

Erol Deran'ın Sazkâr Kanun Taksiminde Cümle Yapılarının Analizi

Analysis of Sentence Structures in Erol Deran's Sazkâr Kanun Taksim

ÖZET

Taksim, form özellikleri içerisinde yer alan biçimsel öğeler ve buna dayalı olarak kurgunun önemli bir parçası olan cümle yapıları, icracının ifade gücünün temsili olarak görülmektedir. Bu araştırma taksim icrasının başlı başına bir eser olarak değerlendirilmesi kapsamında bir yöntem belirlenerek icracının müzikal ifade ve duyguları hakkında fikir veren, bütünsel açıdan taksimde estetik denge ve ahengin hissedilmesinde etkili olan cümle yapılarının analiz edilerek ortaya çıkartılmasını amaçlamaktadır. Araştırma, doküman incelemesi yöntemine dayalı oluşturulmuştur. Sazkâr taksimde kuramsal açıdan cümle yapılarının belirlenmesinde Akdoğan'ın (1996) "Biçim Saptama" yönteminden faydalanılmıştır. Sazkâr taksim; kullanılan tartım, motif ve cümle yapıları, cümle yapılarının uzunluğu-kısalığı, cümle yapılarında geçki ve çeşni unsurları, taksimde estetik güzelliği ve sanatsallığı oluşturan etkenler şeklinde belirlenen 4 ölçüt çerçevesinde analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda, Sazkâr taksimindeki cümle yapılarının özellikleri ve buna bağlı olarak Erol Deran'ın müzikal ifade gücü ortaya çıkartılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kanun, taksim, biçim, cümle yapıları.

ABSTRACT

The formal elements included in the form features of Taksim and the sentence structures, which are an important part of the fiction, are seen as the representation of the expressive power of the performer. This research aims to determine a method within the scope of evaluating the taksim performance as a work in itself and to analyze and reveal the sentence structures that give an idea about the musical expression and emotions of the performer and are effective in feeling the aesthetic balance and harmony in the taksim from a holistic perspective. The research was based on the document review method. Akdoğan's (1996) "Form Detection" method was used to determine the sentence structures in Sazkâr taksim from a theoretical perspective. Sazkâr taksim; It was analyzed within the framework of 4 criteria: the rhythm, motif and sentence structures used, the length and shortness of the sentence structures, the elements of transition and flavor in the sentence structures, and the factors that create aesthetic beauty and artistry in the division. As a result of the research, the characteristics of the sentence structures in the Sazkâr taksim and, accordingly, Erol Deran's musical expression power were revealed.

Keywords: Qanun, taksim, form, sentence structures.

GİRİŞ

Klâsik Türk müziğinde "Taksim" çalgısal bir tür olarak karşımıza çıkmakta ve bu form ile ilgili olarak çok eski dönemlerden itibaren önemli bilgilere rastlanmaktadır. 15. Yüzyılda "nehavt" terimi ile karşılık bulan taksim, 17. Yüzyıla gelindiğinde çalgısal bir türün karşılığında kullanılan bir terim olmuştur. 18. Yüzyılda Hızır Ağa, Fonton, Nâsır Dede; 19. Yüzyılda Hâşim Bey ve aynı yüzyılda yaşayan diğer kuramcılar "taksim" terimini kullandıkları ve yaptıkları çalışmalarda taksim ile ilgili bilgilere yer verdikleri bilinmektedir (Sevinç, 2012, s. 221-222).

Taksim, ezgisel bir tür olarak çok kısa şekilde bir yaratma biçimi olarak ifade edilebilir. Ancak bu yaratım esnasında bir takım kaidelerin de olduğu muhakkaktır. Bunların başında, icracının kendi müzikal ifadelerini ortaya koyarken icra ettiği makamın da seyir özelliklerini gerektiği şekilde gösterebilmesi gelmektedir. Taksim, yaygın kullanımında, ritm olmadan uygulanan ve doğaçlama bir icra şekli ortaya çıkmaktadır. Özalp (2000) taksimi, "bir icra sırasında ya da tek başına bir saz sanatkârının, bir makâm çerçevesinde, çeşitli makâmlara geçki yaparak o anda bestelenen, yani emprovize ve ritimsiz besteler" olarak tanımlamaktadır (s.132). Günümüzde birçok kişi taksimi benzer ifadelerle anlatmıştır. Akdoğan (1989), bahsedilen benzer ifadelerin yanı sıra taksim, "belirli bir bütünsellik içerisinde" olması gerektiğinden bahsetmiştir (s. 8). Kantemiroğlu (2001), benzer anlatımlara ilave olarak "herşeyden önce taksim icra edildiğine" dikkat çekmektedir (s. 172). Ancak günümüzde taksim, de kendi içinde sınıflara ayrıldığı ve sadece başta icra edilen taksimlerin yanı sıra arada icra edilen "ara taksimler" in ya da sadece makâm eğitimi için kullanılan "fihrist taksimler" in varlığı söz konusudur. Taksimi, sanatçının performans

Kibele Kıvılcım Çiftçi¹

How to Cite This Article

Çiftçi, K. K. (2025). "Erol Deran'ın Sazkâr Kanun Taksiminde Cümle Yapılarının Analizi" *International Social Sciences Studies Journal*, (e-ISSN:2587-1587) Vol:11, Issue:4; pp:713-730. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15282905>

Arrival: 19 March 2025

Published: 28 April 2025

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Çalgı Eğitimi Bölümü, Ankara, Türkiye.
ORCID: 0000-0001-7838-1112

becerilerini ortaya koyduğu bir alan olarak gösteren Yavaşca (2002), icrada gösterilen makâm geçkisi konusuna dikkat çekmiş ve icracının bu uygulamaları uyumlu bir biçimde sergilemesi gerektiği düşüncesini vurgulamıştır (s. 105).

Araştırmada, özellikle üzerinde durulan konu, taksimin bir form olarak biçim özellikleri açısından nasıl kurgulandığıdır. En genel haliyle, icracıların yeteneklerini, çalgı hâkimiyetlerini, bilgi ve birikimlerini sergiledikleri bir alan olarak gösterilen taksim irticâlidir. Ancak taksim her ne kadar irticâli bir icra şekli olsa da bir kompozisyon niteliği taşıdığı da bir gerçektir. Tanrıkorur'un ifade ettiği gibi icracı, müzikal yaratımda, melodik inşada, taksimin uzun veya kısa olmasında, ritmik unsurlarda, kısacası taksimin her alanında kendi inisiyatifi doğrultusunda hareket etmektedir (Tanrıkorur, 2003, s.51). Taksimin adeta bir eser olduğu düşüncesi ile hareket edildiğinde, biçim özellikleri doğrultusunda bir kurgunun ortaya çıkması ve incelenmesi mümkün olmaktadır.

Geçmişten günümüze yapılan taksime yönelik anlatımlarda da kompozisyon özelliğinin önemi belirtilmiş ve kurulan cümle yapılarının özgünlüğüne dikkat çekilmiştir. Yavaşca (1982), sınırlı sayıda makâmın tercih edildiğini, makâmın esaslarının gösterilmesi yerine teknik becerilerin öne çıkarıldığını, perde ve çeşni zenginliği ile orijinal melodi yaratma kaygısı yerine tekdüze ve mükerrer melodilerin tercih edildiği söylemi ile aslında cümle yapılarının bir taksim ne kadar önem arz ettiğine vurgu yapmıştır (s.9).

Taksimde biçim özellikleri üzerinde durulması ve var olan özgün cümle yapılarının incelenmesi ile birlikte taksim bir kompozisyon niteliği kazanacak, cümleler üzerinden yapılan bölümlemeler kompozisyonun çok rahat anlaşılabilmesine olanak sağlayacaktır. Şu bir gerçektir ki tıpkı edebî alanda olduğu gibi müzikte de ifade gücü cümlelerdedir. Makâma uygunluk, seyir ilerleyişi, geçkiler, kullanılan teknikler vs. cümlelerin oluşmasında yardımcı etkenler olmakla birlikte amaca giden yolda araç olarak düşünülebilir. İcra kurduğu müzik cümleleri ve ezgiyle var olur. Dinleyici açısından da düşünüldüğünde hissedilen uyum ve ahengin veya tertip ve düzenin, dolayısıyla tüm estetik hazzın temel sebebi, nevada ne kalış yaptığı değil, icracının bu kalışla birlikte hangi ifade gücüne yani cümleye zemin hazırladığı olmuştur.

Araştırmada, Erol Deran'ın Sazkâr taksimi üzerinde biçim özellikleri doğrultusunda belirlenen cümle yapıları analiz edilecektir. Deran'ın Sazkâr makâmındaki taksimi, Akdoğu'nun (1989) "geleneksel taksim" tanımına uymaktadır (s.8). Buna göre makâmın geleneksel anlatımı dikkate alınarak yapılan bu taksim türünde, makâmın ana seyri ön plandadır ve gösterilmesi gereken tüm perdelerin taksimde yer alması beklenmektedir. İcra ana makâmdan ayrılp başka makâmlara geçkiler yapsa da, taksim ana makâmıla karar verir. Deran'ın Sazkâr taksimi de bu anlatımlara uygun olarak Sazkâr makâmını tüm seyir özelliklerini kapsamakta ve seyir içerisindeki özgün cümle yapılarıyla kendini ortaya koymaktadır.

Erol Deran Türk müziği kanun icracılığında klasik icra üslubunu benimsemiş, taksimlerdeki melodi anlayışı, cümleler arasındaki bağlantıları, melodi üretimindeki zenginliği, taksimlerdeki makâmsal yapıya hâkimiyeti, icra esnasında kanun sazından çıkardığı tonlama gibi özellikler Erol Deran'ın klâsik üslûb icra tarzında önemli bir yer teşkil etmesinin göstergesi olmuştur. Resim sanatı ile de uğraşmakta olan Deran'ın renklerle sesleri kendi ruh dünyasında birleştirmiş olduğundan bahsedilmektedir. Genellikle doğa tasvirleri yapan Deran'ın hakkında Halili (2018): "müzik yazmak, dinlemek, doğada resim çalışmak, denizi, güneşi, evleri, ağaçları tuval üzerinde doğanın nesnel görüntüleri ile birleştirerek müzikal dünyasını beslediği, yaşam mekanizmasını resim ve müzikle dengelemekte olduğu"ndan bahsetmektedir (s.18).

