perdelerin temel frekanslarının ölçülerek ilgili icrâcının kullandığı perdelerin tesbit edildiği görülürse de bu da özünde ezgi analizinin farklı bir yorumlanışından ibârettir. Ancak spektral analiz yoluyla icrâ analizi henüz gündeme yeterince gelmemiştir. Günümüzde müzik dinleme ve icrâ etme pratiklerinin vaziyetinin, "tınsal duyum"dan ziyâde "ezgisel duyum"un ön planda oluşunun da spektral analizin yeterince alâka görmemesine sebep olabileceğini düşünmekteyiz. Halbuki bilindiği gibi "tını" müzik için, ezgiden de önce gelen, en temel hususiyettir. Bu yolla sesin resmini çekip nesnelleştirmek ve yorumlamak, alandaki analitik çalışmalara farklı bir pencere açabilir. Bu bağlamda spektral analiz icrâ hakkında bize çok şey söyleyebilir.

Biz bu çalışmada, hâlen sürdürmekte olduğumuz "Tanburun 20. yy'daki Değişimi" konulu doktora çalışmamız için Tanburî Cemil Bey'in tanbur icrâsı üzerine yapmakta olduğumuz spektral analizler üzerinden Cemil Bey'in icrâsına farklı bir açıdan ve detaya inerek bakacak ve bu yöntemin icrâ analizinde önemini göstermeye gayret edeceğiz.

Anahtar kelimeler: Spektral analiz, tını, icra, tanbur

Tanbur Mızrabında Bağa Kullanımının Tını Açısından Gerekliliği Üzerine Bir Sorgulama

Orçun Güneşer

İstanbul Teknik Üniversitesi
İstanbul

orcunis@gmail.com

ABSTRACT

Tanbur mızrabında bağa malzemesinin kullanımı köklü bir geçmişe dayanır. Fransa'nın İstanbul elçisi Pierre de Girardin 1686 yılında dönemin Fransa Dışişleri Bakanı Charles Colbert de Croissy'ye gönderdiği ve Topkapı Sarayını betimlediği risalesinde tanburun, "kaplumbağa kabuğundan bir tezene" ile çalındığından bahseder. Bu kullanım halen yaygın biçimde devam etmekte, tanbur mızrabı çoğunlukla bağa adı verilen malzemeden üretilmektedir. Genel olarak çalgı yapımında kullanılan malzemelerin hemen hepsi organikdir. Ancak organik malzemelerin kaynağı olan türlerden bazıları tükenme tehlikesi altındadır. Bağa da, nesli kritik tehlike altında olan şahin gagalı su kaplumbağalarının [eretmochelys imbricata] kabuklarından temin edilmektedir. Belirtmelidir ki 20.06.1996 tarihli Türkiye Cumhuriyeti Resmi Gazetesinde [Sayı: 22672] yayımlanan Milletlerarası Andlaşmalar ve Sözleşmeler çerçevesinde ülkemiz CITES sözleşmesine taraf olmuş, nesli tehlikede olan yabancı hayvan ve bitki türlerinin uluslararası ticaretine ilişkin sözleşmeyi kabul etmiştir. Günümüzün bazı tanbur icracıları ile yapılan görüşmelerde bağa mızrap tercih etme sebepleri araştırılmış, bağanın tınısal açıdan benzersiz olduğu kanısının yaygınlığı görülmüştür. Buradan hareketle, içinde bağanın da olduğu çeşitli hammaddelerden üretilmiş tanbur mızrapları ile tanbur icraları kayıt edilecektir. Yapılan kayıtlar kör test yöntemiyle yetkin sanat insanları tarafından dinlenerek tınıları açısından değerlendirilecektir. Böylece bağa mızrabın diğer malzemelerden fark edilebilirliği istatistikî olarak ölçülmeye çalışılacaktır. Bu yaklaşımla bağa malzemesinin tanbur icrası için gerekliliği akustik ve psikoakustik açılardan sorgulanacaktır.

Anahtar kelimeler: Tanbur, Bağa, Mızrap, Tını, Akustik

8 MAYIS 2021 CUMARTESİ

VI. OTURUM [Çalgıbilim - İcracılık ve İlkeleri - Müzik Kuramı]

11:00 – 12:30

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar
[Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi]

11:00 – 11:15

Doç. Dr. Gennady Makarov
[Kazan State Conservatory]

Tanbur in the musical and instrumental culture of the Tatars of the Late Middle Ages
[Geç Orta Çağ Döneminde Tatarların Müzik ve Saz Kültüründe Tanbur]

11:15 – 11:30

Gökçe Güneygül
[Selçuk Meslekî ve Teknik Anadolu Lisesi-Araştırmacı Müzik Öğretmeni –Çalgı Yapımcısı]

Cemil Bey'lerin Çalgılarının Organolojik Açıdan Karşılaştırılması
[Comparison of Cemil Beys' Instruments in regards to Organology]

11:30 – 11:45

Ar. Gör. Zeynep Ayşe Hatipoğlu
[İstanbul Teknik Üniversitesi]

Doğaçlamada Yaratıcılık ve Tanburi Cemil Bey:
Zaman-Makam Analiz Modeli Üzerinden Yeni Bir Doğaçlama Yorumu
[Creativity in Improvisation and Tanburi Cemil Bey: A New Interpretation of Improvisation Through Time-Makam Analysis Model]

11:45 – 12:00

Öğr. Gör. Özcan Çetik
[Necmettin Erbakan Üniversitesi]

Cemil Bey'in Uşşak Makamındaki Yaylı Tanbûr Ve Viyolonsel Taksimlerinin Mukayesesi
[Comparison of the Taksims by Cemil Bey with String Tanbur and Cello in the Makam Uşşak]

12:00 – 12:30

Soru ve Tartışma

Tanbur in the musical and instrumental culture of the Tatars of the Late Middle Ages

Gennady Makarov

Candidate of Art History

Associate Professor of the Department of Tatar Music and Ethnomusicology of the Kazan State Conservatory named after N. Zhiganov

makmuz@mail.ru

ABSTRACT

The musical traditions of Sufism with the use of tanbur among the Tatars of the Volga region developed until the middle of the XIX century and belong to one of the brightest, but insufficiently studied phenomena in the history of art of the Tatars of the Volga region. Among the Sufis who distinguished themselves by playing musical instruments was Jagfar Ishan as Safari. Jafar as Safari, who was educated in Bukhara and Kabul, where his mentor was the famous scientist-philosopher and theologian Ishan Hadirkan al-Kabuli. After receiving the blessing, he returns to the Volga region. Jagfar Ishan died at an advanced age in 1831. In the village of Timoshkino, Aurgazinsky district of Bashkiriya, his grave is preserved.

Information on the use of the tanbur in the Volga region the poem "Guerif-ez-Zaman". Illustrative is the work of the poet Abdeljabbar Candaly. In his works, you can find a description of the practice of using musical instruments. These facts show that the Tatar population used tanbur, daph. This information complements the previously known factual materials about the instrumental art of the Tatars up to the middle of the XIX century.

Cemil Bey'lerin Çalgılarının Organolojik Açıdan Karşılaştırılması

Gökçe Güneygül

Selçuk Meslekî ve Teknik Anadolu Lisesi
Araştırmacı Müzik Öğretmeni
Çalgı Yapımcısı

gguneygul@gmail.com

ÖZET

19. yüzyıldan bu yana Türk mûsikisine damgasını vuran tanbûr virtüözü Tanbûrî Cemil Bey [1871-1916], birden fazla çalgıyı üstün şekilde icra eden usta bir müzisyen ve yaylı tanbûr çalgısını icad eden kişidir. Tanbûrî Cemil Bey'in vefâtına kadar icra ettiği bilinen çalgılar arasında su bardakları, tanbûr, yaylı tanbûr, kemençe, lâvta, zurna, viyolonsel, ûd, keman, kaba kemençe, rebab, çöğür/âşık sazı bulunmaktadır.

Tanbûrî Cemil Bey'in oğlu tanbûrî, çellişt, radyo şpikeri, koro şefi Mes'ut Cemil [Tel] Bey'in [1902-1963] de tanbûr, çello, çöğür gibi birçok sazın usta icracısı konumunda olduğu, ailesinden aldığı müzik mirasını 20.yy.'a taşıdığı bilinmektedir.

Bu yıl yüz ellinci doğum günü kutlanacak Üstâd-ı Cihan Tanbûrî Cemil Bey ve oğlu Mes'ut Cemil Bey'in, Cemil Bey'lerin günümüze kadar ulaşabilen çalgılarının bulunduğu bilinmektedir. Müzik mirası olan bu çalgıların sahip oldukları organolojik özellikler ve tarihleri hakkında, bugüne kadar yapılmış araştırmalar oldukça kısıtlı sayıdadır. Bu çalışma, söz konusu orijinal çalgıların karşılaştırmalı şekilde ilk defa ele alınacak olmaları sebebiyle, müzik tarihi ve çalgı bilimi alanlarına katkı sağlayacaktır. Tanbûrî Cemil Bey ve oğlu Mes'ut Cemil Bey'in [Tel] çalgı mirasını incelemeyi temel alan bildiri konusuna ilişkin araştırma için nitel yöntem kullanılmış ve elde edilen veriler ile içerik, bu kapsamla sınırlandırılmıştır.

Birinci bölümde günümüze kadar gelebilen çalgılar ve tarihi yaşam öyküleri ele alınmıştır. İkinci bölümde Cemil Bey'lerden günümüze ulaşarak bugün özel koleksiyonlarda muhafaza edilen bu çalgılar, benzeri yapıdaki çalgılar ile çalgıbilimsel açıdan karşılaştırılmıştır. Sonuç bölümünde ise organolojik açıdan ele alınarak karşılaştırmalı şekilde incelenen bu çalgılara ait temel özellikler ile çalgı tarihi açısından ulaşılan yeni bilgiler ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Tanbûri Cemil Bey, Mesut Cemil Bey, Türk Müziği Çalgıları, Türk Müzik Tarihi, Çalgı Bilimi.

Doğaçlamada Yaratıcılık ve Tanburi Cemil Bey: Zaman-Makam Analiz Modeli Üzerinden Yeni Bir Doğaçlama Yorumu

Zeynep Ayşe Hatipoğlu

Araş. Gör. İstanbul Teknik Üniversitesi
Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
Kompozisyon Bölümü
İstanbul

zaysehatipoglu@gmail.com, zhatipoglu@itu.edu.tr

ÖZET

Müzikte doğaçlama ve beste, her ikisi de yaratıcı süreçlerden geçerek ortaya çıkmaktadır. Fransız felsefeci Barthes' in de üzerinde durduğu gibi yaratıcılığın anlamı onu algılayacak kişiye göre değişebilmektedir. Belirli bakış açılarına göre yaratıcılık üstün bir güç olarak nitelendirilirken, birçok sanatsal, popüler, bilimsel çalışmalarda yaratıcılığın temelleri, tetikleyici unsurları üzerine araştırmalar sürdürülmektedir. Yaratıcılık çalışmaları için bir diğer önemli unsur sanatçının yaşadığı kültür olarak değerlendirilebilir. Cemil Bey, dönemin çok kültürlü atmosferinden beslenen, devrin müzik anlayışına yenilikler katan ve dolayısıyla Türk Makam müziği geleneğinin değişiminde rolü olan öncü bir sanatçıdır. Çalışma kapsamında, Cemil Bey'in Beştenigâr makamındaki viyolonsel taksimi, 'Zaman Makam Analiz Modeli'* üzerinden viyolonsel, tanbur ve klasik kemençe icrasıyla yeniden yorumlanacaktır. Analiz modeli grafik bir notasyon olarak yorumlanarak, makamsal bağlantıların ve geleneksel icra biçimlerinin dışında yeni bir müzikal kurgu ortaya çıkarılması hedeflenmektedir. Cemil Bey' in icrada özgünlük arama yolunda verdiği ilhamdan yola çıkarak oluşturulacak yeni doğaçlama kurgusunda, analiz modelinin sergilediği katmanlı ve bütüncül olanaklardan yararlanılacaktır.

*Zaman Makam Analiz Modeli, Ozan Baysal [2018]

Anahtar kelimeler: Tanburi Cemil Bey, Zaman-Makam Analiz Modeli, Doğaçlama, Bestecilik, Yaratıcılık

Cemil Bey'in Uşşak Makamındaki Yaylı Tanbûr Ve Viyolonsel Taksimlerinin Mukayesesi

Öğretim Görevlisi, Özcan Çetik

Necmettin Erbakan Üniversitesi
Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
Konya

ozcancet70@hotmail.com

ÖZET

Türk Müsîkîsi tarihinde Tanbûr icrasıyla önemli bir yer edinen Cemil Bey, Tanbûrun Yanında Klâsik Kemençe, Yaylı Tanbûr, Viyolonsel ve Lâvta gibi enstrümanlarda da yaptığı icrâlarıyla ekol olmuş ve Türk Müsîkîsinin özellikle saz müsîkîsi başlığı altında benzersiz eserlere imza atmış önemli bir icrâcıdır. Cemil Bey, Tanbûru ilk defa yayla çalmış ve Yaylı Tanbûrda ki icrâlarıyla bu sazın ince saz heyetine dahil edilmesi hususunda adeta teşvik edici olmuştur. Bununla birlikte viyolonseli de Müsîkîmizde ilk kez kullanan Cemil Bey, Viyolonselde ki icrâlarıyla dikkat çekerek bu sazın Türk Müziği icrâ heyetlerine girmesine büyük katkıda bulunmuştur. Bu iki sazda da en eski ses kayıtları Cemil Bey'e aittir. Cemil Bey, icrâlarında Türk Müziği üslûbunda kalmaya özen göstermiş, özgün bir tavır ortaya koymuştur. Türk Müsîkîsinde icrâ tahlilleri pek çok araştırmaya konu olmuştur. Usta İcrâcıların ses kayıtlarının tahlil edilmesiyle Müsîkîmizin makam yapısı ve zenginliği daha derin kavranabilmektedir. Bu çalışmada Cemil Bey'in Uşşak Makamında ki Yaylı Tanbûr ve Viyolonsel taksimleri dikte edilip mukayesesi yapılmıştır. Böylelikle Cemil Bey'in iki icrâsı arasındaki benzerlik ve farklılıklar tahlillerle somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca Yaylı Tanbûr ve Viyolonsel icrâlarının birbirlerini nasıl etkilediği irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cemil Bey, Yaylı Tanbûr, Viyolonsel, Uşşak Makamı

