

## Baki Kemancı'nın Hayatı ve İcrâsı Üzerine Bir İnceleme

### *A Study on the Life and Performance of Baki Kemancı*

**Okan Yanar** 

Öğr. Gör., Ardahan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Müziği Bölümü, Ardahan, Türkiye  
Lecturer, Ardahan University, Faculty of Fine Arts, Turkish Music Department, Ardahan, Türkiye  
okanyanar@ardahan.edu.tr | <https://orcid.org/0000-0002-3910-942>

**Burak Kurubaş\*** 

Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Çalgı Eğitimi Bölümü, Konya, Türkiye  
Assoc. Prof., Necmettin Erbakan University, Turkish Music State Conservatory, Department of Instrument Education, Konya, Türkiye  
burakkurubas@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0003-3276-4040>  
\*Corresponding Author / Sorumlu Yazar

#### **Article Type / Makale Tipi**

*Research Article / Araştırma Makalesi*

**DOI:** 10.31591/istem.1648072

#### **Article Information / Makale Bilgisi**

*Received / Geliş Tarihi:* 27.02.2025

*Accepted / Kabul Tarihi:* 30.05.2025

*Published / Yayın Tarihi:* 30.06.2025

**Cite as / Atıf:** Yanar, Okan – Kurubaş, Burak. "Baki Kemancı'nın Hayatı ve İcrâsı Üzerine Bir İnceleme". *İstem* 45 (2025), 105-140. <https://doi.org/10.31591/istem.1648072>

**Plagiarism / İntihal:** This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. / Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.



**Copyright / Telif Hakkı:** "Authors retain the copyright of their works published in the journal, and their works are published under the CC BY-NC 4.0 license. / Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC-BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır."

**Ethics committee / Etik Kurul İzni:** Granted by Necmettin Erbakan University, Social Sciences and Humanities Scientific Research Ethics Panel, approval dated 24.01.2025 and numbered 2025/53 / Etik onay, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu tarafından verilmiş olup 24.01.2025 tarihi ve 2025/53 numaralıdır

## Baki Kemancı'nın Hayatı ve İcrâsı Üzerine Bir İnceleme

### Öz

Türk müziği literatüründe ekol olarak kabul edilen keman icrâcılarına yönelik bilimsel çalışmaların yapıldığı bilinmektedir. Fakat günümüz Türk müziği icrâcılığında ustalaşmış birçok isim çalışma konusu edilememiştir. Bu icrâcıların ulaşılabilir birincil kaynak olmaları bakımından hayatları, eğitim süreçleri, icrâcılıkları ve bestekârlıkları hakkında hayattayken bizzat kendilerinden verilerin elde edilmesi bu tür araştırmalar için çok değerlidir. Bu bağlamda ele alınan Türk müziği keman icrâcısı Baki Kemancı hakkında yapılmış bilimsel bir çalışmanın olmaması, bu bakımdan Türk müziğinin yaşayan önemli usta icrâlarına, gelecekte yapılacak olan araştırmalara, Türk müziği icrâcı geleneğine ve Türk Müziği keman icrâcılığına katkı sağlaması ve referans olması açısından önem arz ettiği düşünülmektedir. Araştırmada, Türk müziği keman icrâcıları içerisinde önemli bir yere sahip olan keman sanatçısı Baki Kemancı'nın hayatı ve müzik eğitimi süreci, icrâcılığı ve besteciliği konuları ele alınmıştır. Ele alınan bu konular doğrultusunda Türk müziği keman icrâcı geleneği içerisinde önemli bir yer tutan Baki Kemancı'nın kendisi ile yapılan kişisel görüşme doğrultusunda hayatı, müzik eğitimi süreci, icrâcılığı ve bestekârlık yönlerinin ortaya koyulması amaçlanmıştır. Araştırmanın veri toplama aşamasında nitel araştırmalarda sıklıkla kullanılan standartlaştırılmış açık uçlu görüşme tekniği kullanılmıştır. Baki Kemancı'yla yapılan kişisel görüşmede kendisine sistematik bir sıra içerisinde hayatı, müzik eğitimi süreci, icrâcılığı/besteciliği olmak üzere üç ana başlıkta toplam 25 açık uçlu soru sorulmuştur. Araştırma sonucunda keman sanatçısı Baki Kemancı'nın keman eğitimi yaklaşık üç kuşak keman çalan bir aile ortamında, dededen toruna aktarılan bir usta-çırak (meşk) ilişkisi içerisinde aldığını, bu bağlamda Türk müziği icrâcı geleneğini her yönüyle iyi tanıdığını, yapmış olduğu sahne ve beste çalışmalarıyla günümüz keman icrâcıları arasında özgün bir icrâ tavrına sahip olduğunu hem geleneği yansıtması hem de sentez icrâ anlayışıyla gelecek kuşaklara örnek teşkil ettiğini söylemek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Müziği, Keman, Baki Kemancı, Keman İcrâcılığı, Ustalık.

### A Study on the Life and Performance of Baki Kemancı

#### Abstract

It is known that scientific studies have been conducted on violin players who are considered as schools in Turkish music literature. However, many names who have mastered the performance of contemporary Turkish music could not be studied. Since these performers are accessible primary sources, obtaining data about their lives, education processes, performances and compositions while they are still alive is very valuable for this kind of research. In this context, it is thought that there is no scientific study on the Turkish music violin player Baki Kemancı, and in this respect, it is important in terms of contributing to the important living master performers of Turkish music, future researches, the tradition of Turkish music performers and Turkish music violin performance and being a reference. Transl In the research, the life and music education process, performance and composition of violinist Baki Kemancı, who has an important place among Turkish music violin performers, were discussed. In line with these issues, it was aimed to reveal the life, music education process, performing and composing aspects of Baki Kemancı, who has an important place in the tradition of Turkish music violin performers, in line with the personal interview with him. In the data collection phase of the research, the standardized open-ended interview technique, which is frequently used in qualitative research, was used. In the personal interview with Baki Kemancı, a total of 25 open-ended questions were asked in a systematic order under three main headings: his life, his music education process, and his performance/composition. As a result of the research, it is possible to say that violinist Baki Kemancı received his violin education in a family environment in which about three generations of violin players played violin, in a master-apprentice (meşk) relationship passed down from grandfather to grandchild, in this context, he knows the Turkish music performer tradition well in every aspect, has a unique and unique performance attitude among today's violin performers with his stage and composition works, and sets an example for future generations with both his reflection of tradition and his synthesis performance approach.

**Keywords:** Turkish Music, Violin, Baki Kemancı, Violin Performance, Mastery.

## Giriş

Geçmişten günümüze Türk müziği ve dünya üzerinde varlık gösteren doğu kökenli medeniyetlerin müzik türlerinde icrâ edilmesiyle bilinen keman, birçok kaynakta Rönesans Dönemi<sup>1</sup> adı verilen (1450-1600) 15./16. yüzyılda İtalya'da ortaya çıktığı belirtilmekte ve bu kaynaklarda "viol" ismiyle ifade edilmektedir.