Araştırmanın Önemi

Araştırma, Erol Deran'ın Sazkâr taksimi üzerinde cümle analizine yönelik yapılan ilk çalışma olması açısından önemlidir. Bu araştırma ile sadece müzik değil aynı zamanda görsel sanatlarda da önemli bir yeri olan Erol Deran'ın, sanatsal ifade gücünün, yaratıcılık alanında somut bir şekilde görülmesinin sağlanacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte taksim incelemelerinin genelinde, çok az sayıda çalışmanın, taksimde biçim özelliklerine yer vermiş olduğu tespit edilmiştir (Çiftçi, 2022, s. 85). Bu durum icracı ve bu konuda araştırma yapanların taksim formuna hangi bakış açısıyla yaklaştıklarının bir göstergesi olmuştur. Çünkü incelenen taksim çalışmalarında, makâm ve seyir özellikleri ile taksimlerin teknik yönünden ele alındığı çalışmalar çoğunluktadır. Her ne kadar yapılan çalışmalar taksimin teknik ve makâmsal yönlerini ortaya çıkartmaya çalışsa da taksimi bir bütün olarak değerlendirmenin ve özgün cümle/melodi yaratımına dayalı olarak ortaya çıkan kurgunun anlaşılması gerektiğine inanılmaktadır. Bu araştırma, taksimde bölümlerin, cümle yapılarının ve bunun sonucunda genel kurgunun ortaya çıkartılması ve dinleyeni neyin etkilediğinin anlaşılması konusunda hazırlanmış örnek bir çalışma olması yönüyle de önemlidir.

Araştırmanın Amacı/Problemi

Araştırmanın amacı, taksim icrasının başlı başına bir eser olarak değerlendirilmesi kapsamında bir yöntem belirlenerek icracının müzikal ifade ve duyguları hakkında fikir veren, bütünsel açıdan taksimde estetik denge ve ahengin hissedilmesinde etkili olan cümle yapılarının analiz edilerek ortaya çıkartılmasıdır. İcracı tarafından oluşturulan kurgunun tıpkı diğer sözlü ve sözsüz formlarda olduğu gibi bir başlangıcı (giriş), bir meyanı (gelişme) bir de sonucu (karar) vardır. Bu durum eser kurgusunun kendi içerisinde bölümlere ayrılmasına ve her bölümün ayrı bir şekilde incelenmesine imkan tanımaktadır. Taksimde, makâma veya tekniğe dayalı gerçekleştirilen her tür uygulamanın sonuç olarak cümle oluşturmaya yönelik olduğu ve icracının asıl müzikal ifade gücünü özgün/nitelikli cümle yapılarında kazandığı düşüncesinden hareketle Erol Deran'ın Sazkâr kanun taksiminde cümle yapılarının analizi sorunu bu araştırmanın temel problem durumudur.

Kavramsal Çerçeve

Araştırmanın bu bölümünde, Kantemiroğlu, Seyyid Mehmed Emin, Artin, Hızır Ağa, Abdülbâki Nâsır Dede, Hâşim bey, Kâzım Uz, Saadeddin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz ve Fikret Kutluğ'un tarifleri karşılaştırılarak tablo şeklinde gösterilmiş, genel bir değerlendirme ile makâm seyri ortaya çıkartılmıştır.

Kantemiroğlu, Seyyid Mehmed Emin, Artin, Hızır Ağa, Abdülbâki Nâsır Dede, Hâşim Bey, Kâzım Uz, Saadeddin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz ve Fikret Kuluğ'da yer alan Sazkâr makâmı tarifleri Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1: Kantemiroğlu, Seyyid Mehmed Emin, Artin, Hızır Ağa, Abdülbâki Nâsır Dede, Hâşim bey, Kâzım Uz, Saadeddin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz ve Fikret Kutluğ'da Sazkâr Makâmı

Sazkâr Makâmı	Başlangıç	Tiz Bölgede geline perde	Pest Bölgede geline perde	Kalınan Perdeler	Nim Perde Kullanımı	Karar
Kantemiroğlu (Tura, 2001, s.150)	Rast	Pençgah (nevâ)	-	-	-	Mâye ile düğâhta karar
Seyyid Mehmed Emin (Bardakçı, 2000, s. 25)	Rast	Acem	Aşîrân	-	Segâh-Çargâh arasında nim perde (tizlerde perdenin adı sazkar olmuştur)	Rast
Tanbûrî Küçük Artin (Popescu-Judet, 2002, s. 31)	Segâh	-	Aşîrân	Düğâh	-	Rast
Hızır Ağa (Tekin, 2003, s. 110)	Rast	Hüseyni	Aşîrân	Düğâh ve Segâh	Segâh-Büselik arasında nim perde	Rast
Abdülbâki Nâsır Dede (Başer, 2013, s. 201)	Segâh	-	-	Düğâh Mâye yürüyüş)	-	Rast
Hâşim Bey (Tırışkan, 2000, s. 21)	Rast	Acem	Yegâh	Düğâh ve Segâh	Nim Büselik	Rast
Kâzım Uz (Uz, 1964, s. 61)	Rast	Hüseyni	Aşîrân	Düğâh ve Segâh	Büselik	Rast
H. Saadeddin Arel (Arel, 1993, s. 192)	Rast, Düğâh veya Segâh	-	-	Düğâh ve Segâh	Dik Büselik	Rast
Suphi Ezgi (Ezgi, 1933, s. 195)	Segâh	Evc, Gerdâniyye	Yegâh	Nevâ, segâh	Dik Büselik	Rast
Ekrem Karadeniz (Karadeniz, 1965, s. 128)	Nevâ	Gerdâniyye	Yegâh	Segâh	Hisârek	Rast
Fikret Kutluğ (Kutluğ, 2000, s. 309)	Rast	Gerdâniyye	Yegâh	Segâh ve Düğâh	-	Rast

Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir

Tablo 1' de kuramcılarının tariflerinden yola çıkılarak; başlangıç, tiz ve pest bölgelerde en fazla geline perdeler, seyirde sık karşılaşılan perde ve kalışlar, nim perde kullanımı ve karar olmak üzere belirlenen seyir özellikleri gösterilmiştir. Böylelikle makâm seyrinin genel hatları ortaya çıkartılmıştır. Tura (1988) makâmı: “belli perdelerden oluşan, belli noktalardan başlayan, belli sahalarda, belli istikametlerde gezinen, belli perdelerde duraklayan ve belli bir perdede karar veren ezgi kalıbıdır” (s. 140,141) şeklinde tanımlarken, tabloda gösterilen seyir özelliklerinin belirlenmesinde kaynaklık etmiştir. Tablo 1.'de görüldüğü üzere Sazkâr makâmı rast perdesinde karar eden bir makâmdır. İster segâh ister rast perdesinden başlamış olsun, makâmın ağırlıklı seyri Rast makâmındadır. Segâh seyirde oldukça önemli bir perdedir ve bu perde üzerinde Segâhlı kalışlar gösterilmektedir. Bununla birlikte düğâh perdesi de sonrasında gelen bir perdedir ve bu perde üzerinde Uşşâklı (Mâye yürüyüş) kalındığı anlaşılmaktadır. Makâmın kararı Rast sesleriyle rast perdesinde olmaktadır. Dikkat çeken önemli husus makâm seyrinde bahsedilen nim perde kullanımıdır. Bu perde bazen çargâh-segâh arasında bazen de segâh-büselik arasında gösterilmektedir. Perde ismi olarak da “nim perde, büselik ve dik büselik” şeklinde kullanımların olduğu

görülmektedir. Makâm seyri tizlerde en fazla gerdâniyyeye kadar ilerlerken, pestlerde yegâh perdesine dek inebilmektedir. Tariflerin birçoğunda makâmın en son segâhtan gelip düğâhı atlayarak rastta karar ettiği belirtilmiştir. Bu özelliğin de Sazkâr makâmına has olduğu anlaşılmaktadır.

YÖNTEM

Araştırma modeli

Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. “Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına doküman incelemesi denilmektedir” (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 188). Araştırmada taksim formunun biçimsel yönden incelenmesi konusunda ulaşılabilen kaynaklarda araştırma yapılmış, taksim formunda cümle yapılarının tespiti ve incelenmesi yönünde bilgi edinilmiştir. Erol Deran’ın Sazkâr makâmında kanun taksiminde, biçimsel özellikleri doğrultusunda ortaya çıkan cümle yapıları, belirlenen ölçütlerle analiz edilmiştir.

Veri Toplanması ve Analizi

Araştırmada, taksim formu hakkında literatürde yer alan bilgilere ulaşılmıştır. Elde edilen bilgilere göre, taksimde biçim özelliklerine dayalı olarak ezgisel harekette en küçük yapı taşının motif ve cümle olduğu anlaşılmıştır. Cümle kendi içerisinde cümlecik yapılarına ayrılmaktadır. Motifler cümlecikleri ve cümleleri oluşturmaktadır. Motif, cümlecik ve cümle yapılarının tespiti ile eserin bölümleri ortaya çıkmakta ve eser bir bütün olarak hissedilmektedir, çünkü ister taksimde olsun ister diğer formlarda, bir eserin parçaları bir bütünü oluşturur ve böylelikle büyük resmi görme imkânı sunmaktadır.