8 MAYIS 2021 CUMARTESİ

OTURUM VII [Müzik Kuramı]

14:00 – 15:30

Oturum Başkanı: Doç. Dr. Ozan Baysal
[İstanbul Teknik Üniversitesi]

14:00 – 14:15

Dr. M. Kemal Karaosmanoğlu
[Yıldız Teknik Üniversitesi]

Türk Makam Müziğinde Yasak Perdeler
[Forbidden Pitches in Turkish Makam Music]

14:15 – 14:30

Sercan Ünal - Prof. Dr. Cenk Güray
[Hacettepe Üniversitesi]

Nefîrî Behram'ın Eserleri Üzerinden 17. Yüzyıl
Bestecilik Geleneğine Analitik Bir Bakış
[An Analytical View on the Tradition of 17th Century Composition
Through the Works of Nefîrî Behram]

14:30 – 14:45

Eşref Berk Türkoğlu
[İstanbul Teknik Üniversitesi]

Suzidilârâ Mevlevî Ayini'nin Birinci Selâmı'nın Edisyon-Kritiği ve Analizi
Critical Edition and Analysis of Suzidilara Mevlevi Rite's First Selam

14:45 – 15:00

Caner Bektaş - Öğr. Gör. Günay Günaydın - Prof. Dr. Cenk Güray
[Hacettepe Üniversitesi]

Hacı Arif Bey'in Kürdilihicazkâr Makamındaki Şarkılarının
Makam Açısından Sınıflandırılması
[Classification of Hacı Ârif Bey's Şarkıs in makam
Kürdilihicazkâr in terms of Makam]

15:00 – 15:30

Soru ve Tartışma

Türk Makam Müziğinde Yasak Perdeler

Doç. Dr. M. Kemal Karaoşmanoğlu

Yıldız Teknik Üniversitesi
Sanat ve Tasarım Fakültesi
İstanbul

kkara@yildiz.edu.tr

ÖZET

Türkiye’de makam müziği icraları üzerinde frekans analizi çalışmalarında hep en sık tekrarlanan / en uzun süre işitilen perdeler odaklanılmıştır. Bu odak gerçekte, frekans ölçümlerinden elde edilen değerlerin histogramları çizdirildiğinde ortaya çıkan yerel maksimumlardır. Gerçi bugüne kadarki çalışmalarda çok yararlı sonuçlar üretilmiştir. Ancak hem çok kapsamlı bir konu olması, hem de bilgi teknolojilerindeki gelişmeler nedeniyle bu araştırmaların sürmesi doğaldır. Zaten kesin çözüme ulaşılmış değildir ve müzik yaşayan bir insan eylemi olduğu için muhtemelen nihai bir çözüm yoktur. Bu bildiride, konuya dolaylı olarak katkıda bulunabilecek bir yaklaşım önerilmiştir: Kullanılmayan perdeler. Gerçekte Türk makam müziğinin ‘resmî’ ses / perde sistemi olan Arel - Ezgi - Uzdilek dizisinde bulunduğu halde uygulamada kullanılmayan perdelerle ilişkin araştırmalar yapılmıştır. Ancak bu çalışmada ayırık perdeler değil, frekans bölgesinde yer alan tüm değerler dikkate alınmıştır. Frekans analizleri sonucunda elde edilen ölçümler histogramlar olarak görselleştirildiğinde ortaya çıkan yerel minimumlar, sözü geçen yasak perdelerle işaret eder. Yöntem Tanbûrî Cemil Bey’in ve neyzen Niyazi Sayın’ın sık kullanılan on beş kadar makamdaki birer icralarına uygulanacak ve elde edilen sonuçlar yorumlanacaktır. Böylelikle perde entonasyonları bağlamında nelerin doğru olduğu yönündeki çıkarımlara, nelerin yanlış olduğu yönündeki çıkarımlar eklenerek bilgilerimiz zenginleştirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: perde, icra analizi, frekans, histogram, yerel minimum

Nefîrî Behram’ın Eserleri Üzerinden 17. Yüzyıl Bestecilik Geleneğine Analitik Bir Bakış

Sercan Ünal

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı
Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Teorileri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi

unal.sercann@gmail.com

Prof. Dr. Cenk Güray

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı
Müzik Bilimleri Bölümü, Müzik Teorileri Anabilim Dalı

cenk.guray@gmail.com

ÖZET

Osmanlı mûsikîsi araştırmalarında başvurulan kaynaklar; edvarlar, seyahatnameler, menakıbnameler, minyatürler ve yabancı gezginlerin kaleme aldığı yazılardır. Köklü bir geçmişe sahip olmasına rağmen son üç yüzyılına dair yazılı kaynaklara daha yoğunlukla ulaşmanın mümkün olabileceği Osmanlı mûsikî tarihine dair çalışmalar, özellikle konu 16. yüzyıl olduğu zaman yazılı kaynakların seyrekliğine dair sıkıntılar ile daha fazla yüzleşmektedir. Böylesi durumlarda, dönemin az sayıda “nota mecmuası” üzerine yapılabilecek müzik analizi temelli çalışmalar Osmanlı müzik tarihi çalışmaları adına da ciddi bir destek olabilmektedir. Bu çalışmada 16. ve 17. yüzyıllar arasında yaşamış olduğu tahmin edilen Nefîrî Behram’ın tespit edilen beş peşrevi üzerinden analitik bir analiz gerçekleştirilmiştir. Analiz yöntemi olarak ezgiyi temel alan yapısal bir model olan “ezgi çekirdekleri temelli analiz” kullanılmıştır. Bestecinin günümüze kadar ulaşabilmiş peşrevlerine uygulanan “ezgi çekirdekleri temelli analiz” vasıtasıyla elde edilen veriler, özgün bir “x, y” grafiği üzerinde gösterilmiştir. Uzunluk [x] ve ses sahasını [y] gösterecek şekilde tanımlanmış olan söz konusu grafik; makam yapıları, bu makamların en küçük yapı taşı olan ezgisel çekirdek modelleri ve eserlerin formu hakkında bilgi vermenin yanı sıra makamların eserler içindeki “ses sahası” kullanımlarına dair, “tizlik ve peslik” nişpetlerini de aktarabilmektedir. Gerçekleştirilen analiz sonucunda makamsal yapı, ezgisel motifler ve form arasında dikkat çekici ilişkiler saptanmıştır. Bu anlamda Ser Hâne ve Mülazime bölümleri genellikle makamın karar bölgesini yansıtan çekirdek yapılarından oluştuğu görülmektedir. Hâne-i Sâni bölümleri tüm peşrevlerde tiz bölgede seyir özelliği gösterirken, Hâne-i Salis bölümlerinin ara ses sahasında ya da pes bölgede seyrettiği ve bu şekilde bir “ezgisel kontrast” yaratıldığı tespit edilmiştir. Hâne-i Sâni ve Salis bölümlerindeki ezgi yapıları ise kullanılan makamlar için “gelişme” özelliğini yansıtan “ezgi çekirdeklerine” işaret etmektedir. Bu anlamda ilk hânedeki ana hattı verilen makamların, Hâne-i Sâni bölümlerinde genişletildiği tespit edilmiştir. Peşrevlerin dördünde, Mülazime ve Ser Hâne bölümlerinin, birinde ise Mülazime ve Hâne-i Salis bölümlerinin eser bazında aynı ezgi çekirdeği yapılarından oluştukları da tespit edilmiştir. Bu durum, “Mülazime” bölümünün makamın “temel ezgi kalıplarını” göstermedeki güçlü rolünü ön plana çıkarmaktadır. Makam ve form ilişkisi üzerinden tespit edilen söz konusu yapılar, hayli bulanık olan 16. ve 17. yüzyıl Osmanlı dönem müziği ve bestecilik stilleri hakkında fikir yürütme, yorum yapma imkânını ortaya çıkartmaktadır.

Anahtar sözcükler: Nefîrî Behram, makam müziği, ezgi çekirdekleri temelli analiz, form analizi

Suzidilârâ Mevlevî Ayini'nin Birinci Selâmı'nın Edisyon-Kritiği ve Analizi^[*]

Eşref Berk Türkoğlu

İstanbul Teknik Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzikoloji Yüksek Lisansı
İstanbul

esrefberkturkoglu@gmail.com

AMAÇ, KAPSAM:

III. Selim'in bestelediği Suzidilârâ Mevlevî Ayini, Abdülbâki Nâsır Dede'nin Tahrîriye [1794]'sinde sunduğu geliştirilmiş ebced müzik yazısıyla nakledilmiştir. Çalışmamız kapsamında öncelikle, bu ayinin Türk müziği tarihinde taşıdığı öncül niteliklerin önemi vurgulanmıştır. Devamında, Tahrîriye'deki müzik yazısının nota yazısına çevrimi ve ayinin meşk yoluyla gelen iki notası [Konservatuar, 1935; Heper, 1974] kullanılarak ayinin birinci selâmı karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma ile 19. yüzyılın sonundan 20. yüzyılın son çeyreğine kadar geçen süreçteki değişimlerin görünür kılınması amaçlanmıştır.

YÖNTEM:

Yapısal çözümleme, form incelemesi ve usül-aruz vezni ilişkisi bakımından önceki çalışmaların ortaya koyduğu bulgular incelenmiş ve tutarlılıkları sorgulanmıştır. Üretken Tonal Müzik Teorisi [Lerdahl&Jackendoff, 1983], Döngüsel Analiz Modeli [Baysal, 2011], Zaman-Makam Analiz Modeli [Baysal, 2018] kullanılarak üç nota arasındaki farklılıklar tespit edilmiştir. İndirgeme ve uzatma yöntemleriyle arka plandaki melodik hatta ulaşılmıştır. Zaman-Makam Analiz Modeli'nin uygulanmasında yeni ve farklı yaklaşımlar sergilenerek, edisyon karşılaştırmaları analitik bir düzlemde detaylandırılmıştır.

BULGULAR:

Aruz kalıplarının bütünlüğüne [bahir] göre düzenlenmiş porteler sayesinde ön plandan arka plana ulaşmak için elverişli ve bütüncül bir görünüm elde edilmiştir. Tarafımızca yapılan çeviri sonucunda söz boyama izlerine rastlanmıştır. İlk bahrin müzik cümleleri incelendiğinde; Tahrîriye çeviri yazımında görülen Üretken Tonal Müzik Teorisi'ne özgü hareket kavisi yapısı diğer notalarda görülmemiştir. Analizler sonucunda elde edilen verilerle; meşk yoluyla intikâlin, eserin özgünlüğünde sebep olduğu kayıplar ve ses sahasındaki genişlemeler/daralmalar ortaya çıkarılmıştır.

[*] Bu makale, yazarın yayına hazırlanmakta olan yüksek lisans tezinin bir kısmıdır.

SONUÇ:

Geçmişte yayınlanan Tahrîriye müzik yazısı çevirilerinin, meşkle aktarılan notalar esas alınarak hazırlanan inceleme ve analizlerin güncellenmesi gerekliliği doğmuştur [Konservatuar, 1935; Uslu&Dişiaçık, 2009; Çevikoğlu, 2011; Baysal, 2019]. Analiz modelleriyle desteklenen edisyon karşılaştırmaları sonucunda; ön planda gözlenen farklılıkların arka planı da etkilediği saptanmış, anlam bütünlükleri değişime uğrayan müzik cümleleri tespit edilmiştir. Önümüzdeki ay boyunca gerçekleştirilecek analizlerle, Tanbûrî Cemil Bey'in Suzidilârâ Saz Semaisi ile Tanbûr Taksimi incelenecek ve makam kullanımı bakımından III. Selim'in eseriyle benzeştiği/farklılaştığı noktalar tespit edildiği takdirde çalışmaya eklenecektir.

Anahtar Kelimeler: Tahririye, Suzidilâra, Paleografya, Edisyon-Kritik, Analiz

KAYNAKÇA:

1. Abdülbâki Nâsır Dede. 1794. Tahrîriyetü'l-mûsikî. İstanbul: Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 3898; Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa, nr. 1242.
2. Baysal, Ozan. "Phrase Rhythm And Time In Beşte-i Kadims A Cyclical Approach." Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2011.
3. Baysal, Ozan. "Zaman Makam Analiz Modeli." IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu [2018]: 298-313.
4. Baysal, Ozan. 2019. Mevlevi Ayinlerinde "Söz Boyama". Ankara:Tübitak.
5. Çevikoğlu, Timuçin. 2011. Mevlevî Âyinleri Usûller ve Arûz. Konya:T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
6. Darülelhan, İstanbul Konservatuarı Tasnîf ve Tespît Heyeti. 1935. Türk Musikisi Klasikleri Mevlevi Ayinleri. İstanbul: İstanbul Belediyesi Konservatuarı Yayınları.
7. Heper, Sadettin. 1974. Mevlevi Ayinleri. Konya:Konya Turizm Derneği Yayınları.
8. Lerdahl, Fred ve Ray Jackendoff. 1983. A Generative Theory of Tonal Music. London:The MIT Press.
9. Uslu, Recep ve Nilgün Doğrusöz Dişiaçık. 2009. Abdülbâki Nâsır Dede'nin Müzik Yazısı "Tahrîriye". İstanbul: İTÜ TMDK.

Critical Edition and Analysis of Suzidilara Mevlevi Rite's First Selam^[*]

Eşref Berk Türkoğlu

Eşref Berk Türkoğlu
İstanbul Technical University
Institute of Social Sciences
Musicology [M.A.]

esrefberkturkoglu@gmail.com

AIM:

The Suzidilârâ Mevlevi Rite which was composed by Selim III has done the rounds via the "ebced" music notation that Abdülbâki Nâsır Dede has presented in his "Tahrîriye" [1794]. Within the scope of this study, the importance of the pioneering qualities of this piece in the history of Turkish music has been emphasized. In this article, the musical manuscript in Tahririye has been converted to musical notes and the two notes composed via "meşk" have been compared. [Konservatuar, 1935; Heper, 1974]. With this comparison, it is aimed to make the changes between the period from the end of the 19th century to the last quarter of the 20th century visible.