Yaylı çalgılar ailesinde önemli bir yere sahip olan keman 18. yüzyıl ortalarında Türk müziğinde kullanılmaya başlanmış, 19. yüzyılda sînekemândan daha popüler hale gelerek fasıl müziğinin asli çalgılarından biri olmuş ve giderek daha çok rağbet gören Batı müziği yoluyla da iyice yerleşmiştir.<sup>2</sup>

Kemânçe<sup>3</sup> (Rebâb), Kemeñçe<sup>4</sup> (Armudî Kemeñçe), Sînekemân<sup>5</sup> gibi diğer yaylı çalgıların Osmanlı dönemi Türk müziğinde icrâ edildiği bilinmektedir. Keman, padişah huzurunda ve haremde çalınmış, Mızika-i Hümayun<sup>6</sup> bünyesinde yer almıştır. Saraydaki ilk döneminde Enderun koğuşlarında da icrâ edilmesi ile bilinen keman, sarayda kullanılmaya başlandıktan sonra fasıl müziğinde her zaman yer almıştır. Batı müziğinin sarayda yerleşmesiyle bu müziğin icrâsında önemli rol oynamış ve ayrıca Fasl-ı Cedid<sup>7</sup> dahilinde fasıl müziği icrâlarında da kullanılmıştır. 19. yüzyılın fasıl çalgıları ile bir arada çalınan kemân, Muzika-i Hümayun ve haremdeki orkestralarda da orkestra çalgıları ile birlikte ve ayrıca oda müziği gruplarıyla çalınmıştır.<sup>8</sup> Keman Türk müziğine sonradan dâhil olmasına rağmen hem perdesiz olması hem de Türk müziğinde icrâ edilen diğer yaylı çalgılara benzerlikleri nedeniyle özellikle 20. yüzyılda ve günümüzde önemli bir yer tutmaktadır. Batılılaşma süreci ve Osmanlı'nın Avrupa ile olan diplomatik ilişkileri nedeniyle, Anadolu topraklarının kemanla tanışmış olduğu tahmin edilmektedir.<sup>9</sup>

Keman, günümüzdeki yapısı ve icrâsı bakımından daha ziyade Batıda yaygınlık göstermektedir. Klasik Batı müziği dönemlerinde (rönesans, barok, klasik

<sup>1</sup> Rönesans Dönemi: 15. ve 16. yüzyıllarda çok sesli müziğin gelişmiş olduğu, polifonik yapının yaygınlaştığı ve özellikle armoni ile melodi arasında denge yapısı özelliği ile de dikkat çeken bir Batı müziği dönemidir.

<sup>2</sup> M Emin Soyda, "Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar", *İTÜ Dergisi* 4/1 (2007), 8.

<sup>3</sup> Kemânçe (Rebâb): Orta Asya kökenli eski bir Türk müziği yaylı çalgısı olarak bilinen kemânçe (rebâb) 13. yüzyıl itibarıyla Türk müzikisinde yer almış olup zamanla yerini keman ve viyola gibi çalgılara bırakmış olması ile bilinmektedir.

<sup>4</sup> Kemeñçe (Armudî Kemeñçe): Günümüzde genellikle klasik kemeñçe adıyla kullanılan ve kökeninin Yunan çalgısı olması ile bilinen Armudî Kemeñçe 18. yüzyılda Rum etkisi ile Türk müziğinde yerini alıp icrâ edilmiştir. 19. yüzyılda icrâ edilen armudî kemeñcenin günümüzde icrâ edilen üç telli yapısıyla bilinen klasik kemeñçe ile aynı form ve yapıdadır.

<sup>5</sup> Sînekeman: Eski adıyla Viola D'amore adıyla bilinen sînekeman çalgısı yapısı itibarıyla yaylı bir çalgıdır. Türk müziğinde de kullanılması ile bilinen bu yaylı çalgı göğse dayanarak icrâ edildiği için bu adı aldığı bilinmektedir. Aynı zamanda bu çalgı geçmişte ayaklı keman olarakta adlandırılmıştır.

<sup>6</sup> Mızika-i Hümayun: Yeniçeri ocağının kaldırılmasının ardından II. Mahmud döneminde kurulan Batı müziğindeki orkestra sistemi ve çalgıları kullanılan askeri bando ve okulu olarak bilinmektedir.

<sup>7</sup> Fasl-ı Cedid: II. Mahmud döneminde kurulmuş olan Mızika-i Hümayunda yer alan flüt, gitar, keman, viyolonsel, trombon gibi batı müziği çalgılarının da icrâ edildiği fasıl topluluğudur.

<sup>8</sup> Soyda, "Osmanlı saray müziğinde yaylı çalgılar", 9.

<sup>9</sup> Soyda, "Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar", 9.

romantik dönem) organolojik yapısı ve tekniği incelendiğinde ise özellikle rönesans döneminde kemanın icra teknikleri açısından kayda değer bir gelişim göstermediğini, fakat yapısal olarak gelişimini tamamladığını söylemek mümkündür. Barok döneminde ise viol çalgısının organolojik olarak gelişim sürecini tamamladığı ve yerini kemana bırakmış olduğu, solo çalgı olarak önem kazandığı, Stradivarius, N. Amati ve Guarneri gibi birçok ünlü keman çalgı yapımcısının yetişmiş olduğu ve barok döneminden günümüze özellikleri değişmemiş olan çalgılar üretildiği bilinmektedir.

Osmanlı'daki batılılaşma hareketleriyle birlikte keman icrâ heyetlerine girmiş ve Türk müziğinin icrâ edildiği birçok toplulukta yer almıştır. II. Mahmut döneminde açılan Mızıka-i Hümayûn ile birlikte keman icrâcısı sayısında önemli bir artış olmuş ve keman mûsikî meclislerinde adından sıkça söz ettirir olmuştur. Mızıka-i Hümayûn'da yetişen bazı keman icrâcıları; Vondra Bey (1868-?), Osman Zeki Bey (Üngör 1880-1959), Basri Bey (?), İzzet Nezihi Albayrak (1898-?), Seyfettin Asal (1901-1955), Enver Kapelman (1903-?), Ali Sezin (1897-1950) ve Halil Rıfat Onayman (1902-1968) dir.<sup>10</sup>Mızıka-i Hümayûn haricinde Bahâriye Mûsikî Mektebi Dar'ül Bedâyi ve Dar'ül Elhan eğitim kurumlarında da keman icrâcılarının yetiştiği bilinmektedir. Osmanlı döneminin akabinde ise Haydar Tatlıyay, Sadi Işıl原因, Nubar Tekyay ve Hakkı Derman gibi Cumhuriyet döneminde yetişmiş keman icrâları Türk müziği keman icrâsı konusunda gerek dönemine gerek günümüze gerekse geleceğe katkı sağlamış olan çok önemli sanatkârlardır.

Geçmişten günümüze gelen kadim Türk müziği kültüründe ve eğitiminde kullanılan meşk yöntemiyle; hem sözlü/sözsüz müziğin icrâ geleneğinin hem de icrâcıların kullanmış olduğu özgün üslup ve tavır özelliklerinin oluştuğu yapılan birçok araştırmada sabit hale gelmiştir.

Kemanın Türk müziğinde 18. yy. ortalarından itibaren kullanılmaya başlandığını söylemek mümkündür. Geçmişten günümüze kemanın gerek organolojisi gerekse kemanın Türk müziğinde kullanılması sürecinde önemli icrâcılar incelendiğinde geleneksel keman icrâsı üslubunun süreklilik içinde değişim gösterdiği de görülmektedir. Yakın geçmişe bakıldığında Cumhuriyet döneminde Türk müziğinin çok önemli ekol keman icrâcılarının yetiştiğini görmekteyiz. Nubar Tekyay, Haydar Tatlıyay, Sadi Işıl原因, Cevdet Çağla gibi üstadların icrâları analiz edildiğinde günümüz Türk müziğine ve Türk müziği keman icrâsı üslubuna yön verdikleri ve birbirleriyle ve kendilerinden önceki ve sonraki icrâcılarla zaman ve mekân fark etmeksizin meşk olgusu dahilinde etkileşimde oldukları görülebilmektedir.