Taksim analizi için Deran’ın Sazkâr makâmında icrâ etmiş olduğu taksim belirlenmiştir. Sazkâr taksim, Deran’ın “Kalan Müzik” firması tarafından 2012 yılında çıkarılan “Resim ve Müzikle Geçen 75 Yıl” albümünde yer almaktadır. Taksimin araştırmada tercih edilmesinde, cümle yapılarının analize uygun nitelikte ve uzun olması, karakteristik cümle yapılarının nota görünümünde ortaya çıkartılmasına imkân sağlaması ve kompozisyon özelliğine dayalı olarak taksimin giriş-gelişme-sonuç bölümlerinin belirgin bir şekilde ortaya çıkması şeklinde kriterler etkili olmuştur. Bununla birlikte Deran ile ilgili yapılmış önceki çalışmalarda Sazkâr taksimin incelenmemiş olması da, araştırmada kullanılmasında etkili olmuştur. Taksimin dikte edilmesinde Windows Media player kullanılmış olup, notaya alınmasında Muse Score 3.0 nota yazım programından faydalanılmıştır. Sazkâr taksimin icrası Bolahenk akord düzeninde notaya alınmıştır.

Sazkâr taksimde kuramsal açıdan cümle yapılarının belirlenmesinde Akdoğu’nun (1996) “Biçim Saptama” yönteminden faydalanılmış, buna göre ilk olarak taksimin kendi içerisinde nasıl bölümlendiği belirlenmiştir. Taksimlerdeki giriş, gelişme ve sonuç bölümleri büyük harfler (A-B-C) ile bölümler içerisinde tespiti yapılan müzik cümleleri ise küçük harfler (a-b-c-d) ile gösterilmiştir. Forma yönelik bölümlemeleri ifade eden harflendirmeler çalışmanın ekler bölümünde yer alan taksim notaları üzerinde tümüyle gösterilmiştir.

Her bölüm kendi içerisinde analiz edilerek motif, söylem, cümlecik ve cümle olmak üzere 4 biçimsel ögenin tespiti yapılmıştır. Biçimsel ögelerin analizinde özellikle cümle yapıları üzerinde durulmuş:

- ✓ Sazkâr taksimde kullanılan tartım, motif ve cümle yapıları
- ✓ Sazkâr taksimde kullanılan cümle yapılarının uzunluğu-kısalığı
- ✓ Sazkâr taksimde kullanılan cümle yapılarında geçki ve çeşni unsurları
- ✓ Sazkâr taksimde estetik güzelliği ve sanatsallığı oluşturan etkenler

olmak üzere belirlenen 4 ölçüt ile cümle yapıları analiz edilmiştir. Analiz sonucunda taksimlerin biçimsel yönden incelenerek cümle yapılarının ortaya çıkartılmasına yönelik kuramsal temellendirme yapılmıştır. Araştırmada, Sazkâr taksime ilişkin nota ve işitsel kayıt ayrıca sunulmuştur.

BULGULAR VE YORUM

Erol Deran’ın Sazkâr Taksiminde Kullandığı Motif ve Cümle Yapılarının Tespiti

Araştırmada öncelikle taksimin, motif ve cümle yapılarının birleşmesi ve ezgisel bir bütünlük oluşturmaları sonucunda belirlenen bölümler tespit edilmiştir. Kurgusal bütünlüğün sağlanması amacıyla cümlelerin ve bölümlerin sıra ile düzenlenmesi sonucunda taksimin biçim özellikleri oluşmuş ve aşağıda şema olarak gösterilmiştir.

Sazkâr taksimde ortaya çıkan biçim saptaması Şema 1’de sunulmuştur.

A (Giriş/Zemin) Bölümü

B (Gelişme/Meyân) Bölümü

C (Sonuç/Karar) Bölümü

Şema 1: Sazkâr Taksiminde Biçim Saptaması

Giriş/Zemin bölümü; taksiminde makâma giriş ve karakteristik seyir özelliğinin sunulduğu bölümdür. Sazkâr taksiminde giriş bölümünde makâmın genel seyir özellikleri gösterilmiş olduğu görülmektedir. Ancak Deran farklı bir Sazkâr anlayışı ortaya koyarak, giriş seyrinde, kürdî, kaba acemaşîran ve nim hicâz perdelerini sıklıkla kullanmış, her ne kadar rast perdesinin hâkimiyeti kendini hissettirmiş olsa da kullanılan perdelerle makâm üzerindeki tasarrufunu sergilemiştir. Makâmın yegâhtan başlatılmış olması ve ilk ifadelerin bu perde üzerinde yoğunlaşması da bu tasarrufa eklenmektedir.

Gelişme/ Meyân bölümü ise, taksiminde makâm seyrinde bir açılış, genişleme ve daha dinamik bir ilerleyişi ifade eder. Deran bu bölümde rast perdesinden ziyade makâmın seyrinde önemli olan segâh ve düğâh perdelerini temel alarak cümlelerini bu perdelerin etrafında kurgulamıştır. Farklı bir makâm geçişinin kullanılmasına imkân sağlayan bu bölümde Deran, segâh ve hisâr perdelerini bir arada kullanarak Hicâz seslerinde bir gezinim sürdürmüş ve segâh perdesine yapılan vurgularla bu perde üzerinde Hicâz makâmına kısa süreli geçki yapmıştır. Kullanılan tartım değerleriyle de bu bölümün ilk bölümün dinginliğine oranla daha hız kazanarak ilerlediği görülmektedir.

Sonuç/Karar bölümü, taksiminde makâm seyrinin korunduğu, giriş bölümündeki ezgisel hareketlerin hatırlatılarak sonuca varıldığı bölümdür. Deran, sonuç bölümünde ezgisel yönde bir tekrara gitmemiş, ancak rast perdesinin hâkimiyeti bu bölümde tekrar ağırlık kazanmıştır. Ezgisel hareket yönünden hatırlatıcı olmaktan ziyade çoksesli uygulamasıyla farklı bir ezgisel yürüyüşü tercih etmiş olduğu, rast perdesinin ve Rast makâmı duygusunun akılda kalıcılığını arttırmak ve gelişme bölümünün etkisinden kurtulmak düşüncesinde olduğu görülmektedir.

Araştırmada biçim saptaması ve kullanılan biçimsel öğeler ile birlikte bu öğelerin harflendirmeden faydalanılarak gösteriminde, Akdoğu'nun (1996) biçim saptama yöntemi kullanılmıştır (s.68). Sazkâr taksiminde, Akdoğu'nun kullanmış olduğu biçimsel öğelerden sadece bölüm, cümle, cümlecik ve söylem bulunmaktadır. Dolayısıyla sadece bu öğelerin tespiti yapılmış ve biçimsel kurgu oluşturulmuştur. Buna göre kompozisyonda belirlenen bölümler büyük harflerle, cümle yapıları küçük harflerle, cümlecikler ise cümleyi gösteren harflerin yanına rakamlar yazılacak şekilde gösterilmiştir. Bununla birlikte söylemi ifade eden "s" harfi ile gösterilmiş birden fazla söylemler için harfin yanına "s1,s2" olacak şekilde rakamlar eklenmiştir.

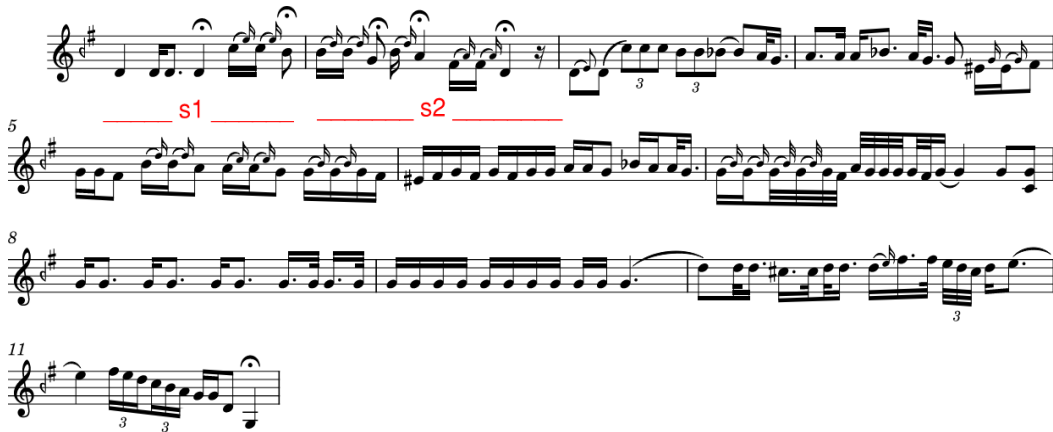
Sazkâr taksiminde biçim görünümü Şema 2'de sunulmuştur.

$$A [s+a+b(b1+b2)] + B [c (c1+c2)+d(d1+d2)] + C [e (e1+e2)]$$

Şema 2: Sazkâr Taksiminde Biçim Görünümü

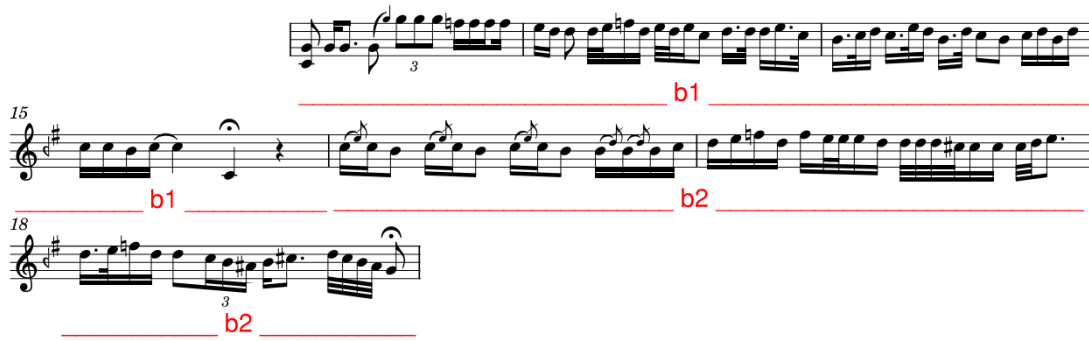
A [s+a+b(b1+b2)](Giriş/Zemin) Bölümünde Cümle Yapılarının Tespiti

A bölümünde yani taksiminde giriş bölümünde, 2 söylem ve 2 cümle yapısı tespit edilmiştir. Bununla birlikte ikinci cümle yapısı içerisinde iki cümlecik tespiti yapılmıştır. Söylemlerden ilki s1, ikincisi s2 şeklinde gösterilmiş; cümleler ise, ilki a, ikincisi b olacak şekilde harflendirilmiştir. Cümlecikler hangi cümle yapısının içerisinde ise onu karşılayan harfin yanına rakam konularak b1 ve b2 şeklinde gösterilmiştir.