METHODS:

The findings of previous studies were examined in terms of structural analysis, form analysis and the relationship between procedure and prosody, and their consistency was questioned. The differences between the three notes have been identified through the use of the Generative Tonal Music Theory [Lerdahl&Jackendoff, 1983], the Cyclical Analysis Model [Baysal, 2011] and the Time-Makam Analysis Model [Baysal, 2018]. The background melodic line has been reached by reduction and prolongation methods. By exhibiting new and different approaches in the application of the Time-Makam Analysis Model, critical editions are detailed in an analytical plane.

RESULTS:

Thanks to the portals arranged according to the integrity of the prosody patterns [aruz], a convenient and holistic view is obtained to reach the background from the foreground. As a result of our translation, traces of word painting were found. When the first bahir's music phrases are examined; The Arc of Tonal Motion structure specific to the Generative Tonal Music Theory seen in Tahrîriye translation writing was not seen in other notes. With the data obtained as a result of the analysis; the losses caused by the passage through "meşk", the originality of the work, and the expansion/contraction in the sound field have been revealed.

[*] This is a part of the writer's M.A. thesis that will be published.

CONCLUSION:

It has been observed that there are parts that need to be re-evaluated in the translations of the music notation in Tahrîriye and in the works, centered around the notes inherited via "meşk" published in the previous years [Konservatuar, 1935; Uslu&Dişiaçık, 2009; Çevikoğlu, 2011; Baysal, 2019]. As a result of the critical editions supported by the analysis models; it was determined that the differences observed in the foreground also affect the background, and the musical phrases whose meaning integrity was changed. With the analyzes to be carried out over the next month, Tanbûrî Cemil Bey's Suzidilârâ Saz Semaisi and Tanbûr Taksimi will be examined and if some points, which are common with or differ from Selim III's use of makam, are determined, they will be added to the study.

Keywords: Tahririye, Suzidilara, Paleography, Critical-Edition, Analysis

REFERENCES:

1. Abdülbâki Nâsır Dede. 1794. Tahrîriyetü'l-mûsikî. İstanbul: Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 3898; Süleymaniye Ktp., Nafiz Paşa, nr. 1242.
2. Baysal, Ozan. "Phrase Rhythm And Time In Beşte-i Kadims A Cyclical Approach." PhD diss., İstanbul Technical University, 2011.
3. Baysal, Ozan. "Zaman Makam Analiz Modeli." IX. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu [2018]: 298-313.
4. Baysal, Ozan. 2019. Mevlevi Ayinlerinde "Söz Boyama". Ankara:Tübitak.
5. Çevikoğlu, Timuçin. 2011. Mevlevî Âyinleri Usûller ve Arûz. Konya:T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
6. Darülelhan, İstanbul Konservatuarı Tasnîf ve Teşpit Heyeti. 1935. Türk Musikisi Klasikleri Mevlevi Ayinleri. İstanbul:İstanbul Belediyesi Konservatuarı Yayınları.
7. Heper, Sadettin. 1974. Mevlevi Ayinleri. Konya:Konya Turizm Derneği Yayınları.
8. Lerdahl, Fred and Ray Jackendoff. 1983. A Generative Theory of Tonal Music. London:The MIT Press.
9. Uslu, Recep dan Nilgün Doğrusöz Dişiaçık. 2009. Abdülbâki Nâsır Dede'nin Müzik Yazısı "Tahrîriye". İstanbul: İTÜ TMDK.

Hacı Ârif Bey'in Kürdilihicazkâr Makamındaki Şarkılarının Makam Açısından Sınıflandırılması

Caner Bektaş

Hacettepe Ü.G.S.E, Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi

canerbektass@gmail.com

Öğr. Gör. Günay Günaydın

Hacettepe Ü. A. D. K, Müzikbilimleri Bölümü, Müzikoloji Anabilim Dalı

gunay_gunaydin@yahoo.com

Prof. Dr. Cenk GÜRAY

Hacettepe Ü. A. D. K., Müzik Teorileri Anabilim Dalı

cenk.guray@hacettepe.edu.tr

ÖZET

19.yüzyıl, Osmanlı'nın Batı ile münasebetlerini arttırdığı, gerek siyasi, gerek kültürel anlamda birçok değişimin yaşandığı bir dönemdir. Bu dönemde Osmanlı/Türk musikisinde önemli değişiklikler meydana gelmiş, bestecilik bağlamında yeni üsluplar ön plana çıkmaya başlamıştır. Özellikle 19. yüzyıl öncesinde sıklıkla kullanılan müzik formları yerine şarkı formunun yaygın biçimde kullanımı, bestecilikteki değişime ve Osmanlı/Türk musikisindeki "yeni müzik" algısına dikkat çekmektedir. 1831 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Hacı Ârif Bey de hanendeliği ve bestekârlığı ile 19.yüzyıl Osmanlı/Türk musikisinde "yeni müzik" algısının önemli bir halkasıdır. O'nu diğer bestecilerden öne çıkaran yalnızca şarkı formunda çığır açması değil, ayrıca terkîb ettiği Kürdilihicazkâr makamıdır. Cumhuriyet dönemi musiki repertuarında da sıklıkla kullanılan Kürdilihicazkâr makamı, Hacı Ârif'in terkîb ettiği biçimin haricinde farklı biçimlerde birçok besteci tarafından da kullanılmıştır. Bu çerçevede nazarı kaynaklara göz atıldığında Kürdilihicazkâr makamının tariflerinde farklılıklar göze çarpmaktadır. Ancak ilginçtir ki, Hacı Ârif'in Kürdilihicazkâr makamında bestelediği şarkılar içerisinde de makamın farklı biçimlerde kullanıldığına rastlanır. Bu durum bizlere, Kürdilihicazkâr makamının yapısını inceleme, Hacı Ârif Bey'in makamı işleme yönündeki özgün yanlarını saptama ve bestekârın şarkılarında Kürdilihicazkâr makamının işlenme biçimleriyle alakalı bir sınıflandırma ihtiyacı doğurmuştur. Bu doğrultuda Hacı Ârif Bey'in Kürdilihicazkâr makamındaki bilinen 25 şarkısı zemin ve nakarat kısımlarındaki "ezgi çekirdekleri" üzerinden makamsal bir analize tabi tutulmuştur. "Ezgi çekirdeklerini" temel alan bu yaklaşım hem besteciye has motiflere, hem yerel ezgi kalıplarına dayalı bir makam üretim biçimi ve bu çekirdeklerin birbirlerine eklenmesiyle oluşan "modüler", "karmaşık" ve "esnek" bir makam algısıyla örtüşmekte, bu anlamda makam yapısındaki zenginliği başarılı bir biçimde yansıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hacı Ârif Bey, şarkı formu, Kürdilihicazkâr, ezgisel çekirdek

8 MAYIS 2021 CUMARTESİ OTURUM VIII [Modernite ve Kültürel Etkileşim]

16:00 – 17:30

Oturum Başkanı: Prof. Songül Karahasanoğlu
[İstanbul Teknik Üniversitesi]

16:00 – 16:15

Prof. Dr. Ali Ergur
[Galatasaray Üniversitesi]

Tanbûrî Cemil Bey'in Virtüöz İmgesinde Birey, Modernleşme ve Teknoloji
[Individual, Modernisation and Technology in Tanbûrî Cemil Bey's Virtuoso Image]

16:15 – 16:30

Doç. Dr. Sonia Tamar Seeman
[University of Texas]

Musical Subjectivities and Recording Industries: The Case Study of Tanburi Cemil Bey
[Müziksel Öznellikler ve Kayıt Endüstrileri: Tanburi Cemil Bey Örneği]

16:30 – 16:45

Dr. Jacob Olley
[University of Cambridge]

Tanburi Cemil Bey in the Musical Marketplace
[Müzik Piyasasında Tanburi Cemil Bey]

16:45 – 17:00

İrem Yamansoy - Prof. Dr. Cenk Güray
[Hacettepe Üniversitesi]

Tanburi Cemil Bey ve Namık İsmail'de İzlenimcilik Etkileri
[The Effects of Impressionism on Tanburi Cemil Bey and Namık İsmail]

17:00 – 17:30

Soru ve Tartışma

Tanbûrî Cemil Bey'in Virtüöz İmgesinde Birey, Modernleşme ve Teknoloji

Prof. Dr., Ali Ergur

Galatasaray Üniversitesi
İstanbul

aergur@yahoo.com

ÖZET

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlı kültür dünyasında önemli değişmelerin kaydedildiği bir dönemdir. Modernleşme yalnızca maddi-kültür alanında değil, aynı zamanda sanat, estetik ve bilimsel düşünce alanlarında da bir dönüşüm olarak özellikle bu dönemde belirginleşmiştir. Türkiye'de modernleşme, bütün çelişkilerine rağmen, toplumsal dönüşümün izdüşümü niteliğinde bazı değişiklikler getirmiştir. Bunların başında görece hızlı ve etkileşimsel bir kent hayatının şekillenmesi, bu kapsamda bireyselleşme eğilimlerinin görülmeye başlanması gelir. Tanbûrî Cemil Bey, bir sanatçı olarak, bu bireyselleşme ve modernleşme eğilimlerinin çok anlamlı bir temsilcisidir; zira müzik anlayışı, getirdiği teknik ve kavramsal yenilikler, sanatçıyı, özgün bir duruşu olan birey imgesiyle buluşturmuştur. Modern insana özgü belirgin nitelikleri Tanbûrî Cemil Bey'in toplumsal temsilinde gözlemlemek olasıdır. Buna göre yenilik, icat, kendi biricikliğini vurgulayıcı bir eylemlilik içinde olmak gibi özellikler, Tanbûrî Cemil Bey'in hem kişiliğinde hem temsil ettiği toplumsal karakterde hem ortaya çıkardığı müzikal estetikte billurlaşmıştır. Diğer yandan, Cemil Bey, aynı zamanda, gelişmekte olan müzik piyasasının gereklerine göre strateji çizen bir aktördür. Nitekim bu özellik, kapitalizmin sanat üretimini belirler hale geldiği dönemlerden itibaren Avrupa'da da gözlemlenmiştir. Profesyonel bir kariyer planlaması, buna uygun sosyal sermaye seferber etme becerisi, bir yandan bireyselliğini ve özgürlük arayışını çekinmeden ifade etme isteği, diğer yandan piyasanın beklentilerine en uygun şekilde yanıt verme sezgisi, modern sanatçı figürünün temel özellikleridir. Bu anlamda Cemil Bey bir bireyselleşme eğilimini temsil eder; ancak aynı zamanda piyasa normlarına uygun strateji belirler. Bu bildiri, ticari konser, virtüözite gösterisi, yeni kayıt teknolojilerinden yararlanma, popüler beklentiler doğrultusunda da ürünler verme gibi özellikler üzerinden Tanbûrî Cemil Bey'i bir modern birey simgesi olarak incelemeyi hedeflemektedir.

Anahtar kelimeler: Modernleşme, bireyselleşme, virtüözite, müzik piyasası, kayıt teknolojisi.

Musical Subjectivities and Recording Industries: The Case Study of Tanburi Cemil Bey

Sonia Tamar Seeman

Associate Professor, Ethnomusicology
Sarah and Ernest Butler School of Music
University of Texas, Austin

ABSTRACT

Tanburi Cemil Bey has been treated as an iconic musical model for his musicianship, innovative techniques, compositions and engagement with Istanbul's cosmopolitan musical scenes. However, his life story is also quite revealing as a case-study for the dynamic interactions between musical craftsmanship, recording technologies and newly-emergent music industries. Noting that Cemil Bey's iconicity is in fact largely due to his legacy of recordings, this essay inverts the great man-musical genius narrative to inquire into the dramatic shifts in guild structures, patronage, and musical training that occurred as a result of Cemil's involvement with recordings. To do so, this essay focuses on four areas of investigation: 1] changes in guild structures and systems of patronage; 2] the emergent mimetic relationship between recording technology and live performances; 3] musicians' and recording industries' roles in increasing control over musical genrefication; 4] emergent and competing discursive realms of the piyasa -v- state control and competition over aesthetic parameters. This essay seeks to understand musical craftsmanship and laboring within historical economic, social and political contexts, and draws upon archival recordings, catalogues, writings by son Mesut Cemil Tel, former students and Cemil's contemporaries to inquire into the complex and inflective relationship between an individual musician, craftsmanship, early 20th century capitalism, industrial structures and governmentality.

Tanburi Cemil Bey in the Musical Marketplace

Dr Jacob Olley

Leverhulme Trust Early Career Fellow
University of Cambridge
United Kingdom

jacobolley@gmail.com

ÖZET

For most of his career as a musician, Tanburi Cemil Bey was supported by the patronage of the Ottoman ruling class as well as his own status as a member of the bureaucracy. He performed almost exclusively in private gatherings within a limited circle of elite men, and refused to accept payment from his students. In this way, he participated in an older model of artistic activity based on a 'gift' economy, in which the reciprocal exchange of material or immaterial objects produces social – and typically hierarchical – bonds. Yet during the same period, the Ottoman Empire was transformed by its integration into global capitalist markets. This process was reflected in musical life in Istanbul, producing new genres of commercial entertainment as well as mediated commodities such as printed scores and recordings. While Cemil Bey is often portrayed as a Romantic genius who transcended his historical conditions, he participated in the musical marketplace in various ways, from his publication of a music tutor to his commercial recordings for Orfeon. This paper discusses Cemil Bey's role in the commodification of Ottoman music, and the broader ways in which musical communities in Istanbul negotiated the transition from a gift economy to the capitalist marketplace.