Şüphesiz her dönemin kendine özgü üslup-tavır anlayışının olması ile günümüzde de geçmişle bağlantılı özgün üslup-tavır özelliği gösteren önemli icrâcıla-

<sup>10</sup> Özcan Çetik, "Türk Müziğinde Keman ve Eğitimi", *Gelenekten Geleceğe Türk Mûsikîsî Eğitim-Öğretim-İcrâ* (Konya: NEÜ Yayınları, 2021), 182.

rın olduğu bilinmektedir. Bu anlamda bu araştırma ile günümüz keman icrâcılığında oldukça önemli bir yeri olan keman sanatçısı Baki Kemancı ile ilgili detaylı olarak bilgi verilmesi ve Türk müziği keman icrâcılığı anlamında gelecekte yapılması planlanan çalışmalara katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Araştırmada Türk müziğinde geçmişten günümüze gelen ekoller ışığında kendi tavrıyla önemli bir keman icrâsı ekolü özelliği sergileyen Baki Kemancı'nın hayatı ve müzik eğitimi süreci, Türk müziği keman icrâcılığı ve Türk müziğine kazandırmış olduğu saz eserleri konu alınmıştır. Araştırmada "Türk müziği icrâcî geleneğinde Baki Kemancı'nın yeri ve önemi nedir? sorusu problem cümlesi olarak belirlenmiştir. Bu ana problem sorusundan hareketle araştırmanın daha ayrıntılı irdelenebilmesi için şu alt problemlere ihtiyaç duyulmuştur.

### **Alt Problemler**

1. Baki Kemancı'nın hayatı ve müzik eğitimi süreci nasıldır?
2. Baki Kemancı'nın Türk müziği keman icrâcılığı nasıldır?
3. Baki Kemancı'nın Türk müziğine kazandırmış olduğu saz eserleri nelerdir?

Bu doğrultuda araştırmanın konusu ve problemine dair elde edilen veriler bulgular ve yorumlar bölümünde açıklanmıştır.

## **1. Yöntem**

Araştırmanın veri toplama bölümü için standartlaştırılmış açık uçlu görüşme yöntemi kullanılmıştır. Bu usul, dikkatlice yazılmış ve belirli bir sıraya konmuş bir dizi sorudan oluşur ve her görüşülen bireye bu sorular aynı tarzda ve sırada sorulur. Bu görüşmede, görüşülen kişinin bireysel farklılıkları dikkate alınmaz. Önceki görüşme usullerindeki esneklik bu usulde yoktur. Görüşme sistematik olarak yapılır.<sup>11</sup> Bu yöntem ile keman sanatçısı Baki Kemancı'nın hayatı ve müzik eğitimi süreci, icrâcılığı ve besteciliği konularına yönelik olan 25 soru sorulmuştur. Bu sorular doğrultusunda elde edilen verilen araştırmanın bulgular bölümünde sunulmuştur.

### **1.1. Araştırma Modeli**

Bu araştırma nitel bir araştırma olup betimsel tarama modeli ile yazılmıştır. Bu doğrultuda araştırmada Türk müziği keman sanatçısı Baki Kemancı'nın hayatı ve müzik eğitimi süreci, icrâcılığı ve besteciliği ilgili bulgular durum tespiti yapılarak sunulmuştur.

### **1.2. Evren ve Örneklem**

Bu araştırmanın evreni, Türk müziğinde önemli bir yere sahip olduğu düşünülen Türk müziği keman icrâcılarıdır. Araştırmanın örneklemini ise Türk müziği keman sanatçısı Baki Kemancı'dır.

<sup>11</sup> Ali Sinan Bilgili, *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (Erzurum, 2008), 12.

### **1.3. Veri Toplama Teknikleri**

Bu araştırmanın veri toplama sürecine araştırmanın amacına yönelik yurt içi ve yurt dışı kaynak taraması yapılarak başlanılmıştır. Araştırmada kullanılan veriler müzik bilimi ile ilgili yazılmış kitaplar, tezler, makaleler, internet tabanlı çeşitli kaynakların taranması ile elde edilen verilerle derlenmiştir. Hem kaynak tarama ile hem de online veri tabanları üzerinden araştırmanın konusuyla doğru-  
dan veya dolaylı yoldan ilgili yerli ve yabancı kaynaklara ulaşarak veriler toplan-  
mıştır.

Bu araştırmada Baki Kemancı'nın hayatı ve müzik eğitimi süreci, icrâcılığı ve besteciliği hakkındaki veriler Türk müziği keman sanatçısı Baki Kemancı'yla yapı-  
lan kişisel görüşmeden elde edilmiştir. Yapılan görüşmede Baki Kemancı'nın hayatı  
ve müzik eğitimi süreci, icrâcılığı ve besteciliği olmak üzere üç ana başlıkta stan-  
dartlaştırılmış açık uçlu görüşmede toplam 25 açık uçlu soru sorulmuştur. Verilen  
cevaplar doğrultusunda elde edilen bilgiler araştırmanın bulgular bölümünde su-  
nulmuştur. Kişisel görüşme esnasında icrâ edilen keman taksimi notaya alınarak  
araştırmanın ikinci bulgusu olan Baki Kemancı'nın icrâcılığı bölümünde verilmiş-  
tir. Ek olarak sanatçının saz eserleri online veri tabanları sosyal medya vb. plat-  
formlar kullanılarak notaya alınmış olup araştırmanın üçüncü bulgusu olan Baki  
Kemancı'nın besteciliği bölümünde verilmiştir.

### **1.4. Veri Analizi ve Yorumlanması**

Araştırmanın örnekleminde belirtilen Baki Kemancı'nın hayatı ve müzik eği-  
timi süreci, icrâcılığı ve besteciliği kişisel görüşme ve görsel kaynaklardaki verile-  
rin analizinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

Araştırmanın icrâ analizi basamağında;

- Baki Kemancı'nın icrâ yönünün analiz edilebilmesi için kişisel görüşme es-  
nasında vermiş olduğu cevaplar dikte edilmiş,
- Görüşme esnasında icrâ edilen keman taksimi notaya alınmış,
- Baki Kemancı'nın bestelemiş olduğu 5 saz eseri (Beyâtî Saz Semaî, Gönlü-  
mün Gülü, Boğaziçi, Hayat, Bakü'de Sabah) ve kişisel görüşme esnasında icrâ edilen  
keman taksimi icrâcının keman icrâ tavrını gösteren yorum ve ifade unsurlarıyla  
birlikte notaya alınmış,
- Bu doğrultuda notalar Finale 2014 nota yazım programı kullanılarak bilgi-  
sayar ortamına aktarılmıştır.

## **2. Bulgular ve Yorumlar**

### **2.1. Baki Kemancı'nın Hayatı ve Müzik Eğitimi Süreci**

Araştırmanın bu bölümünde Türk müziği keman sanatçısı Baki Kemancı ile  
yapılan kişisel görüşme sonucunda elde edilen Baki Kemancı'nın hayatı ve müzik  
eğitimi süreci ile ilgili bulgulara yer verilmiştir.