**Şekil 1:** Sazkâr Taksiminde A Bölümünde (a) Cümlesi

Taksiminde giriş (A) bölümünde yer alan ve 1. satırın 3. ölçüsünden başlayan (a) cümlesi yegâh perdesinden başlayıp, 11. satırın 1. ölçüsünde, kaba rast perdesinde tam karar hissiyle tamamlanmıştır. Bu tamamlanma aslında rast perdesinde oluşmuş iken armonik bir düzen oluşturularak rast-yegâh-kaba rast şeklinde güçlendirilmiştir.

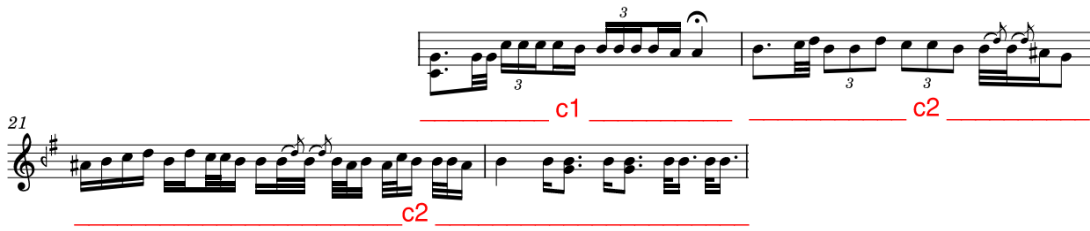
Cümlenin ilk iki ölçüsü “söylem” adı verilen bir yapı ile başlamıştır. Soru-cevap şeklinde başlayan iki söylem yapısında, ilki segâh perdesinde yarım kararlı, ikincisi ise yegâh perdesinde tam kararlıdır. Yani ilk söylem yapısı segâhta kalarak bir soru ve gerilim yaratırken, ikinci söylem yapısında bir çözülümün olduğu ve bitiş hissini uyandırdığı anlaşılmaktadır.



Şekil 2: Sazkâr Taksim A Bölümünde (b) Cümlesi

Taksim giriş (A) bölümünde yer alan ve 11. satırın 2. ölçüsünden başlayan (b) cümlesi, rast perdesinden başlayıp, 18. satırın 1. ölçüsünde rast perdesinde tam karar hissiyle tamamlanmıştır. Bu cümle yapısının ilk cümle yapısına oranla seyir aralığını geniş tuttuğu ve (a) cümlesine göre daha tiz perdelerde devam ettiği görülmektedir. İlk cümle yapısına oranla kullanılan tartımların değerlerine bağlı olarak daha ritmik bir ilerleyişin varlığı söz konusudur. Bu cümle yapısı içerisinde 2 cümlecğin varlığı dikkat çekmektedir. Bu cümleciklerden ilki 15. satırın 1. Ölçüsünde, çargâh perdesinde oluşmakta ve kaba çargâh perdesiyle desteklenmektedir. İkinci cümlecik, 15. satırın 2. ölçüsünde, çargâh perdesiyle başlamakta ve cümleinin (b) cümlesinin bittiği yerde tamamlanmaktadır. İlk cümlecik çargâh perdesinde gerilim hissi yaratarak soru oluştururken, ikincisi ise rast perdesinde tam kararlıdır ve çözülme hissi yaratarak cevabı oluşturmaktadır.

B [c (c1+c2)+d(d1+d2)] (Gelişme) Bölümünde Cümle Yapılarının Tespiti



Şekil 3: Sazkâr Taksim B Bölümünde (c) Cümlesi

Taksim gelişme (B) bölümünde yer alan ve 18. satırın 2. ölçüsünden başlayan (c) cümlesi rast perdesinden başlayıp, 21. satırın 3. ölçüsünde, segâh perdesinde yarım karar hissiyle tamamlanmaktadır. Bu cümle yapısı içerisinde 2 cümlecğin varlığı söz konusudur. Bu cümleciklerden ilki 18. satırın 2. ölçüsünde, düğâh perdesinde oluşmaktadır. Makâm seyrinde önemli olan düğâh perdesi üzerinde Uşşâk seslerinde kalış gösterilmiştir. İkinci cümlecik, 18. satırın 3. ölçüsünde, segâh perdesiyle başlamakta ve (c) cümlesinin bittiği yerde tamamlanmaktadır. Soru-cevap şeklinde başlayan iki cümlecik yapısında, ilki düğâh perdesinde gerilim hissi yaratarak soru oluştururken, ikinci cümlecik segâh perdesinde yarım kararla sonlanmakta ve çözülme hissi yaratarak cevap oluşturmaktadır. Ezgide yarım karar, tam karar hissinden uzaktır. Ancak bu şekilde de karar edilebileceği ifade edilmektedir (Akdoğan, 1996, s. 57).



Şekil 4: Sazkâr Taksim B Bölümünde (d) Cümlesi

Taksim gelişme/meyân (B) bölümünde yer alan ve 21. satırın 3. ölçüsünün sonundan başlayan (d) cümlesi, gerdâniyye perdesinden başlayıp, 32. satırın 3. ölçüsünde, rast perdesinde tamamlanmaktadır. Bu cümle yapısı içerisinde 2 cümlecğin varlığı söz konusudur. Bu cümleciklerden ilki 26. satırın 3. ölçüsünde, düğâh perdesinde oluşmaktadır. Makâm seyrinde önemli olan düğâh perdesi üzerinde Uşşâk seslerinde kalış gösterilmiştir. İkinci cümlecik, 29. satırın 1. ölçüsünde düğâh-hüseyini perde atlamasıyla başlamakta ve (d) cümlesinin bittiği yerde tamamlanmaktadır. Soru- cevap şeklinde başlayan iki cümlecik yapısında, ilki düğâh perdesinde gerilim hissi yaratarak soru oluştururken, ikinci cümlecik rast perdesinde tam kararla sonlanmakta ve çözülme hissi yaratarak cevap oluşturmaktadır. Gelişme bölümünün (d) cümlesi aynı zamanda taksim meyân geçkisinin gösterildiği yerdir. Kullanılan hisâr perde geçkisiyle segâh üzerinde ısrarlı vurgular yapılmış ve bu perde üzerinde Hicâz makâmına kısa süreli geçki yapılmıştır. Makâm seyrinin haricinde gösterilen bu perde ve makâm geçkileri meyân geçkileri olarak değerlendirilmiştir.

C [e (e1+e2)] (Sonuç-Karar) Bölümünde Yer Alan Cümle Yapılarının Tespiti



Şekil 5: Sazkâr Taksim C Bölümünde (e) Cümlesi

Taksim sonuç/karar (C) bölümünde yer alan ve 35. satırın 1. ölçüsünden başlayan (e) cümlesi, rast perdesinden başlayıp, 40. satırın 4. ölçüsünde, rast perdesinde tam karar hissiyle tamamlanmaktadır. Bu cümle yapısı içerisinde 2 cümlecğin varlığı söz konusudur. Bu cümleciklerden ilki 40. satırın 2. ölçüsünde, gerdâniyye perdesinde oluşmaktadır. Makâm seyrinde tiz durak perdesi olan gerdâniyye perdesine rast perdesinden atlama gösterilmiştir. İkinci cümlecik, 40. satırın 2. ölçüsünde, acem perdesinden başlamakta ve e cümlesinin bittiği yerde tamamlanmaktadır. Bu bölümdeki cümle ve cümlecik yapılarında makâmın karar perdesinin oldukça vurgulanarak karara gidildiği anlaşılmaktadır. Makâmın kararı olan rast perdesi segâh, çargâh ve nevâ perdeleri ile birlikte aynı anda duyurulmuş, 3'lü, 4'lü ve 5'li aralıklarla beslenerek karara ulaşılmıştır. Taksim dinlendiğinde, özellikle bu bölümde trill tekniği uygulaması hâkimdir. Çoksizlilik ile birlikte trill tekniğinin uygulanmasında, karar sesinin akılda kalıcılığının sağlandığı düşünülmektedir.

Sazkâr Taksimde Sık Kullanılan Tartım, Motif ve Cümle Yapıları

Sazkâr taksim sadece A (Giriş/Zemin) ve B (Gelişme/Meyân) bölümünde birbirini tekrar eden tartım ve motif yapıları olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 6: A Bölümü (a) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif yapısı



Şekil 7: A Bölümü (a) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif yapısı



Şekil 8: A Bölümü (b) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif Yapısı

Şekil 6., Şekil 7. ve Şekil 8. 'de, iki 16'lık bir 8'lik nota birleşimi ile oluşan tartım 3 motif yapısında da yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla bunların farklı perdeler üzerinde kullanılmasıyla da tekrar eden motif yapıları ortaya çıkmaktadır.



Şekil 9: A Bölümü (a) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif Yapısı



Şekil 10: A Bölümü (a) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım Ve Motif Yapısı



Şekil 11: A Bölümü (b) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif Yapısı



Şekil 12: B Bölümü (d) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif Yapısı

Şekil 9., Şekil 10., şekil 11. ve şekil 12. 'de, Sazkâr taksiminde sık kullanılan tartımlardan bir diğeri olan noktalı tartımlar gösterilmiştir. Bu tartımların taksimin genelinde sıkça kullanıldığı belirlenmiştir.