Keywords: commodification, printing, recording, patronage, gift economy

Tanburi Cemil Bey ve Namık İsmail'de İzlenimcilik Etkileri

İrem Yamansoy

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı
Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Teorileri Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi

iremyamansoy@gmail.com

Prof. Dr. Cenk Güray

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı
Müzik Bilimleri Bölümü
Müzik Teorileri Anabilim Dalı

cenk.guray@gmail.com

ÖZET

18. yüzyılda başlayan Batılılaşma hareketi, Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar etkisini göstermiştir. Dönemin Avrupa merkezli akım ve tekniklerinin etkisi hem Geç Osmanlı hem de Erken Cumhuriyet dönemi sanatçıları arasında özellikle gözlemlenmektedir. Bu etki, dönemin müzik ve resim alanlarındaki çalışmalarında da hissedilebilmektedir. Bahsi geçen etkilerin müzikteki yansımalarını, farklı enstrüman ve üsluplara olan hâkimiyeti aracılığıyla, "doğaçlamayı" merkeze alan özgün bir müzik üretimini ortaya çıkarabilmiş besteci ve icracı Tanburi Cemil Bey'de [1873-1916] görmek mümkündür. Bu anlamda, Cemil Bey'in tını üzerine odaklanması; müziğinde ânı yansıtması ve doğa ile olan ilişkisi Avrupa'da gelişen İzlenimcilik akımı ile benzerlik göstermektedir. Bu duruma paralel olarak, aynı dönem içerisinde, resim alanında sonraları İzlenimci Kuşak olarak anılacak ressam topluluğu görülmektedir. 1910larda eğitim için Fransa'ya gönderilen bu ressam, ilerleyen dönemlerde Türk resim sanatına yön veren kişiler olmuştur. Bu kuşak içerisinde Namık İsmail [1890-1935], çeşitli üsluplarda eserler verse de çoğunlukla İzlenimci bir ressam olarak nitelendirilmektedir. Anadolu'daki ezgileri müziğinde kullanan Cemil Bey ve yerel konuları işleyen Namık İsmail, İzlenimci üslup ile kendi sanatlarını, "ânı" doğa üzerinden algılayarak harmanlamıştır. Her iki sanatçı da Cumhuriyet Dönemi içerisindeki yeni sanat beğenisini fazlasıyla etkilemiş ve ulusal müzik/sanat inşası sürecinde etkin rol oynamışlardır. Bu çalışmada, Tanburi Cemil Bey ve Namık İsmail'in sanatçı kişiliklerinin yansımalarının dönem kaynakları aracılığıyla tespit edilmesi; sanat üretimlerinin karşılaştırılmalı olarak analiz edilip incelenmesi ve bu anlamda iki sanatçının benzerliklerinin İzlenimci akım çerçevesinde ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır. Elde edilen veriler ile birlikte Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecindeki Batılılaşma hareketinin müzik ve resim alanındaki yansımalarını göstermek bu çalışmanın temel amaçlarından biridir.

Anahtar kelimeler: İzlenimcilik, Tanburi Cemil Bey, Namık İsmail, Batılılaşma

8 MAYIS 2021 CUMARTESİ
DAVETLİ KONUŞMACILAR

18:00-19:00

Prof. Dr. Leslie Hall
[Ryerson University, Toronto Kanada]
Classical Turkish Music - A Personal Perspective
[Klasik Türk Müziği - Şahsî Bir Bakış]

Moderatör:
Prof. Ruhi Ayangil
[İstanbul Teknik Üniversitesi]

Prof. Dr. Mahmoud Guettat
[Tunus]

Impact musical turco-tunisienne: Les Peşrev-bashârif de Tambûri Djémîl Bey
[Türk-Tunus Müzikal Etkileşimi: The "Peşrev-bashârif" of Tambûri Djémîl Bey]

Moderatör:
Doç. Dr. Togay Şenalp
[Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi]

Classical Turkish Music – A Personal Perspective

Associate Professor Emerita Dr. Leslie Hall

Ryerson University
Faculty of Arts
Toronto, Canada

ÖZET

Professor Ruhi Ayangil informed me that Tanbûrî Cemil Bey [d. 1916] wrote to fellow musician Musa Sûreyyâ Bey that they must find a way to get Europeans to listen to their music. Unlike Musa Sûreyyâ Bey, Tanbûrî Cemil Bey did not live to see the momentous political and cultural changes of the 1920s and the newly created Republic of Turkey, nor could he have imagined them. He would be astonished to discover that 150 years after his birth, classical Turkish music is not only studied and performed in many countries in Europe by Turkish and non-Turkish musicians, but in many countries around the world.

Based primarily on fieldwork over several months between 2009 and 2012, this paper examines specific events and festivals in İstanbul, focussing on several performers in terms of their repertoire and performance practice, as well as issues such as political and cultural policies, funding, venues, media coverage, and the concept of cultural tourism. In particular, the designation of İstanbul as a "European Capital of Culture" for 2010 created heated discussions and strongly-divided opinions. Nevertheless, there may have been some benefits from the events, architectural projects, and publications during that time.

9 MAYIS

SEMPOZYUM PROGRAMI

9 M A Y I S 2 0 2 1

SYMPOSIUM PROGRAM

9 M A Y 2 0 2 1

9 MAY

SEMPOZYUM PROGRAMI

9 M A Y I S 2 0 2 1

SYMPOSIUM PROGRAM

9 M A Y 2 0 2 1

9 MAYIS 2021 PAZAR
OTURUM IX [İcracılık ve İlkeleri – Müzik Kuramı]

09:00 – 10:30

Oturum Başkanı: **Doç. Dr. Alper Akdeniz**
[Yıldırım Beyazıt Üniversitesi]

09:00 – 09:15

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Zinnur Kanık
[Bursa Uludağ Üniversitesi]Tekke Müsikisi Geleneğinin Tanburî Cemil Bey'deki Etkileri ve
Günümüz Ney İcracılığına Yansıması
[The Effects of Tekke [Dervish Lodge] Music Tradition on Tanburi Cemil Bey and Its Reflection on Today's Ney Performance]

09:15 – 09:30

Berk Kurdoğlu - Prof. Dr. Cenk Güray
[Hacettepe Üniversitesi]Makamdan Caza Doğaçlama Köprüler: Ezgi Çekirdekleri
Improvisational Bridges between Jazz and Makam[s]: The Melodic Nuclei

09:30 – 09:45

Prof. Ruhi Ayangil - Dr. Serkan Günalçin
[İstanbul Teknik Üniversitesi - Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi]
Cemil Bey'in Konser Dinletisi ve Plak Kayıtlarında Makam Müziği Bakımından Sorun Teşkil
Eden Forte-Piyano Kullanımı Hakkında Düşünceler
Thoughts on a Problematic Usage of Forte-Piano at the Concerts and at the Records of Cemil Bey

09:45 – 10:00

Emine Boştancı
[Amsterdam Üniversitesi]Osmanlı-Türk Makam Müziği Özelinde Deneysel Yaklaşımlar: Toplum, Kültür ve Aktör
Kavramları Üzerinden Tanburi Cemil Bey ve İhsan Özgen'in Enstrümantal İcra Alanındaki
Deneysel Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme
*[Experimental Approaches In Ottoman-Turkish Makam Music:
An Analysis on the Experimental Works of Instrument Performance by Tanburi Cemil Bey and
İhsan Özgen Through the Concepts of Society, Culture and Actor]*

10:00 – 10:30

Soru ve Tartışma

Tekke Mûsikîsi Geleneğinin Tanburî Cemil Bey'deki Etkileri ve Günümüz Ney İcrâcılığına Yansıması

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Zinnur Kanık

Bursa Uludağ Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi
Bursa

zinnurkanik@uludag.edu.tr

ÖZET

Süregelen bir medeniyet anlayışı içerisinde geleneklerin rolü büyüktür. Her medeniyetin farklı konularda bir geleneği vardır. Bu medeniyetin en büyük temsilcileri şüphesiz onun en son müntesi olacaktır ki o medeniyet varlığını sürdürebilsin. Aksi durumda en büyük temsilci, medeniyetin de dolayısıyla temsil ettiği geleneğin de en sonuncu mahir bireyi olarak noktayı koymuş ve o medeniyet yok olmuş demektir. Tanburî Cemil Bey, III. Selim dönemine yaptığı öykünmelerle bu medeniyetten kopmadığını göstermiş ve adeta o dönem ile günümüz arasında bir köprü şahıs olarak en kuvvetli temsilci olmuştur. Bu süreçte ilginç bir durum olarak Cemil Bey'in ney sazı ile şahsi olarak bir irtibatı olmamıştır. Çünkü bilinen, tek üflemeli saz olarak, zurna icra ettiğidir. Bu tebliğ ile Cemil Bey'in çağdaşı olmuş neyzenlerle olan münasebetleri bir takım hatıralardan yola çıkılarak ele alınacaktır. Niçin kendisinin ney sazına meyletmediği veyahut bir neyzen ile bir kaydı olup olmadığı sorgulanacaktır. Ayrıca Cemil Bey'in oluşturduğu ekolün bugün bir neyzen üzerinden ahvali tartışılacaktır. Zira günümüzde Ney sazı için kutup olarak görülen ve görülmesi icap eden Niyazi Sayın, Cemil Bey'den takriben 50 yıl sonra medeniyetimizin mûsikîdeki en büyük mensubu olduğunu icralarıyla ortaya koymuştur. Cemil Bey'in yaşadığı dönemin tekke hayatının mûsikî üzerindeki etkisi büyüktür. Zira o dönemde önemli beştekar neyzenler Mevlevî tekkelerinde mukimdirler. Cemil Bey'in hayat hikâyesinden hatıralar ile bu münasebet ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ney, Cemil Bey, Cemil Bey Tavrı, Niyazi Sayın

Makamdan Caza Doğaçlama Köprüleri: Ezgi Çekirdekleri

Berk Kurdoğlu

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı
Caz Ana Sanat Dalı

berk.kurdoglu@gmail.com

Prof. Dr. Cenk Güray

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı
Müzik Bilimleri Bölümü, Müzik Teorileri Anabilim Dalı

cenk.guray@gmail.com

ÖZET

Caz müziği, yerel gelenek ve işlevlere dayalı olarak oluşan halk müziklerinin, "sanat ürünü" kimliğine kavuşma süreçlerinin en önemli ve yaygın olanlarından birini temsil etmesi yönüyle dünya müzik kültürü açısından kritik bir öneme sahiptir. Bu yönüyle "halk müziklerinin" oluşumlarında yapıtaş olarak kullanılan ve doğaçlama üretim geleneği ile çok zengin ezgisel üretimlerin kapısını açan "temel ezgi kalıpları", caz müziği açısından da temel üretici unsur konumundadır. Cazın da temel unsuru olarak görülebilecek "doğaçlama" bu yönüyle hem cazın geleneksel müzikler ile bağlantısını söz konusu ezgi kalıpları aracılığıyla oluşturmakta; hem de halk müziği menşei bu "ezgi kalıplarını" cazın özgün motif, armoni ve form anlayışının gereği olarak dönüştürüp, özgün bir sanat eserinin kurucu unsurları olarak tekrar var etmektedir. Bu mekanizma "caz" ve "geleneksel müzikler" arasında sarsılmaz bir bağ oluşturmakta, hatta caz müziğini tüm dünyaya has bir "sanat müziği geleneği" olarak öne çıkarmaktadır. Bu çalışma böyle bir bağlantının izlerini ve kökenlerini ezgi temelli bir analiz yaklaşımıyla araştıracaktır. Bu bağlamda sözü edilen ortaklık, geleneksel makam kültürüne ait "ezgi kalıpları" ile caz geleneğindeki "ezgi kalıpları" arasında bir karşılaştırma ile tespit edilmeye çalışılacaktır. Ezgi kalıplarını ortaya çıkarmak adına "ezgi çekirdekleri" temelli model ana metot olarak kullanılacaktır. Ezgi çekirdekleri, makamların veya diğer benzer ses organizasyonlarının temel rengini-ezgisel özelliklerini oluşturan temel ezgi kalıplarını seslere atfedilmiş belirli fonksiyonlar aracılığıyla ortaya çıkaran ezgi üretim modelleridir. Ezgi çekirdekleri eklemlemeli olarak genişleyip, daha farklı çekirdeklerle buluşarak "geniş ve zengin" ezgileri üretebilir. Çalışmada "ezgi çekirdekleri" modeli üzerinden Anadolu'daki makamsal müzik örnekleri ile caz müziği örnekleri birlikte analiz edilecek, bu iki müzik türü arasındaki benzerlik ve farklılıklar "ses fonksiyonları" ve "ezgisel oluşum ilkeleri" açılarından karşılaştırılacaktır. Böylelikle bu iki müzik kültürü arasındaki "gelenek" temelli benzerliklerin daha açık bir biçimde ortaya konabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: caz, makam, ezgi çekirdekleri, analiz

Improvisational Bridges between Jazz and Makam(s): The Melodic Nuclei

Berk Kurdoğlu

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı
Caz Ana Sanat Dalı

berk.kurdoglu@gmail.com

Prof. Dr. Cenk Güray

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı
Müzik Bilimleri Bölümü, Müzik Teorileri Anabilim Dalı

cenk.guray@gmail.com

ABSTRACT

Jazz music has a key role in the world music culture as it represents one of the most important and widespread processes of folk music attaining the identity of a "work of art", which is based on local traditions and functions. In this respect, "basic melody patterns", which are used as building blocks in the formation of "folk music" and which create very rich melodic structures based on the tradition of improvisation, are also the fundamental productive elements in jazz music. In this aspect, "improvisation", which can be seen as an essential element of jazz, creates the link between jazz and traditional music through the aforementioned melody patterns; as well as transforming these "melody patterns" originating from folk music into jazz motives, harmony and forms as the main requirement of jazz music, and thus recreating them as the fundamental elements of an original work of art. This mechanism creates an unshakable link between "jazz" and "traditional music" and even highlights jazz music as an "art music tradition" that possesses a unique taste for any music culture in the world. This study will investigate the traces and origins of such a connection based on a melody-based analysis approach. In this context, such connection will be analyzed by comparing the "melodic patterns" of the traditional makam culture and the "melodic patterns" of the jazz tradition. In order to reveal the melodic patterns, a model based on "melodic nucleus" will be used as the main method. Melodic nuclei are models of melodic creation that reveal the basic melody patterns that form the basic melodic features or "colors" of makams or other similar sound organizations reflected by the attribution of certain functions to certain sounds/pitches. A melodic nuclei can produce "broad and rich" tunes by meeting and merging with other nuclei. In the study, samples of makam music in Anatolia and jazz music will be analyzed together using the "melodic nuclei-based" model, and the similarities or differences between these two types of music will be compared in terms of "sound/pitch functions" and "melody formation principles" so that the "tradition" based similarities between these two music cultures can be put forward more clearly.