Sizi yakından tanımak isteriz. Baki Kemancı kimdir?

-1968 yılında Çanakkale'nin Biga ilçesinde doğdum. Ailemizde biliyorsun müzisyen bir ailenin oğluyuz. Babam dedem amcam bütün herkes keman çalıyordu. Bizde doğduğumuzda kendimizi bildiğimizde kemana gördük. Kemana çok yakın olduk. İlk başta babam Yılmaz Kemancı rahmetli dedem Salih Kemancı onlarla çalıştık. Yani daha doğrusu böyle çok fazla bir teknik bilgiler ile başlamadık. Biraz böyle alaylı bir şekilde başladık bilgilerimizle. Ondan sonra 7-8 yaşlarındaydım 11-12 yaşına kadar böyle babam ve dedemlerle beraber meşk halinde bilgiler paylaştık. Sonra konservatuvar yıllarımız oldu orada da eğitimimizi sürdürdük değerli hocalarımızla. Ve bu arada tabi dışarıda da bunun dışında da gençlik yıllarımızda da kemanla çeşitli yerlerde çalışmalarını sürdürmeye çalıştık. Sonra işte resmî kurumlarda da ilk profesyonel olarak İstanbul radyosunun sınavını yetmişmiş sanatçı olarak kazandık 1986 yılında. Oradaki çalışmalarımızda 13 sene devam etti. Ondan sonra ben Radyodan ayrıldım istifamı verdim. Dışarıda çeşitli keman gruplarının o zaman çok fazla yoktu da" Kempa Yaylı Grubu" vardı biliyorsun o kurulmuştu. İlk defa resmi olarak Türkiye'de bir keman grubu kurulmuştu. Onu da albümlere gerek solo albüm olsun gerek grup keman olarak bir sürü sanatçıya icrâda bulunduk. Yani ondan sonra da hayatımız devam etti ve o yıllar nasıl geçti çok fazla da şey yapamadık. O kadar çok yoğunlu ki. Yani geriye dönüp bir baktığımızda gerçekten çok zamana geçmiş yani güzel hisler herhalde bıraktık.

Kemancı soyadının ve ailesinin müzikle olan bağından bahsedebilir misiniz?

-Tabi. Şimdi bu soruyu ben tabi kaç yıldır yani şöyle söyleyeyim bütün hayatım boyunca ben 56 yaşındayım en azından bir 45-46 yıldır hep duyuyorum Baki Kemancı bu Kemancı soyadı nereden geldi merak edildi zaten bende açıklamayı yapmaya çalışıyordum. Bizim büyük dedelerimiz ikinci mübadeleden Yunanistan Selanik'ten gelmişler. Orada da 4-5 jenerasyon evvelde orada keman çalıyormuş bizim büyük dedelerimiz. Türkiye'ye geldiklerinde buraya yerleştiklerinde tabi soyadı kanunu da yok 1936 mıydı soyadı kanunu çıktığında işte 30'lu yıllarda 23-24'lerde gelmiş onlar soyadı kanunu çıktığında ne olsun demişler onlarda Kemancı demişler. Yani orijinal soyadı ve gerçekten Kemancı dedelerimiz amcalarımız. Kemancı soyadı biliyorsun müziğin birçok alanında yeni gruplarda olsun oğlum yeğenlerim Yılmaz Kemancı, Mert Kemancı, Savaş Kemancı, Baki Kemancı, Korkmaz Kemancı bunlar "İstanbul Strings" üyeleri. Hüseyin Kemancı grubu kurmuştu. Bunun haricinde tabi soyadı Kemancı olmayan birçok değerli kardeşlerimizde var orada. Yani dediğimiz gibi Kemancı soyadı müzik piyasasında mümkün olduğu kadar gündemde kalmayı ve iyi şeyler yapmayı tercih ediyoruz ve inşallah kalacak yeni jenerasyonlarla.

Müzik kariyeriniz nasıl başladı? Keman ile tanışmanız nasıl oldu?

-Dediğim gibi babam ve dedemle başladım kemana. Ondan sonra konservatuvar yıllarımızda şöyle bir şey olmuştu o benim için biraz daha kayıp yıllar olmuştur. Ben konservatuvara ilk girdiğimde ben keman öğrencisi olarak girmedim ben keman çalıyordum Konservatuvara girdiğimde. Ama ben keman çalmadım keman vermedi-

*ler bana Konservatuvarda. O benim için 3-4 yıl kayıp oldu. Karadeniz kemençesi ile başladım ondan sonra klasik kemençe verdiler. Tabi keman çalan biri için niye böyle bir şey yapıldı onu biz o zamanlar çok fazla hazmedemedik. Babamda çok emek verdi bu yüzden bende. Biz keman çalmak istiyoruz keman vermiyorsanız okula göndermeyeceğim babam demişti o zamanki okulumuzun müdürüne. Tabi şimdi isim vermeyeyim. Ondan sonra babam öyle söyleyince birkaç hafta sonra değişti kemani-mızı aldık elimizi. Ondan sonra konservatuvar yıllarında biraz geç başladık ama ben bir kayıp olarak bakıyorum bu yıllara 2-3 yılıma. Oradaki okuldaki yıllarımızda tabi çok büyük faydalandığımız bilgiler oldu Türk müziği adına. O yüzden Türk müziği konservatuvary bizim eğitimimizde yine de faydalı ve bilgi paylaşımında çok büyük emeği oldu.*

Keman ve musiki eğitiminizde size yol gösterip öncü olan isimler kimlerdir?

*-Babam dedem ve amcamı örnek aldığımı ve bu kişilerin keman eğitimimde büyük önemli rol oynamış olduklarını söyleyebilirim.*

Müzik hayatınızda gerek eğitimci gerekse icrâcı olarak resmi olarak görev aldığınız kurumlar nelerdir?

*-Dediğim gibi 1986 yılında profesyonel olarak İstanbul radyosunun yetişmiş keman sanatçısı olarak kazandım 1999-2000 yılına kadar orada görev yaptım. Bu arada bütün çalışmalarımız piyasada da devam ediyordu. Çeşitli Arap ülkelerine gittik Akdeniz’de keman festivalleri vardı Yunanistan’da Lübnan’da Selanik’te oralarda keman panellerine söyleşilerine katıldık. Elimizden geldiğince ülkemizi temsil etmeye çalıştık. Kültür üniversitesi vardı oranın bir konservatuvaya ve müzik derslerinin yapılması için fakülte yanılmıyorsa orada 2 sene keman eğitimliği yaptık. Orada da 2-3 senemiz geçti görevimiz oldu. Onun haricinde de kendi dershanem vardı hatta ileride sağ tarafta orada da 4-5 sene kendi dershanemi kurmuştum. Baki Kemancı sanat evinde çalışmalarımızı sürdürdük keman dersi nota dersi konservatuvaya hazırlık çalışmalarıyla orada da çok güzel günlerimiz geçti. Şimdi tabi biraz daha böyle yoğunluk olunca öğrencilere de mahcup oluyorsun hocam çalışamıyoruz gelemiyor-sun söz veriyorsun falan o yüzden biraz daha ara verdik şu anda derslere.*



**Fotoğraf 1.** Baki Kemancı<sup>12</sup>

## 2.2. Baki Kemancı'nın İcrâcılığı

Araştırmanın bu bölümünde Türk müziği keman sanatçısı Baki Kemancı ile yapılan kişisel görüşme sonucunda elde edilen Baki Kemancı'nın icrâcılığı ile ilgili bulgulara yer verilmiştir.