Şekil 13: A Bölümü (a) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif Yapısı



Şekil 14: A Bölümü (a) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif Yapısı



Şekil 15: B Bölümü (c) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif Yapısı



Şekil 16: B Bölümü (d) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif Yapısı

Şekil 13., Şekil 14., Şekil 15. ve Şekil 16. ‘da, Sazkâr taksiminde sık kullanılan tartımlardan üçleme (triole) tartımlar gösterilmiştir. Dikkat edildiğinde kullanılan tartımlarla oluşan motif yapılarının birbirini tekrar eden özellikte olduğu, dördünün de rast perdesi veya kaba rast perdesine aynı motif yapısıyla düştüğü görülmektedir.



Şekil 17: B Bölümü (d) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif Yapısı



Şekil 18: B Bölümü (d) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif Yapısı



Şekil 19: B Bölümü (d) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif Yapısı



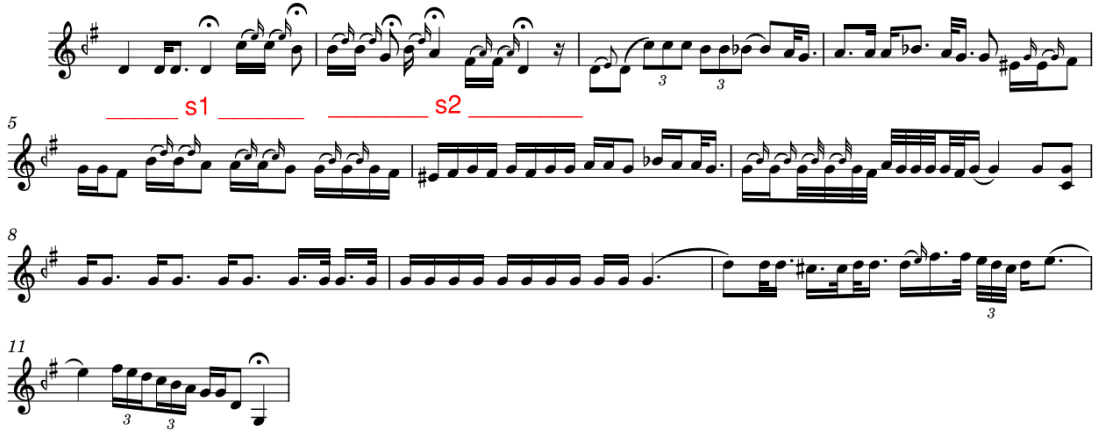
Şekil 20: B Bölümü (d) Cümlesinde Tekrar Eden Tartım ve Motif Yapısı

Şekil 17., Şekil 18., Şekil 19. Ve Şekil 20. ‘de Sazkâr taksiminde sık kullanılan tartımlardan bir diğeri olan 32’lik ve 16’lık tartımların birleşmesiyle oluşan tartımlar gösterilmiştir. Bu tartım yapılarıyla oluşturulan her motif yapısına dikkat edildiğinde, segâh perdesini hedef gösteren ve bu perdeyi vurgulamak amacıyla oluşturulduğu görülmektedir. Tespit edilen motif yapısında ezginin sürekli nevâdan veya hisârdan gelerek kürdî perdesiyle segâh perdesine vurgu yapmaktadır. Sazkâr taksimin özellikle gelişme bölümünde, hızlanarak devam eden ezgisel bir gidişin olduğu dikkat çekmektedir. Bunun sebebi olarak 32’lik ve 16’lık tartımların sık kullanılması gösterilebilir.

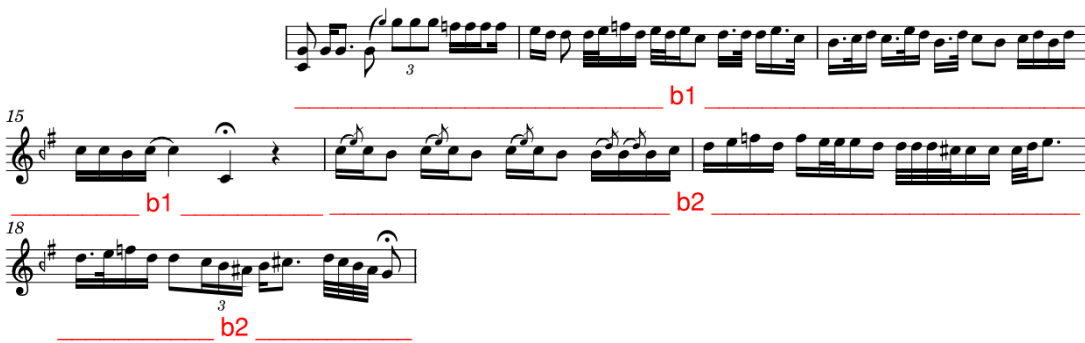
Sazkâr Taksiminde Kullanılan Cümle Yapılarının Uzunluğu – Kısallığı

Erol Deran’ın Sazkâr taksiminde belirlenen cümle yapıları, bu yapıların uzunluğu ve kısallığının tahlili için tekrar gösterilmiştir. Cümle yapılarının nota üzerinde görünümü alt alta sıralanarak uzunluğu ve kısallığının daha iyi anlaşılması sağlanmıştır. Tüm bunların yanı sıra taksimin genelinde bir dengenin olduğu, cümlelerin uzunluk veya kısallığında birbirleri arasında ileri düzeyde zıtlık oluşturan bir durumun olmadığı da görülmektedir. Cümle

sayılarının da karar bölümüne gelinceye dek birbirlerine eşit ilerlemesi, kurguda oluşan denge unsurunu olumlu yönde etkilemektedir.

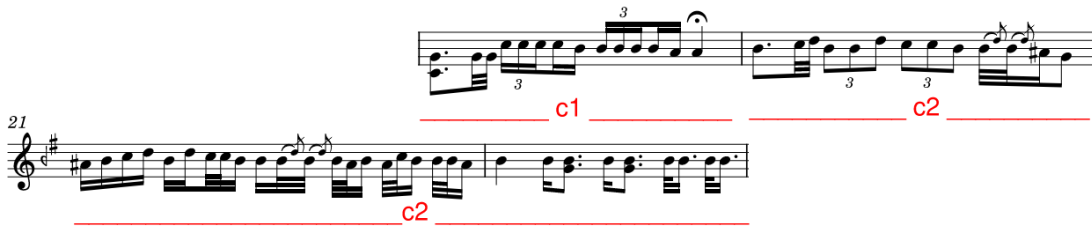


Şekil 21: Sazkâr Taksimde 1. Cümle yapısı



Şekil 22: Sazkâr Taksimde 2. Cümle yapısı

Şekil 21. Ve Şekil 22.'de gösterilen 1. ve 2. cümleler birbirlerine eşit uzunlukta olup, 3. cümlelerin daha kısa olduğu görülmektedir.



Şekil 23: Sazkâr Taksimde 3. Cümle yapısı

Şekil 23.'de gösterilen 3. cümle yarım kararlıdır ve segâhta tamamlanmaktadır. Dolayısıyla oluşan bu cümle yapısının bir diğer cümle olan ve Şekil 24.'de notası gösterilen meyân cümlesine hazırlık olduğu düşünülmektedir. Segâh perdesinin meyân cümlesinde vurgulanarak baskın bir şekilde devam etmesi, yapılan meyan geçkisinin bu perde üzerinde kurulması da bu düşüncelyi doğrular niteliktedir.



Şekil 24: Sazkâr Taksimde 4. Cümle yapısı

Şekil 24.'de gösterimi verilen meyân cümlesinin oldukça hareketli olması dikkat çekmektedir. Başka bir makâma geçki yapıyor olması, geçkinin yapıldığı makâmıla ilgili olarak bazı perdelerin kulağa alıştırılmasını gerektirmekte ve yapılan geçkinin de sağlamlığı adına vurgulanan motif yapılarını arttırmaktadır. Dolayısıyla Şekil 24.'de gösterilen 4. cümle yapısı diğer cümlelere oranla daha uzundur.



Şekil 25: Sazkâr Taksimde 5. Cümle yapısı

Şekil 25.'de gösterilen 5. cümle yapısının diğer tüm cümlelere oranla oldukça kısa olduğu görülmektedir. Artık kurgunun tamamlanması aşamasını ifade eden ve karar cümlesi olarak gösterilen bu cümlede önemli olan karar perdesinin sıklıkla vurgulanmasıdır. Karar perdesinin armonik olarak ilişkili olduğu perdelerle aynı anda duyurtulması, rast perdesinin akılda kalıcılığını destekleyen ve taksimin girişi kadar bitişinin de ifade gücünü arttıran bir durum olarak değerlendirilmektedir. Bu cümle yapısının kısa olması, etkili olmasında bir olumsuzluk doğurmamaktadır.

Sazkâr Makâmında Cümle Yapılarında Geçki ve Çeşni Unsurları

Geçki, bir makâmdan başka bir makâma geçiş olarak tanımlanmaktadır. Öztuna (2000), Türk müziği eserlerinde özellikle orta hânelerin (meyân) geçki yapmaya mahsus olduğunu belirtmiştir (s. 130). Geçkiyi, “Makâm seyrinde perde düzeninin değişerek farklı bir perde düzenine (makâma) geçilmesi” şeklinde ifade eden Öztürk (2014), bir perde değişikliğiyle yeni bir düzene geçilebileceğini de belirtmiştir (s. 85). Burada düzen kelimesiyle anlatılmak istenen, en basit şekilde, makâmı oluşturan perdeler bütünü, ses sahasıdır. Kısacası makâmın uygulama alanı olarak ifade edilmektedir (Gürel, 2021, s. 1379). Öztürk (2014), düzen ilkesini edvarlara dayalı olarak, detaylı bir şekilde tanımlayan kişidir. Öztürk'ün açıklamalarında, bir makâmın birden çok perde düzenine sahip olabileceği de belirtilmiştir (s. 31-42).