Keywords: jazz, makam, melodic nuclei, analysis

Cemil Bey'in Konser Dinletisi ve Plak Kayıtlarında Makam Müziği Bakımından Sorun Teşkil Eden Forte-Piyano Kullanımı Hakkında Düşünceler

Prof. Ruhi Ayangil

İstanbul Teknik Üniversitesi
Müzikoloji ve Müzik Teorisi Doktora Programı Öğretim Üyesi

ruhi@ayangil.org

Dr. Serkan Günalçin

Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi Müzik Teorisi Bölümü Öğretim Üyesi

serkangunalcin@gmail.com

ÖZET

Makam yapılarının içerdiği mikrotonal özellikli aralıkların Türk makam müziğinin en karakteristik özelliğini oluşturduğu sürekli yinelenen ve üzerinde titizlikle durulan bir gerçekliktir. Buradan hareketle, yapısal gelişimini onyedinci yüzyılda "clevecin bien tempere" ilkesi ile bir sekizlide iyi ayarlanmış oniki yarım tona göre tamamlamış olan forte-piyanonun, çağlar boyu bir sekizlide, 17'li, 24'lü, 30'lu, 41'li, 53'lü bölünmeleri içeren aralıkları öneren kuramsal görüşlere konu olmuş Türk makam müziğinin kendine özgü mikrotonal makam aralıklarını elde etmede yetersiz kaldığı ve kalacağı açıktır. 19. Yüzyıl sonu itibarı ile giderek güçlenen Avrupalılaşıma akımının Türkiye'deki en somut göstergesi, Avrupa tonal müziği yanında onun referans çalgısı olan piyanonun da Türkiye toplumu ve kültür yaşamına hızla dahil olmasıdır. Tanbürî Cemil Bey gibi makam müziğine tutkuyla bağlı, makam yapıları ve onların kendine özgü mikrotonal aralık özelliklerini en ince detayına kadar titizlikle uygulayan, savunan, bu uğurda dönemin kuramcılarıyla ciddi polemiklere girişen bir ismin, piyanodan çıkan seslerle yan yana düşünülmesi, belki akla en son gelebilecek bir ihtimalken, bunun böyle olmadığı görülmektedir. Tanbürî Cemil Bey'in "kâmil çalgı" sınıfındaki kemençesini icra ettiği canlı performanslarında Piyanişt Devlet Bey'le birlikte çalması, taş plak kayıtlarında Şedaraban Peşrevi'nin icrasında viyolonsel, Uşşak Peşrevi gibi mikrotonal aralık hassasiyetinin yüksek olması gereken bir makam yapısında kemençeyle piyanonun birlikte kullanılması, Cemil Bey'in makam, perde, üslup, tarz ve zihniyet itibarıyla değerlendirilmesinde yeni yaklaşımlara ihtiyaç olduğunu düşündürmektedir. Bildiride, modernleşme sürecindeki bu kabil yönelimlerin neden ve sonuçlarına değgin bulgulara yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Cemil Bey, kemençe, viyolonsel, piyano, tonal, Avrupalılaşıma.

Thoughts On A Problematic Usage of Forte-Piano At The Concerts And At The Records of Cemil Bey

Prof. Ruhi Ayangil

Istanbul Technical University
Musicology and Music Theory, PhD Programme Professor

ruhi@ayangil.org

PhD, Serkan Günelçin

Ankara Music and Fine Arts University
Faculty of Musical Sciences and Technologies Department of Music Theory Lecturer

serkangunalcin@gmail.com

ABSTRACT

Microtonal intervals included in maqam structures are a repetitively and meticulously emphasized reality that constitutes the characteristics of Turkish maqam music. From this point of view, the forte-piano, which completed its structural development in the seventeenth century according to the principle of "clevecin bien tempere", according to twelve half-tones well-tuned in an octave was the reference instrument of European music. On the other hand, the intervals which were proposed by the several theoreticians in an octave, such consist as 17, 24, 30, 41, 53 non-equal divisions, have been used in Turkish music throughout the ages. So, it is obvious that, in this manner piano-forte will remain insufficient in obtaining the Turkish music own specific microtonal ranges. With increasingly powerful current of Europeanisation in Turkey at the end of the 19th century, as the most concrete indicator of change the piano, which is the unique reference instrument of European tonal music, rapidly and effectively included in social and cultural life of Turkey. When consider a name like Tanburi Cemil Bey, who is passionately devoted to maqam music, who meticulously applies and defends their maqam structures and their unique microtonal range features, probably it might be difficult to be considered his name side by side with the well tempered sounds come from the piano. But it seems that the truth is not the like that. Tanburi Cemil Bey's playing with the Pianist Devlet Bey in his live performances in which he performed his kemençe in the "perfect instrument" class, the violoncello in the performance of Şedaraban Peşrevi in the stone record recordings, and the use of kemençe and piano in a very unique makam structure such as Uşşak Peşrevi, in which microtonal range sensitivity should be high, It suggests that new approaches are needed in evaluating Cemil Bey in terms of maqam, pitch, style and mentality. The paper will include findings and debates on the causes and consequences of these sorts of tendencies in the modernization process.

Keywords: Cemil Bey, the kemençe, the violoncello, the piano, tonal, Europeanisation

Osmanlı-Türk Makam Müziği Özelinde Deneysel Yaklaşımlar

Toplum, Kültür ve Aktör Kavramları Üzerinden Tanburi Cemil Bey ve İhsan Özgen'in Enstrümantal İcra Alanındaki Deneysel Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme

Emine Boştancı

University of Amsterdam
Kültürel Müzikoloji Bölümü Doktora Programı Öğrencisi

eminebostanci@live.com

ÖZET

Osmanlı saray müziğinde işlevi soliste eşlik, bir solisti veya topluluğu makama alıştırmak, belirli formlar içerisinde ara, geçiş veya son emprovizasyonu yapmak olarak tanımlanmış olan enstrümantal müzik, III. Selim döneminden itibaren yükselişe geçmiştir; bu alanda ifade gücü yüksek ve hattâ virtüöziteye olanak veren, "müştakil" eser olarak da ele alınabilecek besteler yazılmaya başlamıştır. 20.yy başlarında Tanburi Cemil Bey ile bu yükseliş iyice belgin hale gelmiş ve bu süreçten itibaren enstrümantal müziğin Osmanlı-Türk müziği geleneğindeki işlevi değişmeye başlamış, ve hatta virtüözite kavramı ilk defa bu dönemde oluşan müzikal yapıtlar üzerinden gündeme gelmiştir. Cemil Bey'in virtüözite kavramına vurgu yaptığı en spesifik gösterge alanı taksim/doğaçlama formundaki icrâ kayıtlarında gözlemlenebilmektedir. Cemil Bey tarafından kaydedilen plaklarının dolaşıma girdiği günden günümüze dek taksim formu yeni bir anlayış ile ele alınmaya başlamıştır. Taksim formu özelinde bir reform olarak gündeme gelmiş olan bu yeni icra anlayışı deneyselliğin ve dışavurumcu müzikal ifadenin vurgulandığı modernist bir yaklaşım olarak tanımlanabilir. Osmanlı-Türk enstrümantal müziğinde gerçekleşen bu değişimler, batılılaşma söylemlerinin yoğunlaştığı Cumhuriyet dönemiyle beraber bir başka boyut kazanmış; makamsal öğeleri kullanarak batı müziği form ve yapılarında geleneksel enstrümanlar için çok sesli eserler yazılmaya başlanmıştır. 1960 sonrası dönemde ise değişen siyasal ve toplumsal örgütlenmenin etkisiyle sanat alanında daha bireysel ve özgür bir ifade alanı gelişmiş; ve bu süreç sanatın diğer dallarında olduğu gibi Osmanlı-Türk müziği alanında da yeni anlayış ve yaklaşımların doğmasına sebep olmuştur. Türkiye coğrafyasında dünya ile bağların daha rahat kurulabildiği: yurtdışı menşeli kitap, plak ve kasetlere ulaşılabilirliğin arttığı bu dönemde İhsan Özgen, Mutlu Torun, Niyazi Sayın, Aka Gündüz Kutbay gibi sanatçılar makam müziğinde geleneksel öğeleri göz önünde bulundurarak icralarında deneyselliğe yönelmeye başlamışlardır. Bu deneysel yaklaşımların Avrupa sanatının post-modernizm ve sonrasında çağdaş sanat anlayışından beslendiği süreçle kesişmesi bir tesadüf değildir. Bu çalışma, Batılılaşma/çok seslilik kavramlarından ziyade, Osmanlı-Türk müziği enstrümantal icra pratiğinde deneyselliğin ve bu bağlamda Avrupa sanatıyla olan etkileşimlerin analizini Tanburi Cemil Bey ve İhsan Özgen örnekleri üzerinden gerçekleştirmeyi hedeflemektedir. Bu etkileşimler ve sanatçıların toplum içerisinde varoluşu, Clifford Geertz'in kültürel konsept özelinde toplum içerisinde yer alan bireysel aktörlerin biçimlendirme ve geliştirmeye dair oynadıkları rol kuramı bağlamında tanımlanmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Osmanlı-Türk makam müziği, enstrümantal müzik, Türk müziğinde deneysellik, modernizm, postmodernizm

9 MAYIS 2021 PAZAR
OTURUM X [Modernite ve Kültürel Etkileşim]

11:00 – 12:30

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu Sarı
 [İstanbul Teknik Üniversitesi]

11:00 – 11:15

Dr. Süleyman Cabir Çıplak - Prof. Songül Karahasanoğlu
 [Bağımsız - İstanbul Teknik Üniversitesi]
 Rauf Yekta Bey: Son Gelenekçi İlk Modern
 [Rauf Yekta Bey: The Last Traditionalist and The First Modernist]

11:15 – 11:30

Aykut Şahin - Prof. Dr. N. Oya Levendoğlu
 [Erciyes Üniversitesi]
 Mes'ud Cemil'in Zihnî Dünyasına Bütüncül Bir Bakış
 [A Wholistic Approach on Mesud Cemil's Intellectual World]

11:30 – 11:45

Bedirhan Büyükduman
 [Yıldız Teknik Üniversitesi]
 Türk Müziğinin Modernleşme Sürecinde Usûl Olgusu ve
 Tanburî Cemil Bey'in Bakış Açısı
 [Notion of Usûl in the Course of Turkish Music Modernisation and
 Tanburî Cemil Bey's Stance on the Subject]

11:45 – 12:00

Sezin Büyükmenekşe
 [Üsküdar Üniversitesi]
 Kenan Rifâî'nin Sohbetlerinde Yer Alan Tanbûrî Cemil Bey ile İlgili Pasajlar Bağlamında
 Tasavvuf ve Mûsikî Etkileşimleri
 [Experimental Approaches In Ottoman-Turkish Makam Music:
 Interactions Between Sufism and Music in the Context of the Passages Related to Tanbûrî Cemil
 Bey in the Discourses of Kenan Rifâî]

12:00 – 12:30

Soru ve Tartışma

Rauf Yekta Bey: Son Gelenekçi İlk Modern

Dr. Süleyman Cabir Çıplak [Bağımsız]

scabir@gmail.com

Prof. Songül Karahasanoğlu

İstanbul Teknik Üniversitesi
Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
Müzikoloji Bölümü
İstanbul

songul.kh@gmail.com

ÖZET

Türkiye’de müziğin dönemleştirilmesi konusunda pek çok farklı yaklaşım kullanılmıştır ve yakın zamanlardaki en büyük dönüşüm kuşkusuz modernleşme ya da onun bir alt kümesi olarak batılılaşmadır. Türkiye’de ya da daha öncesinde Osmanlı’da modernitenin müzik alanı ile temasını Lale devrine kadar götürmek mümkündür. Bu teması bir sanatın sistemleştirildiği bir alan olarak müzik teorisi üzerinden okumak mümkündür. Modern fikirlerin Osmanlı/Türk düşünsel hayatına girdikçe müzik teorisi alanına da sirayet etmeye başladığını, bu dönemde teorisyenliğinin değiştiğini ve dönüştüğünü görürüz. Ancak belirli bir noktadan sonra teorisyenlikteki batı etkisinin, batı etkisi olmaktan çıkıp, başka bir boyuta geçip, eldeki malzemenin yeni bir aklın ürünü olarak yeniden yazılmaya başlandığı bir döneme giriyoruz. Esasen uzunca bir süreye yayılmış olan bir dönüşüm, yaklaşım ya da bilgiyi sistemleştirme biçimi olarak modern dönemin Türk musikisi için nereden başlatılabileceğine dair pek çok farklı öneride bulunmak mümkündür. Biz bu çalışmada, Rauf Yekta Bey’in Türk musikisi nazariyatında geleneksel dönemin sonu, modern dönemin ise başlangıç noktası olarak tayin edilebileceğini öne süreceğiz. Bu iddiamızı öne sürmemize gerekçe olan göstergeleri de ortaya koyarak alana katkı sağlamaya çalışacağız. Buna ek olarak, modernin başlangıcı olarak konumlandırırken de modern öncesi ile olan irtibat noktaları ve bağları da ele alarak her ne kadar bir zihniyet dönüşümü olsa da iki dönem arasındaki süreklilik arz eden konuları da yine Rauf Yekta Bey üzerinden tartışacağız.