Size göre Nubar Tekyay, Sadi Işıl, Cevdet Çağla ve Haydar Tatlıyay gibi isimler Türk Müziği keman icrâcılığında kaynak isimler veya ekol olarak ifade edilebilir mi? Bu isimleri diğer kemanilerden ayıran özellikler sizce nelerdir ve Türk müziği keman icrâsının kaynak isimleri ekolleri kimlerdir?

*-Şimdi şöyle söyleyelim. Sadi Işıl, Haydar Tatlıyay, Nubar Tekyay, Cevdet Çağla bunlar cumhuriyet dönemi sanatçıları olduğu için bunlar Türk müziğine çok değer vermişler çok değer katmışlardır icrâlarıyla bilgileriyle eserleriyle gerçekten Türk müziğinin çok saygın çok kaliteli Kemancılarıdır Türk müziğine de çok katkıları olmuştur tavır olarakta ekol olarakta. Böyle biraz bahsetmek gerekirse Cevdet çağla Türk müziğinde sözlü eserler kazandırmak adına onun tarzı ekolü bestelerine de yansımıştır. Onu ayırt edebiliriz. Haydar Tatlıyay'a en son geleceğim. Nubar Tekyay müthiş bir teknik hep böyle birbirlerinden üslupları farklı olan ama böyle bir pence-re-den farklı olan ama hepsi çok değerli üslup olarak. Sadi Işıl yine onunda besteleri keman tarzı ekolü bestelerine yansımış. Klasik üslupta çok temiz temiz bir Kemancı çok iyi bir Kemancı. Dediğim gibi ben bütün Kemancıları dinledim ve Haydar Tatlıyay bunların içinde çok değişik bir Kemancı. Neden değişik bir Kemancı? Çünkü nota bil-memesinin haricinde beyninde öyle eserlerinde öyle bir kompozisyon var ki yani belki nota bilseydi böyle olur muydu biraz evvel konuştuğumuzda kötü mü olurdu başka bir pencereden eğer gerçekten nota bilseydi belki şu anda Haydar Tatlıyay'dan başka bir şekilde dünya çapında bahsedecektik. O yüzden hani Haydar Tatlıyay bence bir-bi-rini değersizleştirmeyelim ama Haydar Tatlıyay biraz da böyle bir başka bir Kemancı onlardan daha modern düşünmüş bir Kemancı. Yani 60-70 sene evvel yapılan eserle-re bakıldığında o biliyorsun ki yani kendi içerisinde acayip bir aranje ve teknik var.*

<sup>12</sup> by Efe, "Türkiye'de Müzisyen Olmak" (2023).

*Haydar Tatlıyay bence bunların içinde yani bence sıradışı farklı bir Kemancı.*

Bahsettiğimiz 4 keman ekolü ışığında hangi ekolün keman icrâsını kendinize daha yakın buluyorsunuz?

*-Şöyle söyleyeyim yani bütün saydığınız Kemancıları dinledik beğeniyoruz hepsinden bir şeyler aldık feyzaldık değerlendik ama Haydar Tatlıyay biraz daha yakın gibi.*

Kendinize rol model aldığınız bir keman icrâcısı var mıdır?

*-Yani rol model dediğimiz gibi 4 Kemancıdan ve ismini daha belki hatırmıza gelmeyen sanatçılardan rol model aldık. Ama benim böyle birde karşı karşıya yakinen çaldığım radyo camiasında ve bunun haricinde piyasada çaldığımız Kemancılar 2-3 jenerasyon evvelde olan Kemancılarla da çaldım. Onların başında da mesela Aslan Hepgür gelir Allah rahmet eylesin gani gani. Onunla yan yana çok çaldım radyoda. Oda tabi çok iyi bir kemancıydı teknik olarakta Türk müziği adına da yanında çaldık yetiştik beraber çalmak nasip oldu. Ali Erköse'de öyle rahmetli usta. Mustafa Sayan onlar biraz daha piyasada çalışıyorlardı. Benim radyoda çaldığım Cahit Peksayar Yılmaz Özer bunlarla da yanyana çaldım onlarda çok kıymetliydi onlardan da feyz aldım. Bunun dışında piyasadaki Kemancılar tabi Mustafa Sayan çok değerli bütün piyasadaki Kemancılar Mustafa Sayan dinlemiştir feyz almıştır. Ondan sonra Mustafa Sayan'ın abisi Mahmut Sayan vardır. Oda çok değerli bir Kemancıdır. Rahmetlik İlyas Tetik Sendur Güzelel bunlarda çok kıymetli arkadaşlarımız Turay Dinleyen olsun Turay'la da çok çalıştık Radyoda aynı stüdyolarda beraber çaldık görevler yaptık. Çok değerli arkadaşlarımız var.*

Baki Kemancı icrâ tavrını ortaya çıkaran en önemli özellikler nelerdir?

*-Şimdi aslında bütün sorular birbirine bağlı dedik ya en azından bir on tane Kemancı saydık geçmişteki cumhuriyet dönemi Kemancıları işte daha biraz daha yakın dönem Kemancıları bundan 30-40 sene evvel gördüğümüz Kemancılar. Şimdi bunları dinleyipte etkilenmemek mümkün değil. Ama doğru yolda ilerliyorsanız onlardan bir de ben hep Müzisyen insan sadece Kemancılarda değil bütün enstrümanları çalanlar biraz göz ve kulak hırsızı olacak. Bunun cezası yok hapse de atmıyorlar sizi. O yüzden bundan biraz faydalanıp sonra kendi ekolünüzü zaten kendiniz elde ediyorsunuz. Ama mühim olan alt yapınızın güçlü olması. Kemanın sizdeki yeri. Kemanın alt yapısını alabiliyoruz teknik olarak yay tutuşu keman tutuşumuzu işte yayımızı nasıl kullanacağımızı. Bundan sonra atıyorum 1-2 sene 2-3 sene keman eğitimi aldın ve Türk müziği Kemancısı olacaksan Türk müziği alanı çalacaksan o zaman Türk müziğinin makam yapısını usullerini bilip buna göre temellerini üzerine atmak lazım. Nasıl bir evin temelini attığınızda temel sağlam olmak gerekiyor o yüzden Türk müziği de o temelin bir harcı olmuş oluyor. Çünkü bu işi yapacaksanız Türk müziği Kemancısı olacaksanız bütün enstrümanlar içinde geçerli. Türk müziğinin belli makamlarını incelemek öğrenmek en azından 13 basit makamı 15 zamanlı basit usülleri bilip ondan sonra makamı anlamak içinde bu güzel bir tekniktir saz semaisi*

*peşrevi sirtosu sözlü eserleri belli bir süre çaldığınızda o makamı beyninizde ister istemez seyir olarakta kalır yani o makamı çok iyi tanırırsınız.*

Gerek yurt içinde gerekse yurt dışında birçok projede öncülük edip aynı zamanda çok önemli sahnelerde yer aldığınızı ve birbirinden kıymetli sanatçıların albümlerinde farklı müzik türleri ve formlarında icrâda bulunduğunuzu biliyoruz. Bunlardan biraz bahseder misiniz?