Sazkâr makâmı rast kararlı olmasının yanı sıra segâh ve dügâh perdelerini de aynı derecede önemseyen bir makâmdır. Yukarıda bahsi geçen düzen ilkesi doğrultusunda değerlendirildiğinde Sazkâr makâmının Rast düzen haricinde, Segâh ve Uşşâk düzene de sahip bir makâm olduğu düşünülmektedir. Seyir özellikleri açısından hem segâh hem de dügâh perdesinde sıklıkla kalışlar göstermesi beklenir. Sazkâr'ın makâm seyri içerisinde segâh perdesinde gösterilen kalışların Segâh makâmı seslerinde olması beklenirken, dügâh perdesinde Uşşâk sesleri ile kalışlar gösterilmelidir. Bu makâmın ses sahalarının dışında kalan ve farklı perde kullanımlarıyla başka bir düzene geçilerek gösterilen kalışlar geçki olarak değerlendirilmektedir.



Segah perdesinde hicaz geçkisi

Şekil 26: Sazkâr Taksim B Bölümü (d) Cümlesinde Tespiti Yapılan Hicâz Geçkisi

Şekil 26.'da Deran'ın taksiminde meyân geçkisi olarak değerlendirilen Hicâz geçkisi gösterilmiştir. Taksim B bölümünün d cümlesi içerisinde, hisar perdesi kullanılarak segâh perdesi sıklıkla vurgulanmıştır. Sazkâr makâmında Rast duygusu makâma hâkimdir, içerisinde seyreden Segâh ve Uşşâklî kalışlar aynı düzende aynı perdelerle gerçekleşmektedir. Kullanılan hisâr perde değişikliği ile segâh üzerinde Hicâza geçilmiştir. Geçkisi gösterilen Hicâz makâmı duygusu Sazkâra uzak olmasına karşılık, geçkinin segâh perdesi üzerinde gerçekleştiriliyor olması yapılan uygulamayı kolaylaştırmış, başka bir köprü perde ya da makâm kullanılmasına gerek duyulmamıştır. Hicâz duygusunun pekiştirilmesinde sık kullanılan tartım ve motifler etkili olmuştur.

Çeşni makâm seyri içerisinde gösterilen karakteristik bir hareket olarak anlaşılmaktadır. Çeşniyi anlatırken “Nağmeler tiz hüseyini perdesinden inip de muhayyer’de yarım karar yapılırsa, çeşni Hüseyini’dir” şeklinde açıklayan Özkan (2007)’in bu ifadesinden de çeşninin nağmenin gelişinden hareketle belirlendiği anlaşılmaktadır (s. 186). Karadeniz’ e göre (1965) çeşni, renk ve koku demektir. Her makâmın kendine has kokusu ve rengi vardır. Bu özellikler ile makâmın kendine has karakteristik yapısı ortaya çıkmaktadır.

Sazkâr taksimde, makâm seyri dışında başka bir makâmı hatırlatıcı karakteristik unsurların ortaya çıkışı ile çeşniler tespit edilmiştir. Bunlar Nîkrîz ve Pençgâh çeşnileridir.



Şekil 27: Sazkâr Taksim A Bölümü (a) Cümlesinde Tespiti Yapılan Nîkrîz Çeşnisi

Şekil 27.'de Deran'ın taksiminde giriş bölümündeki Nîkrîz çeşnisi gösterilmiştir. Oluşan çeşnide, nim hicâz perdesinin kullanılmamış olması Nîkrîz duygusunu etkilememiş, aksine çargâhtan önce segâhın gösterilmesi, sonrasında segâhtan kaydırma yapılarak kürdî perdesine geçilmesi Nîkrîz etkisini arttırmıştır. Özellikle rast üzerinde kürdî perdesiyle yapılan baskın kalışlar çeşninin tam yerinde ve hissedilir şekilde gerçekleşmesine sebep olmuştur.



Şekil 28: Sazkâr Taksim A Bölümünde (b) Cümle Yapısında Tespiti Yapılan Pençgâh Çeşnisi

Şekil 28.'de Deran'ın taksiminde giriş bölümünde 2. cümle bitişini tamamlayan Pençgâh çeşnisi gösterilmiştir. Taksim 2. cümlesi tam yerinde Pençgâh çeşnisiyle tamamlanmıştır. Çeşnin oluşumunda nim hicâz perdesinin kullanımı etkili olmuştur. Aslında taksim geneline bakıldığında, rast perdesine düşüşlerin çoğunlukla segâh perdesi kullanılmadan gerçekleştiği görülmektedir. Pençgâh kalış da bu kalışlardan bir tanesidir. Taksim sadece karar bölümünde segâh perdesiyle rasta gelinmiştir. Bu durumun tamamen icracının kendi makâm tasarrufundan kaynaklı olduğu düşünülmektedir.

Sazkâr taksimde belirlenen makâm geçkisi, Rast ses sahası dışında başka perdelerin kullanımı üzerine düzenin değişmesi sonucu oluşmuşken; tespiti yapılan perde geçkisinde ölçüt, aynı ses sahası içerisinde farklı perde kullanımının ve başka bir makâma geçiş için gerekli süreden daha kısa bir şekilde icra edilmesi ve düzeni değiştirmeyecek şekilde uygulanması olmuştur. Nâsır Dede’de süsleyici perdeler adı altında bir anlatım mevcuttur ve bu anlatım içerisinde diğer süsleyici perdeler şeklinde bir ayırım gösterilmektedir. Diğer süsleyici perdeler için Nâsır Dede, “onlar, belli kurallara değil, ses kuyumcularının isteğine bağlıdır” şeklinde ifade etmektedir (Tura, 2006: 36). Aslında Sazkâr taksimde tespiti yapılan perde geçkileri de tam bu anlatıma uygun bir uygulama olarak ortaya çıkmakta ve perde geçki olarak sunulmaktadır.



Şekil 29: Sazkâr Taksim A Bölümünde (a) Cümle Yapısında Tespiti Yapılan Kaba Acemaşîran Perde Geçkisi

Şekil 29.'da Deran'ın taksiminin giriş bölümünün ilk cümlesinde, kaba-acemaşîran perdesinin kullanımı gösterilmiştir. Kullanılan bu perde makâmın genel seyri dışında kalan bir perdedir. Burada perdenin birden fazla kullanılmış olması dikkat çekmektedir. Çünkü Sazkâr makâmı için aşına olunmayan bir durumun ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bu perde kullanımının, tamamen Deran'ın kendi tasarrufundan kaynaklı, makâmı kendine göre yorumlamasıyla ilgili bir durum olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 30: Sazkâr Taksim A Bölümünde (a) Cümle Yapısında Tespiti Yapılan Nim Hicâz Perde Geçkisi

Şekil 30.'da Deran'ın taksimının giriş bölümünün ilk cümlesinde, nim hicâz perdesinin kullanımı gösterilmiştir. Kullanılan bu perde makâmın genel seyri dışında kalmakla birlikte makâmın aşına olduğu bir perdedir. Özellikle nevâ perdesi çevresindeki Rast gezinimlerde, bu perdenin güçlendirilmesi adına sıklıkla tercih edilmektedir. Ancak burada nim hicâz perdesiyle gerçekleştirilen ezgisel hareketin hüseyni perdesine yöneldiği fark edilmektedir. Bu iki perdenin bir arada olduğu ve hüseyniye vurgu yapıldığı anlaşılan ezginin Uzzâl'e bir atıf olması da ihtimal dâhilinde düşünülebilir. Bununla birlikte Gürel (2021) çalışmasında, Rast perde düzenini kullanan makâmaların uygulamasında ırak, rast, dügâh perdesi geçişinin yer aldığını ifade etmekte ve aynı uygulamanın beşli ahenkle tize aktarılmasıyla, hicâz, nevâ, hüseyni perdesi geçişinin doğuşuna sebep gösterilebileceğini belirtmektedir (s. 1385). Deran'ın Sazkâr taksiminde nim hicâz perdesini kullanarak oluşturmuş olduğu ezginin kısa soluklu olması ve makâm düzeninde değişiklik yaratmaması, uygulamanın sadece bir perde geçkisi olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

Sazkâr Taksimde Estetik Güzelliği ve Sanatsallığı Oluşturan Etkenler

Geçki ve çeşnilerin kullanımı

Bir eserde monotonluk yaratabilecek durumların başında, eser boyunca başka bir makâma veya perdeye geçki gösterilmemesi kabul edilmektedir. Özkan'a göre (1987): "Geçki herşeyden evvel, bir müzik parçasını monotonluktan kurtardığı için yapıdır" (s.270). Bu durum çeşni için de geçerlidir. Bu bir taksim olduğunda bu durum daha da geçerli olmaktadır. Altınköprü'nün (2018) "Makâm geçkisi yapılmayan eserlerde sade bir ezgi, duygu ve tema öne çıkar. Makâm geçkisi esere ezgisel ve duyumsal zenginlik katar. Bir eserde, hangi makâm içinde hangi geçkinin kullanılacağı da bestecinin kompozisyon ve teorik gücünü gösterir" şeklindeki ifadesi bu düşüncüyü doğrular niteliktedir. (Altınköprü,2018, s. 4-5). Çünkü taksim doğaçlama bir yaratı sürecidir ve icracı, makâmı ilgili tüm bilgi ve birikimini teknik hüneriyle birlikte ortaya koymaktadır. Dolayısıyla yerinde yapıldığı sürece çeşninin ve geçkinin monotonluğu ortadan kaldırdığına inanılmaktadır (Akdoğan, 1996, s. 35). Buna göre Deran'ın Sazkâr taksiminde görülen segâh perdesindeki Hicâz geçkisi, rastta Nîkrîz çeşnisi, rastta Pençgâh çeşnisi ve kullanmış olduğu perde geçkileri, cümle yapılarının daha ilgi çekici olmasını, dinleyici açısından ilginin yeniden tazelenmesini sağlayıcı öğelerdir. Özellikle perde geçkilerinin kullanımı konusunda alışılmışın dışına çıkılan durumlar, özgün motif ve cümle yapılarının oluşumuna destek olmuştur. Bunun dışında sık tekrar eden tartım ve motiflerin, taksim belli yerlerinde amaçlı şekilde öbeklenmesi dikkat çekmekte, taksim adeta bir eser gibi kompozisyon niteliği kazanmasına yardımcı olmaktadır.