Anahtar Kelimeler: Türk musikisi, nazariyat, batılılaşma, modernleşme, Rauf Yekta

Mesud Cemil’in Zihnî Dünyasına Bütüncül Bir Bakış^[*]

Aykut Şahin

Erciyes Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi
Kayseri

Prof. Dr. N. Oya Levendoğlu

Erciyes Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Müzik Bölümü Öğretim Üyesi

ÖZET

Türk makam müziğinin kritik isimlerinden üstat Cemil’in evladı olarak dünyaya gelen ve kültür-sanat yaşamına Cemil’in üflediği nefes ile on yaşında başlayan Mes’ud Cemil, yalnızca bir musiki adamı değil aynı zamanda çok yönlü bir entelektüel kimlik olarak kültür tarihimizde yer bulur. Yaşadığı dönem, kültürel ve sosyal atmosfer itibarı ile gelenek ve modernizm arasındaki çatışmaların müzik sanatı açısından da somutlaşmış üretimlerle taçlanmış olduğu bir dönemdir. Son yıllarda yapılan çalışmalarda bu dönemin üretimleri farklı disiplinler ve kuramsal bağlamlar aracılığı ile çalışılıyor olmakla beraber bu çalışmaların akademik yaklaşım bakımından önemli bir ortaklığı da belirmeye başlamış özellikle yorumlamacı paradigmaya bağlı olarak yürütülen çalışmalarda ‘yazarın niyeti’ ve kimliği, ele alınan konuyu yorumlamada önemli bir bağlam haline gelmiştir. Bu noktadan hareketle bir kültür adamının üretimlerini yorumlamada, öncelikli olarak yazarın/sanatçının zihninde olup bitenleri anlamak ve sanatsal ya da ilmî üretimlerini bu zihnî dünyanın penceresinden yorumlamak önemli bir başlangıçtır.

Bu çalışma, Tanburi Cemil genetiğini taşıyan Mesud Cemil’e, bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşarak, onun kimliğini çok yönlü bir değerlendirme ile anlamayı amaçlamaktadır. Bu amaçla çalışmada Mesud Cemil’in çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanan 93 makalesi içerik analizi ile değerlendirilecek ve konular aşağıdaki odaklarda ele alınacaktır;

- Gazete ve dergi yazılarında dönemsel bazda yoğunlaştığı konular
- Ele aldığı konuları işlemede kullandığı dil ve üslup
- Kültürel ve entelektüel kimliği
- Sosyal çevresi ve aile ilişkileri

Anahtar Kelimeler: Mesud Cemil, Sosyal Yaşam, Dil ve Üslup

[*] Bu çalışma Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü’ne bağlı olarak yürütülen yüksek lisans tez çalışması sürecinden üretilmiştir.

Türk Müziğinin Modernleşme Sürecinde Usûl Olgusu ve Tanburî Cemil Bey'in Bakış Açısı

Bedirhan Büyükduman

Yıldız Teknik Üniversitesi
Müzik ve Sahne Sanatları
Doktora Programı Öğrencisi
İstanbul

b.buyukduman@gmail.com

ÖZET

Batı dünyasında başlayan ve nişpeten daha geç bir dönemde Osmanlı Devleti'ne sirayet eden kültürel modernizmin standartlaştırıcı etkisi, özellikle III. Selim döneminde, müzik alanında da görülmüş ve böylece değişim başlamıştır. İlerleyen yıllarda eser formları, ses sistemi, ritmik yapı [usûl] gibi Türk müziğinin temel unsurlarında, Max Weber'in işaret ettiği rasyonelleşme kavramına uygun olarak, basitleştirme ve standartlaştırma daha da belirgin bir hâl almış ve nihâyet 19. yüzyılda bu etkiler zirveye ulaşmıştır. Türk müziğinde usûl olarak adlandırılan ritmik yapıdaki değişim ise, 120 zamanlıya kadar olan büyük usûllerin yerini sade ve daha az karmaşık olan küçük usûllere bırakması şeklinde görülmektedir. Bu değişimin ardından tedavüldeki işlevi yiten büyük usûller, Batı tandanslı modernizm ilkelerine uygun bir şekilde yapı bozuma uğratarak yalnızca geleneği temsil eden kutsal birer simge hâline gelmiştir. Bu noktada modernist bir icracı ve entelektüel tavrı ile Tanburî Cemil Bey'i anmak gerekmektedir. Tanburî Cemil Bey'in dönemin gazetelerinde kaleme aldığı yazılar ve Rehber-i Musiki başlıklı çalışması, modernizmin Türk müziğinde usûl olgusuna etkisi hakkında açık ipuçları vermektedir. Bu bildiri, Türk müziğinin modernleşme sürecinde usûl olgusunda yaşanan değişim, Tanburî Cemil Bey'in bahsi geçen yazılarından ve farklı dönemlerden seçilmiş notasyon örneklerinden yola çıkılarak karşılaştırmalı analiz yöntemiyle incelenmeye ve anlamlandırılmaya çalışılacak; yine aynı örnekler üzerinden saz müziği besteciliğinde usûl olgusu da tartışmaya açılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, Modernizm, Usûl, Tanburî Cemil Bey

Kenan Rifâî'nin Sohbetlerinde Yer Alan Tanbûrî Cemil Bey ile İlgili Pasajlar Bağlamında Tasavvuf ve Mûsikî Etkileşimleri

Sezin Büyükmenekşe

Üsküdar Üniversitesi
Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
İstanbul

sezin.buyukmenekse@gmail.com

ÖZET

Gizli bir hazine olan Allah'ın zâtı bilinmeye muhabbet ettiğinde, "Ol" emri ile Hakikat-i Muhammedî'yi ve ondan da diğer varlıkların hakikatlerini yaratmıştır. İlâhi emir varlık mertebelerinde tenezzül ederek, ruhların Rablerinin: "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" hitâbıyla meşt oldukları âlem-i ervâha, buradan âlem-i hayâle, ve son olarak da âlem-i şehâdete inerek en kâmil şekliyle insanda zuhûr etmiştir. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Mesnevî-i Şerîf'in ilk on sekiz beyitinde belirttiği gibi, varlığın iniş kavsi ile yükseliş kavislerinin kesişimi olan bu âlemde, kendisine kopup geldiği yücelikleri hatırlatan bir ses veya söz işiterek, aslı ve hakikati olan ilâhî âleme doğru cezbolunan insan, duyduğu bu ilâhî nefhanın kaynağına doğru bir yolculuğa sevk olunur. Bir irşad metodu olarak mûsikîyi her fırsatta kullanmış ve gönlünden taşan Allah ve Peygamber aşkını yazıp bestelediği ilahilerle dile getirmiş bir mutasavvıf olan Kenan Rifâî [ö. 1950] zikir, sema', saz ve sözü ruhları avlamak için bir araç olarak görür. Ona göre böylece avlanan insandan beklenen nefsinin arındırıp kendini bilmek ve Muhammedî ahlak ile ahlaklanmaktır. Sohbetleri incelendiğinde, Tanbûrî Cemil Bey'in "yüzyıllar sonra bile yine bugünkü gibi arzu ile aranacaktır," dediği eserlerini öğrencileriyle birlikte dinlediği ve bu sema' anında ruhunun yükseldiği ilâhî âlemlerden getirdiği mânâ incilerini etrafındakilerle paylaştığı açıkça görülmektedir. Bu çalışmada Kenan Rifâî'nin sohbetlerinde yer alan Tanbûrî Cemil Bey ile ilgili pasajların genel çerçevesini oluşturan sema', yaratılış ve seyr-i sulûk kavramları bağlamında tasavvuf-mûsikî etkileşimleri ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kenan Rifâî, Tanbûrî Cemil Bey, sema', yaratılış, seyr-i sulûk

Interactions Between Sufism and Music in the Context of the Passages Related to Tanbûrî Cemil Bey in the Discourses of Kenan Rifâî

Sezin Büyükmenekeş

Üsküdar University
Institute for Sufi Studies
Ph.D. Student

sezin.buyukmenekse@gmail.com

ABSTRACT

When the Essence of God, namely the Hidden Treasure, loved to be known, He created the Muhammadan Reality with the command "Be", and then He created the realities of other beings from this reality. Manifesting itself through the levels of existence, the divine command descended through the world of spirits, where the spirits were intoxicated by the address of their Lords: "Am I not your Lord?", then through the world of imagination, finally through the world of witnessing and appeared in human in its most perfect form. As Mawlânâ Jalal al-Dîn Rûmî stated in the first eighteen couplets of the Mathnawi, in this world located in the intersection of the ascended and descended arcs of the creation, by hearing a voice or a word that reminds the heights that one has come from, feeling enraptured to the divine realm that is the essence and reality of our being, one is encouraged to a journey towards the source of this divine breath. Kenan Rifâî [d. 1950] is a sufi who used music as a method of guidance on every occasion, wrote and composed divine poems with the divine love for Allah and the Prophet overflowing from his heart, considers dhikr, and audition, instruments, and words as means of hunting spirits. According to him, what is expected from this hunted man is to purify his soul, to know himself, and to embody the Muhammadan character traits. When his discourses are examined, it can clearly be seen that with the company of his students he was listening to pieces from Tanbûrî Cemil Bey, whom he said about: "Even after centuries, his works will be sought with aspiration as it is today", and sharing the pearls of meaning he brought from the divine heights that his spirit was ascended at the time of audition with those around him. In this paper, it is aimed to present the interactions between sufism and music in the context of the audition, creation, and wayfaring concepts that are setting the framework of the passages related to Tanbûrî Cemil Bey in the discourses of Kenan Rifâî.

Keywords: Kenan Rifâî, Tanbûrî Cemil Bey, audition, creation, wayfaring

9 MAYIS 2021 PAZAR

OTURUM XI [Müzik Kuramı]

14:00 – 15:30

Oturum Başkanı: Prof. Dr. M. Ertuğrul Bayraktarkatal
[Başkent Üniversitesi]

14:00 – 14:15

Altan Doğanbaş - Prof. Dr. N. Oya Levendoğlu
[Erciyes Üniversitesi]

Anadolu'da Müziğin Renklerini Makam Kavramı Üzerinden Anlamak: Yedi Renkli Segâh
[Understanding the Musical Colours of Anatolia Through the
Concept of Makam: Seven-Coloured Segâh]

14:15 – 14:30

Doç. Dr. Attila Özdek
[Necmettin Erbakan Üniversitesi]

Türk Halk Müziği Eserlerinde Analitik Çözümleme Yaklaşımları Üzerine Bir Değerlendirme
[An Evaluation on Analytical Approaches in Turkish Folk Music Compositions]

14:30 – 14:45

Doç. Dr. Ahmed Tohumcu
[Bursa Uludağ Üniversitesi]

Türk Müziği Kuramlarında Makam Sınıflandırma Problemleri ve Çözüm Önerileri
[Problems in Classification of Turkish Music Theories and Solution Proposals]

14:45 – 15:00

Mesude Elif Güngör Sarıkaya - Prof. Dr. Cenk Güray
[Hacettepe Üniversitesi]

Antik Yunan Modları ve Makamlarının Karşılaştırmalı İncelenmesi ve Arp İcrası ile Örneklenmesi
[The Comparative Analysis of Modes in Ancient Greece and Makams
and Its Sampling via Harp Performance]

15:00 – 15:30

Soru ve Tartışma

Anadolu'da Müziğin Renklerini Makam Kavramı Üzerinden Anlamak : Yedi Renkli Segâh

Altan Doğanbaş

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
Müzik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

altandgnbs@gmail.com

Prof. Dr. Oya Levendoğlu

Erciyes Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

ÖZET

Türk kültüründeki renk zenginliğinin en güzel yansımalarından biri olan makam müziği, bünyesinde taşıdığı her unsurla keşfedilmeyi bekleyen yapılarla örülüdür. Makam kavramı üzerine son yıllarda yapılan yayınlar ve yeni kuramsal yaklaşımlar, bu alandaki keşiflerin önünü açmış ve Anadolu'ya ait bütüncül bir resmi, müzik üzerinden daha kolay yorumlamaya olanak taşımıştır. Bu noktada bu coğrafyanın, halk müziği geleneği ve repertuarı üzerinden kültürlerarası iletişime, etkileşime ve bütünleşmiş bir dünya görüşüne dair söyleyeceği çok sözü bulunmaktadır. Buna bağlı olarak bu çalışma Anadolu coğrafyasında yaşayan makam müziğinin, tek tip ve kalıplaşmış bir anlayışla izah edilemeyecek renkli doğasını Segâh makamı üzerinden açıklamayı amaçlamaktadır. Türkiye'de yedi farklı bölgeden seçilen ve belirgin farklı karakterler sergileyebilen Segâh yapılarının, ezgi çekirdekleri modeli üzerinden analiz edilmesi ile bölgesel renklerin repertuarda nasıl yansıma bulduğunu anlamak, çalışmanın cevap aradığı temel soru olarak belirlenmiştir. Çalışma, kırık havalardaki kullanım tipleriyle sınırlı olup örneklem seçiminde, her bölge için aşağıdaki unsurlar göz önünde bulundurulmuştur;

- Ses sahası

- Başlangıç, gelişme ve karar hareketleri itibarı ile bölgede var olan tüm kullanım tiplerini kapayabilecek nitelikte örnek çeşitliliği

Seçilen eserlerin analizi ise aşağıdaki adımlar üzerinden yürütülmüştür;

- Eserin âgaz, gelişme ve karar hareketi bakımından çekirdek nağme yapılarının belirlenmesi
- Belirlenen nağme yapılarını merkez perdeleri bağlamında, başlangıç ile karar, orta ve tiz uç bölge olmak üzere üç bölge üzerinden kategorilenmesi
- Bu kategorilerin [karar, bölgesi orta bölge, tiz uç bölgesi] makamın, başlangıç, gelişme ve karar hareketlerindeki kullanım tiplerinin belirlenmesi

Bu adımlarla belirlenen ezgisel hareket tipleri ve bölgeler arasındaki ilişkinin görünür kılınmasında ise renklendirme eşleşmesi kullanılmış böylece her bölgede oluşan Segâh renkleri somut olarak ortaya çıkmıştır.