*-Şimdi müzik tarzlarında yapmak istediklerimiz asıl tarzlarımızda ilk önce kendi müziğimizi bileceğiz kendi ailemizi tanıyacağız hep böyle adlandırırım ben anne baba tanınır bir ailede ondan sonra aile babanın kendi evini tanırın akrabalarını tanırın mahallenin tanırın ondan sonra mahallenden çıkarasın şehrinin semtini tanırın yani bu da Türk Müziği yapmak istiyorsak kendi müziğimizin belli başlı temelini alıp ondan sonra başka dünya müziklerini de tanıyıp yurt dışında eğer bir konsere gideceksek kendi müziğimizi tanıtıp ondan sonra başka dünya müziklerini araştırıp bir şeyler almak gerekir. Şimdi ben mesela Türk müziği Kemancıyım gideyim ne bileyim başka dünya müziği ile ilgileneyim. O zaman çizgini başka bir şekilde çizmen lazım. Dünyadan da geri kalmamak lazım o ayrı bir şey. Ama kendi müziğimin donelerini temel taşlarını bilmek lazım.*

Size göre Türk müziği keman icrâsı geçmişten günümüze kadar, icrâ ve icrâcılar ışığında bakıldığında bir değişim geçirmiştir?

*-Şöyle söylemek lazım. Cumhuriyet dönemi icrâcılar sanatçılar bizim o güncel tarihimizde öyle bir eski tavır dediğimiz bütün enstrümanlarda hep böyle bir şey var eski tavır gelenekçi falan. O giderek azalmaya başlıyor. Tabi zamanla müzikte de bu değişme olmuş eser formlarında eserlerde saz semaisinde şarkılarda. Ama o hamuru o temeli kaybetmemek lazım. Yani dediğimiz gibi eski tavır dediğimiz Türk müziği Kemancılığı bence çok değerlenecek. Yani bugünümüzden belki 20-30 sene sonra bence çok değerli olacak. Yani bütün tarzlar değerlidir ama Türk müziği keman çalmak veya Sadi Işıl Nubar Tekyay Cevdet Çağla bunların tarzları bence çok değerli kılacak çok uzun bir süre.*

Bu değişim içerisinde kendinizi nasıl konumlandırırsınız? Kendinizi gelenekçi bir icrâcı mı yoksa yenilikçi / sentez bir icrâcı olarak mı ifade edersiniz?

*-Şöyle söylemek gerekiyor. Ben dediğim gibi saydığım gördüğüm Kemancıların Türk müziği kurumda TRT'de İstanbul radyosunda çaldığım Kemancılar veya dinlediğim edindiğim tecrübeyle herkesten bir şeyler o tecrübeyi kazandım. O yüzden sizi başka Kemancılardan ayrı yapan o özellikte sizin ayrıcalıklı olduğunuzu ortaya yani o size o çok kişilerle çalmak size çok fazla katkı sağlıyor.*

Türk müziği eğitimi sürecinde usta-çırak kültürü ve bu doğrultuda usta-çırak ilişkisinin çok önemli olduğunu biliyoruz. Keman öğrencilerinizin eğitim süreçlerinde kullandığınız özel bir eğitim yönteminiz var mıdır?

*-Şimdi bize gelen öğrencilerle çalışmak isteyen arkadaşlarımızla çalıştığımız dönemlerde biraz evvelde söylediğim gibi genellikle temel eğitimi aldığı zaman ke-*

*man tutmasını ayı tutmasını bildiği zaman teknik olarak bizim işimiz daha da kolaylaşıyor. Öğrencilerin anlama kabiliyeti o zaman o safhaya geçirmiş oluyorsunuz. Onlardan eğer bilgi birikimi varsa eğer o zaman işiniz biraz daha Türk müziği baskılarından glissandolarından vibratolarından yayın kullanılış şekli nağmeye göre yay çekme veya nağmeye göre parmak kullanmak atıyorum işte parmak yumuşak basıyorsa sert yay kullanıyoruz sert yay kullanıyorsak yayı yumuşak kullanıyoruz. Yani bu teknik biraz daha rahatlatır.*

Türk Müziği keman icrâsı ve nazariyatı ilişkisi anlamında bir Türk müziği keman icrâcısının eğitim süreci nasıl olmalıdır? Ve bu süreçte özellikle dikkat edilmesi gereken hususlar nelerdir?

*-Sohbet arasında konuştuğumuz gibi eğer Türk müziği Kemancısı olacaksak Türk müziği çalacaksak teknikten hariç tekniği de alırsak üzerine Türk müziğinin makamsal yapısı usûllerini beste formlarını kendimize hedef seçmemiz lazım. O yüzden Türk müziğinin gerekli olan alt yapısı ve icrâ şekli olarak ne yapmamız lazım? Makamı bilmemiz lazım usulleri bilmemiz lazım. Dediğimiz gibi bunlar en önemlileri. Sadece bunlar hep böyle notada da kalmayacak. Dinlemekte çok önemlidir. Sadece bir Kemancıyı dinlemek değil başka bir enstrümanları dinleyebilirsiniz Türk müziği. Mesela kanun icrâcısı dinlersiniz klarnet ud bunları da dinlersiniz bunlarda dinleme ve bilgi açısından faydalıdır.*

Sizce Türk müziği keman icrâsında yorum ve ifade unsurları nasıl olmalıdır? Örneğin bir icrânın yıllar sonra aynı şekilde analiz edilebilmesi için şu an bilinen nota sistemimize ek olarak yeni ifadeler kullanılmalı mıdır?

*-Aslında bugüne kadar dinlediğimiz kişiler elimizde taş plaklar var 1900'lü yılların kayıtları var diyelim onlar aktarılmış. Biz şu anda dinliyoruz. Aslında o dönemde aktarılmış çok güzel bilgiler var. Bunları temelinde alırken sizde bazı şeylere beyin yordüğunuzda çalıştığınızda sizde bunlara ilave olarak bir şeyler eklerseniz o zaman çok güzel ayrı bir ekol tarz çıkarılabilir. Çünkü Cemil Bey'i dinlediğinizde ne bileyim işte Nubar Tekyay Yorgo Bacanos dinlediğinizde onların böyle ajilitesi teknikleri şahane. O yüzden dediğim gibi biraz evvel sadece Kemancı olarak değil de diğer enstrümanları dinlediğinizde çok büyük faydası olacaktır. Çünkü o kadar güzel şeyler tavırlar bırakmışlar ki. Bence her zaman yapılacak şeyler vardır ama onlar çok güzel bilgiler bırakmışlar.*

Sizce icrâcı için dinleme yeteneği mi yoksa kendi kullandığı çalgının tekniği mi daha önemlidir?

*Dinleme çok çok önemli. Müzisyen olarak 80'li yıllara kadar eskiden biz kaset dönemi teyp kasetleri vardı dinliyorduk ama görsel olarak bilmiyorduk ne olduğunu. Mesela duyuyorduk yapmaya çalışıyorduk ama oluyor muydu acaba? Acaba Kemancı çaldığı zaman çarpmasını 3'le mi 4'le mi yapıyordu veya glissandoyu 2'le mi yaptı 1'le mi yaptı bunları biz görmüyorduk. Ama şimdi çok büyük avantajımız var. Kim çalmış atıyorum Ahmet basıyorsun Ahmet'e burada 4. parmağını kullanmış nağmeyi*

*duyuyorsun hem de görsel olarak. O yüzden şimdiki müzisyenler çok avantajlı.*

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarımızda toplu icrâ dersleri gibi önemli dersler verilmektedir. Bu derslerde ve konser çalışmalarında müzik öğrencilerinin grup yaylı anlamında keman icrâlarının da olduğunu biliyoruz. Bu anlamda Türk müziği grup yaylı icrâlarında herkesin aynı dili konuşup aynı şekilde icrâ edebilmesi adına yorum ve ifade unsurları nasıl olmalıdır?