Soru-cevap cümle ve söylem yapıları

Erol Deran, Sazkâr taksiminde sıklıkla soru-cevap cümle yapısına ve soru-cevap söylem yapısına uygun bir kurgu oluşturmuştur. Soru cümlecisi veya soru söyleminde bir gerilimin oluşması, adeta bir soruya yanıt arama isteğiyle beklenmesi; cevap cümlecisi veya söyleminde ise bu gerilimin yerini çözülümün alması ve böylelikle soruya yanıt verilmesi şeklinde oluşan tamamlanma hissiyle oluşan bir durum söz konusudur. Ezginin bu şekilde ilerlemesi, dinlenildiğinde de rahatlıkla anlaşılmaktadır. Soru-cevap yapıları, eserin dinlenmesini kolaylaştıran ve dikkatin dağılmasını engelleyen bir duruma imkân sağlamaktadır. Tam aksi durumda ise ezginin cümle yapıları sürekli belli

bir perdede kalacak ve aynı perdeyi üst üste duyurtacak şekilde bir ilerleyiş söz konusu olacaktır. Dinleyen üzerinde bir bıkkınlık ve monotonluk hissinin uyanmaması için kurguda soru-cevap cümle yapılarına yer vermek oldukça önemlidir.

Bölümler arası geçiş

Bir eserin monotonluk veya bıkkınlık hissi yaratmasına bir diğer sebep de taksimde oluşan kompozisyon öğelerinin belirgin olmamasıdır. Edebi alanda bir eserde ifade edilmek istenen şey her ne ise bunun belli bir düzen halinde sırayla sunulması, o eserin anlaşılır, hissedilir olmasına zemin hazırlar. Dolayısıyla doğaçlama bir müzik eseri olarak taksimde, ezgide belli öğelerin bilinçli bir şekilde kurgulanarak bölümler halinde sunulması ve bu bölümlerin hissedilir şekilde belirginleşmesi, anlatılmak istenen duygunun ifade gücünü arttırmakta, dinleyen üzerinde estetik açıdan bir güzellik oluşturmaktadır.



Şekil 31: Sazkâr Taksim Giriş Bölümünden Bir Kısım

Şekil 31.'de, ritmik açıdan diğer bölümlere oranla daha sade ve dingin olan giriş bölümünden bir kısım gösterilmiştir. Makâm seyrinin daha pest bölgelerde ilerlemesi, rast perdesinin seyir içerisinde ağırlık kazanmış olması ve kullanılan tartım değerlerinin etkisiyle bu bölüm, kurgunun sakin ve ağır bir şekilde ilerleyişin gösterildiği yerdir.



Şekil 32: Sazkâr Taksim Gelişme Bölümünden Bir Kısım

Şekil 32.'de, ritmik açıdan taksim genel temposunun hız kazandığı gelişme bölümünden bir kısım gösterilmiştir. Giriş bölümünde makâm seyri kalıplarını rast perdesinde yoğunlaştırırken gelişme bölümünde segâh ve dügâh önem kazanmıştır. Bununla birlikte makâmsal geçişte de farklılıklar oluşması muhtemel olan Sazkâr taksim gelişme bölümünde, segâh üzerinde gösterilen Hicâz geçkinin ve bu geçkinin diğer perde geçkilere oranla daha uzun sürdürülmesi, bir bölümün tamamlanıp başka bir bölüme geçiş yapıldığının göstergesidir.



Şekil 33: Sazkâr Taksim Sonuç Bölümü

Şekil 33.'de ritmik açıdan, sona gelindiğini ifade eden ve kullanılan tartım değerlerindeki farklılaşmayla ağır tempoda ilerleyişin gerçekleştiği sonuç bölümü gösterilmiştir. Gerek makâm seyri gerekse ritmik unsurlar

açısından daha hareketli ve heyecan hissi yaratan gelişme bölümünden sonra karar bölümüne geçiş çok anlaşılır bir şekilde kurgulanmıştır. Rast perdesinde yoğunlaşan ve bu perdeyi, akılda kalıcılığını arttıran bir şekilde ısrarla vurgulayan bölüm diğer bölümlere oranla kısa tutulmuş ve tek cümle yapısıyla sonlandırılmıştır.

Taksimde giriş bölümünün sakın başlayıp gelişme bölümünde farklı olarak daha ritmik ilerlemesi, son olarak karar bölümünde tekrar girişteki sakinliği yakalaması, tıpkı edebî bir eserde olduğu gibi dengeli bir kurgunun oluştuğunu ortaya koymaktadır. Kurguda oluşan bu ahenk ve dengenin, dinleyici de bir bıkkınlık veya monotonluk hissi uyandırmayacağı açıktır. Bunun dışında makâm seyri açısından da bölümler arası farklılaşmanın, yine dinleyicide monotonluktan uzak aksine keşif hissi uyandıran bir durum yarattığı gözlenebilmektedir.

Çokseslilik

Çokseslilik aynı anda birden fazla sesin işitilmesi sonucu oluşan işitsel bir olgudur (Akdoğan, 1996: 40). Sazkâr taksimin karar bölümünde oluşan cümle yapısı bu çokseslilik durumuna örnek teşkil etmektedir.



Şekil 34: Sazkar Taksim C Bölümünde (e) cümle yapısında çokseslilik kullanımı

Şekil 34.'de gösterilen Sazkar taksimin C bölümündeki çok sesliliğin cümle yapısına dâhil edilmesinde, perdelerin 3'lü, 4'lü ve hatta 5'li sesleri ile aynı anda duyurtularak kararın daha güçlü bir şekilde ifade edildiği anlaşılmaktadır. Sonuçta bir eserin başlangıcı kadar sonucu (kararı) da önemlidir. Akılda kalan en önemli bölümler giriş ve sonuç bölümleridir. Dolayısıyla girişte söylem ile başlatılan kurgunun sonuçta çokseslilik kullanılarak sona ermesi, icracının kurguda yakalamak istediği orijinalliyi göstermektedir.

Motif ve ezgi geliştirmeye ilişkin yöntemlerin bilinçli ve yerinde kullanımı

Araştırmada, incelenen Sazkâr taksim bir yandan adeta bir eser formunda değerlendirilip analize tabi tutulurken bir diğer yandan ortaya çıkan eserin tamamen doğaçlama ürünü olduğu unutulmamalıdır. Elbette belli bir form ve biçim özelliğine sahip olduğu belirlenmiştir. Ancak motif ve ezgi geliştirmeye ilişkin bilinçli bir yöntemin uygulanıp uygulanmadığı konusunda, taksimin parça parça değil de bir bütün olarak görülmesi ve değerlendirilmesinin uygun olacağı düşünülmektedir. Araştırmanın tümevarım ilkesi doğrultusunda ilerlemesi sonucu, bu başlık altında kurgunun tam olarak ortaya çıkması ve artık büyük resmin görülmesi gerekmektedir. Buna göre motif ve geliştirme yöntemlerinden ziyade, motiflerin oluşturduğu cümlelerin ve cümlelerin oluşturduğu bölümlerin ezginin gelişimine katkısı ne derece olmuştur şeklinde bir soruya karşılık bulmak daha fazla önem kazanmaktadır. Akdoğan'da (1996) motifin ya da ezginin ses genliğini genişletme veya daraltma yöntemleri (s.15) olarak bahsettiği duruma uygun örneklerle Sazkâr taksimde rastlanılmamıştır. Yine Akdoğan'ın bahsetmiş olduğu motif ya da ezginin ses sürelerinin büyütülmesi ya da küçültülmesi durumu, Sazkâr taksimde mevcut değildir. Motifin yatay ya da dikey ters çevrilerek geliştirilmesi durumu da yoktur. Dolayısıyla Akdoğan'da bahsedilen motif ya da ezgi geliştirme durumunun başka bir açıdan yaklaşılarak ele alınması bir taksim icrası için daha sağlıklı olacaktır.

Sazkâr taksimde tespiti yapılan her bölümün, ezginin gelişmesine katkı sağladığı düşünülmektedir. Bölümler arası farklılaşmaya yönelik yapılan analiz ve bulgular da bu durumu doğrular niteliktedir. Yani makâmın seyrine göre ilerleyen ezgide, giriş bölümünde kullanılan seyir aralığı gelişme bölümündeki seyir aralığına oranla kısıtlı kalmıştır. Gelişme bölümü oldukça geniş bir seyir aralığında ilerlemiş farklı perde kullanımlarıyla zenginleşmiştir. Taksimin karar yani sonuç bölümü ise seyir aralığının kısıtlı olmasına rağmen çokseslilik kullanımıyla birlikte ayrı bir ezgi genişlemesi göstermektedir. Büyük resme bakılıp taksimin ezgi yürüyüşüne dikkat edildiğinde, 1. bölümden sonra gittikçe açılan, genişleyen, gelişen adeta bir çiçek gibi açan bir kurgunun varlığı ortaya çıkmaktadır. Büyük resimde ortaya çıkan bu durumun Erol Deran'ın sanatsal ifade gücünün bir örneği olarak kabul edilmesinde bir sakıncanın olmadığı düşünülmektedir. Deran, müzik haricinde resim gibi görsel bir sanatla da uğraşmaktadır. Buna dayalı olarak hakkında söylenenler ise onun iç dünyasında renkleri ve müziği hep iç içe yaşatmış olduğudur (<https://www.biyografya.com/biyografi/17450>) Burada resimden dolayı oluşan çağrışımların müziğine yansıdığı ve belki de bir bahar imgesinin, yaptığı bu taksimle birleştiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Özgen'in (2008) Deran'ın taksimleri hakkında, "eser içinde çok çeşitli ruh hallerinin tasvirleri ile bir ses tablosu meydana getirilmektedir. Devam eden belli bir grafikteki yürüyüş temposu yerine daralan, genişleyen ritimler, değişen vurgular, alçalan, yükselen ses şiddetleri (nüanslar) görülmektedir. Bu değerleri ile geleneksel taksimden

farklı bir anlatım tablosu ortaya çıkmaktadır” şeklindeki ifadeleri bu düşüncüyü doğrular niteliktedir. Dinlenildiği zaman da taksimin gittikçe ivme kazanmasında oluşan hissiyat bahar imgesiyle örtüşmekte, doğanın hızla uyanışını tasvir eden perdeler hızla uyanarak motifleri, cümleleri ve son olarak da kompozisyonu oluşturmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİ

Erol Deran’ın Sazkâr kanun taksiminde cümle yapılarının analizinin yapıldığı araştırmada:

- Sazkâr taksimin giriş-gelişme-sonuç şeklindeki dizilimde biçimsel yapısının oluştuğu ve yapı şemasının $A[s+a+b(b1+b2)]+B[c(c1+c2)+d(d1+d2)]+C[e(e1+e2)]$ olduğu,
- ✓ Taksiminde giriş bölümünde 2, gelişme bölümünde 2 ve sonuç bölümünde 1 olmak üzere toplam 5 cümle yapısının olduğu,
- ✓ Taksiminde, iki 16’lık bir 8’lik nota birleşimi ile oluşan tartım yapılarının, noktalı tartım yapılarının, üçleme (tirole) tartımlar ve 32’lik ve 16’lık tartımların birleşmesiyle oluşan tartım yapılarının sık kullanıldığı,
- ✓ Sık kullanılan tartım yapıları ile oluşan birbirini tekrar eden motif yapılarının A (Giriş/Zemin) ve B (Gelişme/Meyan) bölümlerinde ortaya çıktığı,
- ✓ Analizi yapılan cümle yapılarının uzunluk ve kısalık ölçütünde, birbirleri arasında ileri düzeyde zıtlık oluşturan bir durumun olmadığı ve bundan dolayı genel kurguda bir dengenin hâkim olduğu,
- ✓ Taksimin B bölümünde 1 (Hicâz) makâm geçkisinin, A Bölümünde 2 (Nikrîz, Pençgâh) çeşninin, A bölümünde 2 (kaba-acemaşîran, nim hicâz) perde geçkisinin bulunduğu,
- ✓ Tespiti yapılan geçki ve çeşnilere göre, en fazla çeşni ve perde geçkisinin taksimin giriş bölümünde uygulandığı, makâm geçkisinin ise gelişme/meyân bölümünde uygulandığı,
- ✓ Kullanılan perde geçkisi ve çeşnilerin makâm seyrine göre alışılmışın dışında kaldığı,
- ✓ Taksiminde estetik güzellik ve sanatsal öğelerin bulunduğu, bıkınlık ve monotonluk oluşturan öğelerin yer almadığı,
- ✓ Cümle yapıları içerisinde tespit edilen cümleciklerin birbirlerine soru-cevap oluşturacak şekilde kurgulandığı, bununla birlikte tespiti yapılan 2 söylem yapısının da soru-cevap şeklinde oluşturulduğu,
- ✓ Taksimin kompozisyon niteliği kazanmasında etkili olan bölüm geçişlerinin hissedilir biçimde belirgin olduğu ve bölümler arası ilişkilerin iyi kurgulanarak monotonluğun ortadan kalktığı,
- ✓ Taksimin C (Sonuç/Karar) bölümüne çoksesli uygulamanın dâhil edildiği, böylelikle kurgunun monotonluktan uzak, özgün ve etkili bir ifade biçimiyle tamamlandığı,
- ✓ Motif ve ezgi geliştirmeye ilişkin yöntemlerin farklı bir açıdan ele alınmasıyla değerlendirilen genel kurguda, Deran’ın sanatçı kimliği ve sanatsal ifade gücünü özgün bir şekilde ortaya koyduğu sonucuna varılmıştır.

Araştırmada ortaya çıkartılan sonuçlara bakıldığında, taksimin kompozisyon niteliği kazanmasında birçok öğenin bir arada kullanılarak etkili olduğu görülmektedir. Taksim her ne kadar irticâli bir uygulama olsa da adeta bir eser gibi biçimlenebilmektedir. Dolayısıyla taksimin her ögesinin titizlikle değerlendirilmesi ve öğelerin bir araya getirilerek genel kurguya ulaşılması gerekmektedir. Taksim analizine yönelik yapılan çalışmalarda sadece makâm seyrinin ve çalgı tekniği özelliklerinin incelenmesi, kurgunun anlaşılmasında eksik kalacaktır. Bu doğrultuda alanda yapılacak diğer çalışmalarda, cümle yapılarının önemsenmesi, makâma ve tekniğe yönelik tespitlerin cümle yapılarına etkilerinin araştırılması, kısacası taksimin biçimsel öğelerinin de dâhil edildiği analizlerin gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. (1989). *Taksim Nedir Nasıl Yapılır?*. İzmir: İhlas A.Ş. İzmir Tesisleri.
- Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziği’nde Türler Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Altınköprü, H. (2018). Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Makam Geçkileri. *EKOD / 2018 (12)*: 1-11. Erişim adresi: <https://doi.org/10.31722/konservatuvardergisi.467218>
- Arel, H. S. (1993). *Türk Mûsikîsi Nazariyâtı Dersleri*. (O. Akdoğu, Dü.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bardakçı, M. (2000). Derviş Es-Seyyid Mehmed Emin’in Tanbur Perdeleri Risalesi. *Musikişinas Dergisi*, 4, 14-39.
- Başer, F. A. (2013). *Türk Mûsikîsinde Abdülbâki Nâsır Dede*. İstanbul: Fatih Üniversitesi Yayınları.

Çiftçi, K. K. (2022). Taksim Analiz Çalışmaları ve Taksimde Cümle Yapıları Üzerine İnceleme. H. Yücel ve S. Türkel Oter (Ed.). *Müzik Kültürüne Dair Çeşitli Görüşler –X* (s. 79-95) içinde. Konya: Eğitim Yayınevi.

Ezgi, S. (1933). *Nazarî ve Amelî Türk Müsîkîsi (Cilt I)*. İstanbul: Milli Mecmua Matbaası.

Günaydın, N. (2018, Mayıs). *Türk Makam Müziği'nde Taksim ve Çalışma Yöntemi Olarak Şarkı Formunun Kullanımı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

Gürel, M. (2021). Anadolu Edvar Geleneği Yaklaşımıyla Makamı Oluşturan Temel İlke ve Öğeler, Hicaz Perde Düzeninden Doğan Otuz Yedi Makam. *idil, 85 (2021 Eylül)*, 1376–1409. doi: 10.7816/idil-10-85-09

Halili, S. M. (2018). Erol Deran'ın Kanun İle Eser İcrasının Özellikleri. *Ahenk Müzikoloji Dergisi, (3)*, 16-31. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ahenk/issue/42050/496598>

Karadeniz, M. Ekrem. (1983). *Türk Müsîkîsinin Nazariye ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kutluğ, Y.F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Özalp, M. N. (2000). *Türk Müsîkîsi Tarihi (Cilt I)*. Ankara: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Basılı Yayınlar Müdürlüğü.

Özgen, İ. (2008). Türk Müziğinde Taksim ve Bestecilik. *Saz ve Söz Dergisi, 4 (51)*. Erişim adresi: <https://divanmakam.com/forum/turk-muziginde-taksim-ve-bestecilik-ihsan-ozgen-saz-ve-soz-dergisi-sayi-4.69873/>

Özkan, İ. (1987). *Türk Musikisi Nazariyatı Ve Usulleri - Kudüm Velvelleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Özkan, İ. H. (2007). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velvelleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Öztuna, Y. (2000). *Türk Müsîkîsi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Öztürk, O. M. (2014, Haziran). *Makâm Müziğinde Ezgi ve Makâm İlişkisinin Analiz ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makâmsal Ezgi Çekirdekleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

Popescu-Judet, E. (2002). *Tanbûrî Küçük Artin*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Sevinç, H. D. (2012). *Meşk Sistemi Bağlamında Taksim Formunda Üslub Üzerine Bir Çalışma*. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Haliç Üniversitesi.

Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tekin, A. (2003). *Hızır Ağa'nın Müsîkî Risâlesi İsimli Yazma Eserinin Transkripsiyonu ve Dönemin Edvarları ile Mukayesesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Tırışkan, A. G. (2000). *Hâşim Bey'in Edvârı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.

Tura, Y. (1988). *Türk Musikisinin Mes'eleleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Tura, Y. (2001). *Kantemiroğlu Kitâbu 'İlmi'l-Müsîkî 'alâ vechi'l-Hurûfât (I. Bs., C.I)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tura, Y. (2006). *Nâsır Abdülbâkî Dede, Tedkik ü Tahkik, İnceleme ve Gerçeği Araştırma*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Uz, K. (1964). *Müsîkî Istılâhatı. (g. Oransay. Dü.)*. Ankara: Küğ Yayını

Yavaşca, A. (1982). Türk Müsîkîsi'nde Tavr. *Mızrap Dergisi, 1*, 7-8.

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

Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (6. Baskı)*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

<https://www.biyografya.com/biyografi/17450> - Erişim tarihi: 11.03.2025

https://www.youtube.com/watch?v=QGKIM7_Ydbc

Ek 1. Erol Deran'ın Sazkâr Makâmında Taksimnin Nota Yazımı

Sazkâr Taksim

Erol Deran'ın Kanun Taksiminden Notaya Alınmıştır.