Anahtar sözcükler: Segâh, Makam, Ezgi çekirdekleri, Makam Analizi

Türk Halk Müziği Eserlerinde Analitik Çözümleme Yaklaşımları Üzerine Bir Değerlendirme

Doç. Dr. Attila Özdek

Necmettin Erbakan Üniversitesi
A. Keleşoğlu Eğitim Fakültesi,
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü,
Müzik Öğretmenliği Programı
Konya

argor73@hotmail.com

ÖZET

Müzik eserlerinin analitik olarak çözümlenmesi kimi zaman sadece müzik teorisinin görev alanı içinde değerlendirilse de müziğin özellikle performans dâhil birçok boyutu bu kuramsal geri planın taşıdığı verilerle yakından ilişkilidir. Seslendirdiği eserlerin; tarihsel, teorik, sosyolojik, felsefi ve in- ançsal bağlamını bilmeyen bir müzik insanının etkileyciliği ve sanatının niteliği genellikle tartışmaya açıktır. Bu sebeplerle sadece eserleri çalmaya veya söylemeye odaklı bir halk müziği eğitiminin yeterli verimlilikte olamayacağı düşünülmektedir. Anadolu ve komşu coğrafyaların kadim bir müzik mirası olarak Türk halk müziğine ait sözlü ve sözsüz çeşitli eserlerin analiz edildiği araştırmalar geçmişten günümüze tez, bildiri, makale, kitap vb. çeşitli akademik çalışmalarda yer almaktadır. Bu çalışmaların bölge, il veya kişiler ile sınırlandırıldığı; analize tabi tutulan eserlerin kimi zaman sadece müzikal kimi zaman hem müzikal hem edebî açıdan incelendiği görülmekle birlikte lisans ve lisansüstü boyutta çeşitli ders isim ve içeriklerinin de bu alan katkı sunmaya çalıştığı görülmektedir. Geçmişten günümüze bu analitik yaklaşımlar incelendiğinde bütüncül bir Türk müziği kuramı yaklaşımı olmamasının getirdiği çeşitli terminolojik farklılıklar, müzikal özelliklere göre tasnifleme hataları, form/biçim çözümlemesi yapılmaması, edebi yapının yeterince ayrıntılandırılmaması, kültürel bağlam ile bir arada değerlendirilememesi gibi çeşitli eksiklikler göze çarpmaktadır. Bu çalışmada bütüncül Türk müziği kuramı yaklaşımı çerçevesinde, daha önce yapılmış çeşitli çalışmalar da göz önüne alınarak halk müziği eserlerinin müzikal ve edebî analizine dair bir yaklaşım modeli sunulmaya çalışılacaktır. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi tekniğine dayalı olarak yürütülecektir.

Anahtar Kelimeler: Türk halk müziği, Türk müziği, müzik teorisi, analiz, kuram.

Türk Müziği Kuramlarında Makam Sınıflandırma Problemleri ve Çözüm Önerileri

Doç. Dr. Ahmed Tohumcu

Bursa Uludağ Üniversitesi
Devlet Konservatuvarı
Bursa

atohumcu@uludag.edu.tr

ÖZET

Türk makam müziğinin ilk sistematik kuramsal temelleri 13. yüzyılda Urmevi tarafından atılmış; makam sınıflaması da astronomi ile ilişkili olarak makam, avaze ve şube şeklinde yapılmıştır. Bu sınıflandırma anlayışı Urmevi'nin öncülük ettiği 'sistemci okul' ekolünde ve sonrasında yüzyıllar boyunca devam etmiştir. 18. yüzyıla gelindiğinde ise özellikle Kantemiroğlu ile birlikte bahsedilen makam sınıflama anlayışının değişmeye başladığı, müzik kuramı çalışmalarında makamlar arası uyum-uyumsuzluk konusunun ele alınmasıyla sınıflamanın bu doğrultuda yapıldığı, güfte ve nota mecmualarında da makamların bu anlayışla sınıflanıp sıralandığı görülmektedir. Bunun yanı sıra 18. yüzyılda Hızır Ağa ve 19. yüzyılda Haşim Bey ve Ahmet Avni Konuk gibi isimlerle birlikte makamların perdelerle ilişkilendirilerek karar perdelerine göre sınıflandırılmaya başladığı, 20. yüzyılın başlarında ise Tanburi Cemil Bey'in makamları hem karar perdelerine göre hem de makam ilişkilerine göre sınıflandırdığı görülmektedir. Bu dönemde makamları dizilerle ifade etme anlayışı da başlamış; günümüz Türk makam müziği kuramı olarak eğitimde de halen yaygın şekilde kullanılan Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminde makamlar dizilerin elde edilmiş yöntemine göre basit, şed ve birleşik şeklinde sınıflandırılmış; birleşik makamlar da ayrıca karar perdelerine göre ayrı bir sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Tamamen makam dizilerinin elde edilmiş esasına dayanan bu sınıflandırmanın kullanılması ile birlikte, makamlar arası ilişkilerin göz ardı edildiği ve bu durumun özellikle günümüz makam eğitiminde problemler oluşturduğu söylenebilir. Bu çalışmada makam kuramı eğitiminde geçmişte ve günümüzde kullanılan sınıflama yöntemlerinin meydana getirdiği problemler pratik ve işlevsel açıdan tartışılacak, konu ile ilgili çözüm önerileri sunulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Kuram, Makam, Sınıflama, Eğitim.

Antik Yunan Modları ile Makamların Karşılaştırmalı İncelenmesi ve Arp İcrası ile Örneklenmesi

Mesude Elif Güngör Sarıkaya

Hacettepe Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Müzik Teorileri Anabilim Dalı
Ankara

eliffungor@gmail.com

Prof. Dr. Cenk Güray

Hacettepe Üniversitesi
Ankara Devlet Konservatuvarı
Müzik Bilimleri Bölümü
Müzik Teorileri Anabilim Dalı

cenk.guray@gmail.com

ÖZET

Antik Yunan uygarlığı gerek kültürel birikim gerek estetik anlayış gerekse de doğaya yaklaşım adına hem günümüz Batılı sanat anlayışının temelini oluşturmuş hem de İslam dünyasının bilim ve felsefe yaklaşımını çok yakından etkilemiştir. Antik Yunan geleneği, çeşitli uygarlıkların etkileşimi sonucunda oluşan müzik hafızasını "teori kaynakları" aracılığıyla kuramsallaştıran ve söz konusu kuramı bu yolla kendinden sonraki uygarlıklara da aktaran bir müzik kültürüne sahiptir. Arp ve lir çalgıları üzerinden anlatılan Antik Yunan Müzik kuramının temel ögesi Cins [Genos] kavramıdır. Cinslerin bir araya gelmesiyle diziler [modlar] ortaya çıkmış ve bu modlar yüzyıllar boyunca birçok müzik kültürünü etkilemiştir. Söz konusu modların "diatonik" ses dizisine uygun olarak düzenlenmiş halleri ise hem tonal dizilerin hem de "makamsal" ezgi oluşumlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu çalışmada Antik Yunan modlarının geçmişten günümüze olan gelişimi ve makam müziği ilişkisi Ahmet Adnan Saygun'un "dizi [töre]" yaklaşımı üzerinden yapılmış bir sınıflandırma anlayışıyla ele alınmıştır. Bu bağlamda, Saygun'un da işaret ettiği gibi, Antik Yunan modlarından Frigyen ve Doryen modları, Hüseyini ve Kürdi makamları ile karşılaştırılmıştır. Doryen modunun Kürdi makamı ile benzerlikleri; Saygun tarafından Doryen modunda [töresinde] olduğu işaret edilen "Bu günkü günlerden pazardır pazar" ve Hilmi Şahballı'dan alınan "Kızılırmak, Yeşilirmak"; Frigyen modunun Hüseyini makamı benzerlikleri ise, yine Saygun tarafından Frig modunda [töresinde] olduğu işaret edilen "Kızılırmak Parça Parça Olasın" ve Âşık Veysel'den alınan "Seherde Ağlayan Bülbül" adlı türküler üzerinde analiz yapılarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme aracılığıyla ayrıntıları ortaya çıkarılacak olan makam ve modların ilişkilerine dair uygulama örnekleri ise Celtic [Mandalı] arp üzerinden elde edilen icra örnekleri ile sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Antik Yunan, Mod, Makam, Türk Müziği, Arp

9 MAYIS 2021 PAZAR
OTURUM XII [Modernite ve Kültürel Etkileşim]

16:00 – 17:00

Oturum Başkanı: **Prof. Dr. Abdullah Akat**
[İstanbul Üniversitesi]

16:00 – 16:15

Dr. Süleyman Cabir Çıplak
[Bağımsız]

Türk Müziğinde Üç Batılılaşma Biçimi ve Bir Medeniyet Vizyonu Olarak
"Şark Musikisi" Yaklaşımı
[Three Westernisation Styles in Turkish Music and "Oriental Music"
Approach as a Civilisational Vision]

16:15 – 16:30

Sophia Zervas
[Harvard University]

Arabesk: From Periphery to Populism
[Arabesk: Dış Çevreden Popülerleşmeye]

16:30 – 16:45

Erol Tanrıbuyurdu
[Bilkent Üniversitesi]

Etno-Kurmaca Bir Müzik Tarihi Denemesi
[An Ethnofiction Attempt to Music History]

16:45 – 17:00

Soru ve Tartışma

Türk Müziğinde Üç Batılılaşma Biçimi ve Bir Medeniyet Vizyonu Olarak "Şark Musikisi" Yaklaşımı

Dr. Süleyman Cabir Çıplak [Bağımsız]

scabir@gmail.com

ÖZET

Geçmiş biraz daha geriye gitse de Cumhuriyet döneminde alabildiğince hızlanmış olan batılılaşma ve modernleşmeyi toplumsal uzamdaki pek çok alandan okumak mümkündür ve bu alanlardan bir diğeri de kuşkusuz Türk müziğindeki modernleşmedir. Burada irdeleyeceğimiz bağlam, Türkiye’de batı müziği değil; Türk müziğinin modernleşme ve onun teori alanına kadar sirayetidir. Bildiğimiz gibi, Türk müziğinde batılılaşma dönemin entelektüellerinin üzerinde uzlaştığı ortak bir olgu değildir ve birbirinden farklı politik ya da sosyolojik motivasyonlardan kaynaklanan farklı modernleşme tahayyüllerini barındırır. Burada bu stratejilerden üç tanesi üzerinde duracağız ve bir tanesini de etraflıca mercek altına alacağız. Konuyu ele alacağımız bağlama kısaca değinecek olursak öncelikle batıdan bir şablon olarak alınan alt kültür ve üst kültür müzikleri ve bu şablonun Türkiye’de yürürlüğe konulma biçimlerine değineceğiz. Akabinde bu şablon etrafında üst kültür müziğine yüklenen işlev ve beklentiler üzerinde duracağız. Sonrasında da üst kültür müziğine dair Gökâl ve Arel’in modernleşme daha doğrusu batılılaşma stratejileri üzerinde durulacak, üst kültür müziğini inşa etme biçimleri ve stratejilerini nasıl ve ne şekilde tahayyül ettiklerinden bahsettikten sonra Rauf Yekta Bey’in üst kültür müziğine yüklediği anlamı, ortaya koyduğu stratejiyi, diğer ikisinden temel farkları üzerinden daha detaylı olarak inceleyeceğiz ve bunu da Rauf Yekta Bey’in kullandığı bir ifade olarak "Şark musikisi" kavramı ekseninde, gerek ifadenin bağlamı gerek ihtiva ettiği anlam üzerinden Rauf Yekta Bey’in tasarısındaki ana öğeleri ve temel motivasyonları irdeleyeceğiz. Ek olarak, yine Rauf Yekta Bey’in Şark musikisi ifadesi ile formülize edebileceğimiz bu stratejiyi ortaya koymasındaki temel vizyonu da tespit etmeye çalışarak Türk müziği teorisi tarihindeki özgün yerinin detaylarına dair farklı bir perspektif ile alana katkı sunmaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Türk musikisi, nazariyat, batılılaşma, modernleşme, Rauf Yekta

Arabesk: From Periphery to Populism

Sophia Zervas

Harvard University
USA

sophiazervas@g.harvard.edu

ABSTRACT

In this paper, I investigate populist appropriation of Turkish arabesk—a hybrid popular genre—by former Turkish prime minister Turgut Özal and incumbent president Recep Tayyip Erdoğan. I analyze arabesk’s symbolic transformation from peripheral subgenre to mainstream phenomenon, while highlighting the susceptibility of subcultural popular musics to state appropriation and reinterpretation. I trace this dynamic through a case study of singer İbrahim Tatlıses’ performance during Erdoğan’s 2018 election campaign. My discussion begins with Atatürk’s cultural reforms in the early Turkish Republic. I highlight how the Europhilic ruling class viewed arabesk as representative of backwards Easternness at variance with Turkey’s agenda to Westernize, secularize, and democratize. Thereafter, I examine a watershed period in the transformation of arabesk during the nascent stages of Turgut Özal’s populism in the 1980s by tracing its emerging use in his political campaigns. I argue that arabesk’s subsequent entrance into mainstream culture led to its decontextualization and neutralization, causing it to be less musically distinct but also open to symbolic appropriation. I then return to the rise of Erdoğan in the early 2000s. I analyze his use of arabesk to argue that he has appropriated it to mobilize and antagonize the East-West bifurcation in Turkish society, with the goal of re-aligning Turkey with the Middle Eastern world and away from the liberal West. Ultimately, I argue that musical forms can possess unique symbolic malleability which allows them to be wielded by populist actors.

Key Words—Arabesk, Populism, Turkey, Erdoğan

Etno-Kurmaca Bir Müzik Tarihi Denemesi

Erol Tanrıbuyurdu

Bilkent Üniversitesi
Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi
Ankara

eroltanribuyurdu@gmail.com

ÖZET

Hayvanın hafızası vardır, ama hiçbir hatırası yoktur.
Heymann Steintal

Bu bildiri, retorik olarak görece karmaşık olarak değerlendirilebilecek bir dizi sorudan yola çıkılarak sunulacaktır: "Kişisel bir müzik tarihi yazılabilir mi?" Acaba, gündelik hayatımızda az ya da çok "dinlediğimiz", "maruz kaldığımız", "tükettiğimiz", "birbirimize musallat olduğumuz", "duygulandığımız", "hatırladığımız", "kimi zaman bizim ona gittiğimiz kimi zaman da onun bize geldiği", "örgütleyen", "cemaatleştiren", "klikeştiren" ve belki de hepsinden önemlisi bir biçimde "sıklıkla deneyimlediğimiz" bir şeyin tarihi öznel bir perspektiften yazılabilir mi? Adına bellek dediğimiz ve bilcümle şeyi "hatırlayan", "unutan", "yeniden hatırlayan", "hatıralaştıran"; "oyunbaz" ve "hilebaz" bir zihnin fonunda çalan müzikler belli bir kronolojiye dökülebilir mi? Üstelik önce pozitivist paradigmanın peşi sıra da postmodern yaklaşımların, deyim yerindeyse, akademideki sosyal bilim çalışmalarına bir heyula gibi çöktüğü; ölçümler yapılmasının, kategoriler oluşturulmasının, araştırma nesnesi ile araya belli bir mesefa konulmasının istendiği bir zamanda; pırıl pırıl teorik çerçevelerin, pürüzsüz kuramsal arka planların serin ve güvenli kıyılarından uzaklaşarak; kişisel deneyimleri, gözlemi, anlatıyı, yorumlamayı ve kurmacayı ön plana çıkaran bir girişim/deneme, müziğe ve onun toplumsallığına ilişkin "anamlı bir şeyler" söyleyebilir mi? Böyle bir düşünme ve yazma pratiği için uygun bir felsefi zemin ve verimli bir metodolojik yaklaşım sergilenebilir mi? Bunun bir "esbabımucibe"si olabilir mi? Bütün bunların ötesinde ortalama, sıradan bir müzik dinleyicisinin kişisel bir müzik tarihi olabilir mi?