*-Grup kemanları stüdyoda veya sahnede veya bir çalışmada da atıyorum 5 tane Kemancı var. Bu Kemancıların hepsi bir arada çalabilmesi için bir kere mümkün olduğu kadar aynı şeyi çalması lazım. Sen kemani uçurursun ben %50 daha farklı çalarım. Veya işte %50 %75 %65 yüzdeleri Kemancılar vardır. Ama yakın birbirine ensemble olarak ne kadar yakın çalarsan o kadar makbuldür. Çünkü sen 5 tane Kemancı baskıların tutması önemli. Yani aynı yayı çekelim demiyorum aynı teknikte çalmak aynı baskılarla. Şimdi bir koma bastığın zaman 5 kişi aynı uşşak sesini basman lazım. Bir diyez bastığın zaman 5 kişi aynı diyezi basması lazım. Yani ensemble kemanlar için çok önemlidir. Çünkü bir orkestranın içinde 5 tane keman olur ama 4 tane ud olmaz 3 tane kanun olmaz mesela. Süsleme anlamında da grup arkadaşlarıyla çala çala ilerletebilirsin. Mümkün olduğu kadar yalın çalmak lazım. Yani o 5 kişilik Kemancı zaten uzun sürede çaldığında çarpmayı da glissandoyu da nasıl yapacağını anlarsın bir süre sonra birikim olur. Uzun süre çalmakta önemlidir stüdyoda tecrübe kazanmak sahnede tecrübe kazanmak. Bunlarda bu işi çabuk kavramaya yetiyor.*

Türk müziği keman icrâsında hangi akort sistemi kullanılmaz? Bu akort sisteminin avantajı-dezavantajı nelerdir?

*-Konservatuvardan sonra bende normal re akorduna indirdik çalıyoruz kaç seneden beri. Şimdi artık yeni konservatuvaya giden çocuklar mi akort ile bence mi akort ile çalınmalıdır. Ama bazı perdeler vardır bazı makamsal yapılar vardır mesela onlarda mi akortta re akort gibi pozisyon olarakta biraz farklı gelebilir. Mesela re üzerine hicaz. Farklı mi akortta farklı pozisyon olur re de daha rahat olur glissandoları daha rahat yaparsın geçişleri 2 ile geçersin biraz daha böyle rahattır glissandoların daha rahat olur koma seslerin biraz daha rahat olur. Onunda pozisyonların çalışmalarınla daha da ilerletebilirsin mi akortta. Sol-Re-La-Mi artık yeni dönemde akordu değiştirip kendimizi ona göre değiştirmemiz lazım.*

Birçok keman icrâcısının rol model aldığı bir keman sanatçısı olarak Türk müziği keman icrâsı yapmak isteyen icrâcılara ne gibi önerilerde bulunabilirsiniz?

*-Kemanın alt yapısını dediğimiz gibi tekniği aldıktan sonra bize ne lazım Türk müziği keman icrâcısı olabilmek için? Bütün enstrümanlar için geçerli ama biz keman üzerine konuştuğumuz için çünkü keman batı müziğinde gelme bir saz. Klarnet nasıl mesela? Klarnette batı müziğinden geldi. Biz bunu aşağı yukarı 100 seneye aşkın Türk müziğine uyarladık O yüzden şu ayrıntıyı da söyleyeyim. Uzun bir dönem saraya keman girmedi. Kemençe vardı neden batı müziği sazı olarak görüldü. Ve ilk*

*Türk müziği keman icrâcısı olarak Corci diye bir Ermeni çalmaya başladı ama gizli hem çekiniliyor hem de cesaret edilemiyor. O yüzden bize lazım olarak kemanın tekniği hariç makamsal yapılar, dinlemek, o makamı öğrenmek için eserlerini çalmak sözlü sözsüz enstrümantal olur. O yüzden bunların üzerine kurulmuş ve tecrübe ile de ilerlemiş. Mesela bir kanuncu arkadaşın var bir udcu arkadaşın var beraber bir şeyler çalalım dediğinizde çok güzel bir üçlü olabilir. Meşk yöntemi. Yani sen udi arkadaşından bir şey kaparsın o senden bir şey kapar kanuncu bir nağme yapar o zamanla pişer dediğimiz pişme var ya işte onunla hamurun karmaya başlanır. O yüzden bize lazım olan şeyler makamsal yapılar makamlar usuller icrâlar ve tecrübe iyileri dinlemek. Dinlemek çok önemli.*



**Fotoğraf 2. Baki Kemancı<sup>13</sup>**

### **2.3.1. Baki KEMANCI'nın Keman İcrâsında Kullanmış Olduğu Yorum ve İfade Unsurları**

Araştırmanın bu bölümünde Türk müziği keman sanatçısı Baki Kemancı ile yapılan kişisel görüşme esnasında kaydedilen keman taksimi ve araştırmanın sıyrırlılıkları bölümünde bahsedilen 5 saz eserinin keman icrâsında kullanmış olduğu ifade unsurları incelenenektir. Bu notaların tamamı araştırmanın ekler bölümünde verilmiştir.

#### **2.3.1.1. Kesik İcrâ / Staccato**

İtalyanca bir terim olan staccato “ayırarak” anlamına gelmektedir. Staccato kısa kısıkesik kesik icrâ demektir. Staccato ifade unsuru nota üzerinde nokta işareti (.) ile gösterilmektedir.<sup>14</sup>

Kesik icrâ, gösterildiği yerlerde icrânın tartımlarının süre uzunluğuna bakılmaksızın keskin duruşlarla devam ettirileceği ve fakat duruşların tartımın süresi

<sup>13</sup> Ozan Oyunbozan, “Baki Kemancı”, 2010.

<sup>14</sup> Ali Uçan - Edip Günay, *Çevreden Evrene Keman Eğitimi I* (Ankara, 2006), 110.

ile sınırlı olduğu anlamına gelen bir yorum unsurudur.<sup>15</sup>



Şekil 1. "Beyâtî Saz Semaî" 3. Hâne 1 ve 2. Ölçü Kesik İcrâ



Şekil 2. "Boğaziçi" 2. Dizek 1. Ölçü Kesik İcrâ



Şekil 3. "Gönlümün Gülü" 5. Dizek 1. Ölçü Kesik İcrâ

Baki Kemancı'nın çeşitli eser icrâlarından notaya alınan kesitlerde kesik çalım tekniğini müzik ifadesi bakımından en uygun yerlerde ustalıklı kullandığı görülmektedir. Türk müziğinde kesik icrâ olarak bilinen ve müzik literatüründe staccato olarak adlandırılan bu teknik, keman ve birçok yaylı çalgılarla yapılan longa ve sirto gibi ritmik açıdan tempolu Türk müziği formlarında icrâcılar tarafından sıklıkla kullanılmaktadır.