"Etno-Kurmaca Bir Müzik Tarihi Denemesi" başlıklı bu bildiride, bahsi geçen sorular tartışmaya açılarak, kişisel bir müzik tarihi yazma deneyimi/girişimi örneklendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Müzik Tarihi, Etno-Kurmaca, Antropoloji, Müzik Antropolojisi

9 MAYIS 2021 PAZAR DAVETLİ KONUŞMACILAR

17:30 – 18:30

Prof. Dr. Süleyman Uludağ

Sema ve Musiki
[Sema and Musiqi]

Moderatör:

Prof. Dr. Murat Salim Tokaç
[Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
Çalgı Eğitimi Bölümü]

Prof. Dr. Robert Labaree

[New England Conservatory, Boston ABD]

The New Cemil Bey in America: A Meşk with İhsan Özgen
[Amerika'da Yeni Bir "Cemil Bey": İhsan Özgen'le Meşk]

Moderatör:

Doç. Dr. Dave Fossum
[Arizona State Üniversitesi]

The New Cemil Bey in America: A Meşk with İhsan Özgen

Ph.D. Robert Labaree

Faculty Emeritus
New England Conservatory
USA

rlabaree@rcn.com

ABSTRACT

The recent passing of the celebrated multi-instrumentalist İhsan Özgen at the age of 79 provides the occasion for an appreciation of his achievements as soloist, ensemble leader and teacher, but also as "Yeni Cemil Bey", a reputation inspired by his mastery of Cemil's repertoire and his detailed study of the effortless virtuosity displayed in Cemil's recorded taksims. In extended visits to Boston, Massachusetts in the 1980s and 90s, İhsan Bey planted the seeds of makam performance and pedagogy in the growing American school of Turkish music. Here, I propose to listen our way through excerpts from a meşk in 1987 in which he explored a single Hicaz şarkı, "Niçin bülbül figân eyler" by Rif'at Bey. As was often his habit, the famous multi-instrumentalist used only his voice, working free-associatively, pulling other repertoire from memory, and demonstrating makam behavior through vocal taksim. As in other lessons in İstanbul and Boston, the path through this simple song was wayward and multi-layered, a zigzag of deciding and mind-changing, revealing a complex web of auditory connections which are at times redundant and at others, contradictory. This inquiry into one teacher's self-revealing exploration of his own inheritance takes an ecological approach to tradition. In this view, makam is a habitat which a musician enters and then submits to the connections and expectations which have sustained multitudes before him, aligning him with all other performances. The habitat is co-created by individuals and by the habitat itself—making musical fluency and effortless self-organization possible, and even inevitable.

Anahtar Sözcükler: Meşk Yeni Cemil Bey İhsan Özgen

9 MAYIS 2021 PAZAR KAPANIŞ OTURUMU

19:00-20:00

Oturum Başkanı: Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar
[Sempozyum İcracılık ve İlkeleri Komisyonu Başkanı]

Prof. Dr. Ruhi Ayangil
[Sempozyum Müzik Tarihi Komisyonu Başkanı]

Prof. Dr. Cenk Güray
[Sempozyum Modernite ve Kültürel Etkileşim Komisyonu Başkanı]

Doç. Dr. M. Kemal Karaosmanoğlu
[Sempozyum Müzik Kuramı Komisyonu Başkanı]

Doç. Aslıhan Eruzun Özel
[Sempozyum Çalgıbilim Komisyonu Başkanı]

SEMPOZYUM ONUR KURULU

Prof. Dr. Sureya Agayeva
[Azerbaycan]

Prof. Dr. Nevzad Athğ
[Türkiye]

Prof. Dr. Jürgen Elsner
[Almanya]

Prof. Dr. Mahmoud Guettat
[Tunus]

Prof. Dr. Leslie Hall
[Kanada]

Prof. Dr. John Morgan O'Connell
[İngiltere]

Niyazi Sayın
[Türkiye]

Prof. Dr. Süleyman Uludağ
[Türkiye]

Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca
[Türkiye]

Dr. Can Akkoç
[Türkiye]

SEMPZYUM BİLİM KURULU

Dr. Can Akkoç
[Onursal Başkan, Sempozyum Müzik Kuramı Komisyonu Üyesi]

Prof. Dr. Suraya Agayeva
[Azerbaycan Millî Bilimler Akademisi]

Prof. Dr. Abdullah Akat
[İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı]

Prof. Dr. Bülent Alaner
[Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı]

Prof. Ruhi Ayangil
[İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji ve Müzik Teorisi Doktora Programı Öğretim Üyesi
Sempozyum Müzik Tarihi Komisyonu Başkanı]

Prof. M. Ertuğrul Bayraktarkatal
[Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuarı]

Prof. Dr. Barış Bozkurt
[İzmir Demokrasi Üniversitesi]

Prof. Dr. Hakan Cevher
[Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı]

Prof. Dr. Nilgün Doğrusöz Dişiaçık
[İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı]

Prof. Dr. Ali Ergur
[Galatasaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü]

Prof. Dr. Walter Z. Feldman
[New York University, NYU-Abu Dhabi]

Prof. Dr. Cenk Güray
[Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Sempozyum Modernite ve Kültürel Etkileşim Komisyonu Başkanı]

Prof. Dr. Ralf M. Jäger
[Münster Üniversitesi, Müzikoloji Bölümü, Almanya]

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar
[Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Sempozyum İcracılık ve İlkeleri Komisyonu Başkanı]

Prof. Dr. Ayten Kaplan
[Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı]

Prof. Songül Karahasanoğlu
[İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı]

Prof. Dr. N. Oya Levendoğlu
[Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü]

Prof. Dr. Serda Türkel Oter
[Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi]

Prof. Dr. Gözde Çolakoğlu Sarı
[İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı]

Prof. Dr. M. Emin Soydaş
[Çankırı Karatekin Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü]

Prof. Dr. Ali Tan
[İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi]

Prof. Dr. Ali Tüfekçi
[İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı]

Prof. Dr. Özlem Doğu Varlı
[Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı]

Prof. Dr. Timothy Rice
[UCLA Distinguished Professor, Emeritus, of Ethnomusicology]

Doç. Dr. Alper Akdeniz
[Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Sempozyum İcracılık ve İlkeleri Komisyonu Üyesi]

Doç. Dr. Enver Mete Aslan
[Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı]

Doç. Dr. Onur Güneş Ayas
[Yıldız Teknik Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü]

Doç Dr. Ozan Baysal
[İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Sempozyum Müzik Kuramı Komisyonu Üyesi]

Doç. Dr. Esra Berkman
[Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sempozyum Müzik Kuramı Komisyonu Üyesi]

Doç. Dr. Mehtap Demir
[İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı]

Doç. Dr. İsmail Hakkı Gerçek
[Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı]

Doç. Dr. Vasfi Hatipoğlu
[Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Sempozyum İcracılık ve İlkeleri Komisyonu Üyesi]

Doç. Dr. Seher Tetik Işık
[Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı]

Doç. Dr. M. Kemal Karaosmanoğlu
[Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi
Sempozyum Müzik Kuramı Komisyonu Başkanı]

Doç. Dr. Ferdi Koç
[Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı]

Doç. Dr. Aslıhan Eruzun Özel
[Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi
Sempozyum Çalgıbilim Komisyonu Başkanı]

Doç. Dr. Sonia T. Seeman
[The University of Texas at Austin, Butler School of Music]

Doç. Dr. Ahmed Tohumcu
[Bursa Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı]

Doç. Dr. Ali Korkut Uludağ
[Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı]

Doç. Dr. Serhat Yener
[On Dokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı]

Dr. Öğr. Gör. Emir Değirmenli
[Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
Sempozyum Çalgıbilim Komisyonu Üyesi]

Dr. Öğr. Üyesi Serkan Günalçin
[Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi
Sempozyum Müzik Tarihi Komisyonu Üyesi]

Dr. Öğr. Üyesi Murat Gürel
[On Dokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı]

Dr. Öğr. Üyesi Zinnur Kanık
[Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Sempozyum İcracılık ve İlkeleri Komisyonu Üyesi]

Dr. Öğr. Üyesi Murat Küçükebe
[Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sempozyum Çalgıbilim Komisyonu Üyesi]

Dr. Markos Skoulios
[Technological Educational Institute of Epirus, Department of
Traditional Music, Arta, Yunaniistan]

Öğr. Gör. Murat Burçin Derçin
[Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü]

SEMPZYUM DANIŞMA KURULU

Prof. Ruhi Ayangil

[İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji ve Müzik Teorisi Doktora Programı /
Mim Sanat Derneği]

Prof. Dr. Gülçin Yahya Kaçar

[Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı]

Prof. Dr. Cenk Güray

[Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü
Müzik Teorileri Anabilim Dalı]

Doç. Dr. Esra Berkman

[Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Müziği Bölümü Türk Müziği Anabilim Dalı]

Doç. Dr. Vasfi Hatipoğlu

[Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı]

Doç. Dr. M.Kemal Karaosmanoğlu

[Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi]

Doç. Dr. Aslıhan Eruzun Özel

[Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü]

Prof. Dr. Murat Sâlim Tokaç

[Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü]

Dr. Öğr. Üyesi Cenk Celasin

[Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Müzik Bölümü]

Dr. Ferhat Çaylı

[Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü
Müzik Teorileri Anabilim Dalı]

Dr. Öğr. Üyesi Serkan Günalçın
[Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Bilimleri ve
Teknolojileri Fakültesi Müzik Teorisi Bölümü]

Dr. İsmet Karadeniz
[Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümü
Müzik Teorileri Anabilim Dalı]

Dr. P. Bora Keskiner
[Londra Üniversitesi SOAS İslam Sanatı Tarihi]

Dr. Osman Öksüzöğlü
[Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü
İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu]

Dr. Öğr. Üyesi Nevin Şahin
[Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümü
Müzik Teorileri Anabilim Dalı]

Erhan Bayram
[Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü / Tanburi Cemil Bey Derneği]

Korkutalp Bilgin
[Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü]

Salih Demirtaş
[Orient-Institut İstanbul / İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji ve
Müzik Teorisi Doktora Programı Öğrencisi]

Orçun Güneşer
[İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji ve Müzik Teorisi Doktora Programı Öğrencisi]

Mahmut Ölmez
[Anadolu Müzik Kültürleri Derneği Genel Sekreteri]

Elif Özen
[İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmalar Merkezi
Müzik Doktora Programı Öğrencisi]

Eşref Berk Türkoğlu
[[İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji Yüksek Lisans Programı Öğrencisi]

SEMPOZYUM DÜZENLEME KURULU**Prof. Dr. Cenk Güray [Başkan]**[Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü
Müzik Teorileri Anabilim Dalı]**Doç. Dr. Vasfi Hatipoğlu**

[Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı]

Prof. Dr. Murat Sâlim Tokaç

[Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü]

Dr. Ferhat Çaylı[Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü
Müzik Teorileri Anabilim Dalı]**Dr. Öğr. Üyesi Serkan Günalçin**[Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Bilimleri ve
Teknolojileri Fakültesi Müzik Teorisi Bölümü]**Dr. İsmet Karadeniz**[Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı
Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Teorileri Anabilim Dalı]**Dr. Osman Öksüzoğlu**[Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü
İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu]**Dr. Öğr. Üyesi Nevin Şahin**[Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü
Müzik Teorileri Anabilim Dalı]**Erhan Bayram**

[Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü / Tanburi Cemil Bey Derneği]

Korkutalp Bilgin

[Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü]

Salih Demirtaş

[Orient-Institut İstanbul / İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji ve
Müzik Teorisi Doktora Programı Öğrencisi]

Orçun Güneşer

[İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji ve Müzik Teorisi Doktora Programı Öğrencisi]

Mahmut Ölmez

[Anadolu Müzik Kültürleri Derneği Genel Sekreteri]

Elif Özen

[İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü]

Esra Turner

[İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik İleri Araştırmalar Merkezi
Müzik Doktora Programı Öğrencisi]

Eşref Berk Türkoğlu

[İstanbul Teknik Üniversitesi Müzikoloji Yüksek Lisans Programı Öğrencisi]

TUMAC

Türk Müziği Akademik Çevresi
Turkish Music Academic Circle



Doğumunun 150. Yılında
ULUSLARARASI
“Üstâd-ı Cihân”
TANBÛRÎ CEMİL BEY
ÇEVİRİMİÇİ SEMPOZYUMU
7 - 9 M A Y 2 0 2 1



150th Birth Anniversary
“Üstâd-ı Cihân”
TANBÛRÎ CEMİL BEY
INTERNATIONAL
ONLINE SYMPOSIUM
7 - 9 M A Y 2 0 2 1

MİM SANAT
DERNEĞİ

ANADOLU MÜZİK
KÜLTÜRLERİ
DERNEĞİ

TABURİ
CEMİL BEY
DERNEĞİ

TUMAC

Türk Müziği Akademik Çevresi
Turkish Music Academic Circle