### 2.3.1.2. Puandorg

"Durgu". Fransızca point d'orgue teriminin söylenişi olarak dilimize giren sözcük ve onu belirten nota işareti. Eserde bir notanın ya da bir susma işaretinin üzerine konduğunda, istendiği süre duraklama yapılabilir.<sup>16</sup> Kaynaklarda Puandorg kavramının "Duraksama" olarak adlandırıldığı görülmüştür.

Duraksamalar, doğrudan perdenin kendi tartım süresinde başlayıp ritim dışında uzayan sürelerde uygulanabileceği gibi, duraksama öncesinde icrânın ağırlaşması da yaygın kullanımlardandır.<sup>17</sup>

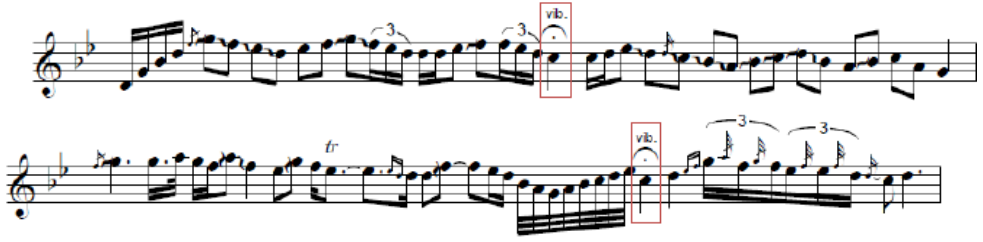


Şekil 4. "Nihâvend Keman Taksimi" 1. Dizek 1. Ölçü Puandorg Kullanımı

<sup>15</sup> Mehmet Gönül, "Üslup ve Tavrı Bağlamında Türk Müsîkîsî İcrâsında Yorum Unsurları", *İSTEM* 43 (30 Haziran 2024), 26.

<sup>16</sup> Ahmet Say, *Mûzik Ansiklopedisi* (Ankara: Mûzik Ansiklopedisi Yayınları, 2005), 96.

<sup>17</sup> Gönül, "Üslup ve Tavrı Bağlamında Türk Müsîkîsî İcrâsında Yorum Unsurları", 25.



**Şekil 5.** “Nihâvend Keman Taksimi” 4. ve 5. Dizek Puandorg Kullanımı

Baki Kemancı'nın Nihâvend keman taksiminde daha ziyade ajilite gösterdiği hem dinleyici hem de kendisi açısından motif ve cümlelerin en uygun yerlerinde puandorg yorum ve ifade unsurunu sıklıkla kullandığı görülmektedir.

### 2.3.1.3. Çift Ses İcrâsı

Çift ses, icrâ edile makam dizisinin etkisini yitirmeyecek şekilde icrâ edilen ana sesin alt ve üst perdelerinde üçlü, dörtlü, beşli, altılı, yedili, sekizli derecelerin aynı anda yay ya da parmak aracılığıyla icrâ edilmesiyle oluşan bir süsleme tekniğidir.<sup>18</sup>

Uyumlu iki sesin birlikte kullanıldığı icrâ şekilleridir. Bu icrâ türünde batı müziği etkileri görülmektedir.<sup>19</sup>



**Şekil 6.** “Gönlümün Gülü” 7. ve 8. Dizek 1. Ölçü Çift Ses Kullanımı

Türk müziği tek sesli bir müzik türü olmasına rağmen Baki Kemancı ve birçok keman icrâcısı sıklıkla olmasa da bazı eserlerde veya eser içerisinde yakıştır-dıkları bazı motif veya cümlelerde çift ses kullanımını tercih etmektedirler. Her ne kadar çift ses kullanımının nadir şekilde tercih edilme durumu olsa da Baki Kemancı'nın çift ses kullanımı icrâ ettiği taksime önemli ölçüde bir ahenk kazandırmıştır. Türk müziğinde icrâcıların bu tercihlerinin eserlere farklı bir renk kattığını söylemek mümkündür.

### 2.3.1.4. Arpej Kullanımı

Uyumlu akor seslerinin ardarda duyurulmasına arpej denmektedir. Gele-

<sup>18</sup> Mehmet Gönül, *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması* (Konya: Selçuk Üniversitesi, 2010), 50.

<sup>19</sup> Gülçin Yahya Kaçar, *Türk Müsiki Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)* (Ankara: Maya Akademi, 2012), 133.

neksel Türk Sanat Müziği'nde genellikle makamının güçlü ve karar perde-leri üzerinde yapılan ilâvelerdir.<sup>20</sup>

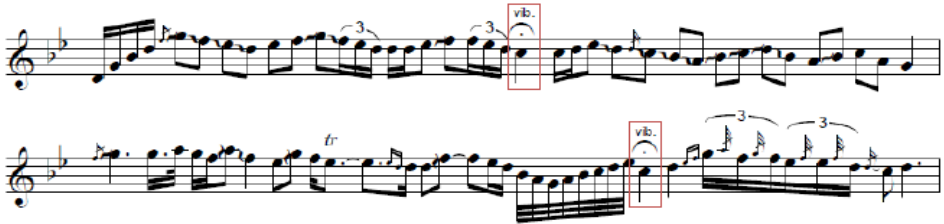
Arpej, akoru oluşturan seslerin kendi ölçü ve dizisi içerisinde ayrı mızrap-larla darp edilmesiyle icrâ edilen süsleme şeklidir.<sup>21</sup>



Şekil 7. "Nihâvend Keman Taksimi" 1. 4. ve 12. Dizek Arpej Kullanımı

### 2.3.1.5. Vibrato

Vibrato kavramının genel olarak "Titretme" olarak ifade edildiği görülmüş-tür. Titretme müziğimizin bütün icrâ alanlarında tür ve biçimlerinde mutlaka kul-lanılan bir yorum unsurudur. Dünya müzik literatüründe "vibrasyon" olarak ad-landırılan bu yorum unsuru, Türk müziğinin nağme ve makam yapısı göz önüne alındığında ve tavır sahibi hemen her icrâcıda makâma tür ve biçimlere göre ister sözlü ister sözsüz olsun farklılaşabilen, âsârın icrâsında mânâyâ ilişkin derin anlam-lar sunabildiğinden ve standartlaştırılamayacak şekilde farklı kullanılabildiğinden gereğince icrâyâ katılması için uzun çalışmalarla olgunlaşabilmektedir.<sup>22</sup>



Şekil 8. "Nihâvend Keman Taksimi" 4. ve 5. Dizek Vibrato Kullanımı

Türk müziğinde gerek çalgı gerek ses icrâsında çok fazla rastlanılan vibrato tekniği keman ve yaylı sazlar açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Keman icrâsında olmazsa olmaz sayılabilecek en önemli yorum unsurlarından vibrato tekniğini, Baki Kemancı birçok icrâsında, diğer icracılardan baskın bir şekilde ayırt edilebilecek kadar kendine has bir duyumda kullanmaktadır.

<sup>20</sup> Yahya Kaçar, *Türk Müsîkisi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*, 133.

<sup>21</sup> Gönül, *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimi Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması*, 51.

<sup>22</sup> Gönül, "Üslup ve Tavır Bağlamında Türk Müsîkisi İcrâsında Yorum Unsurları", 17.

### 2.3.1.6. Ön Çarpma

Ön çarpmalar varılacak perdeyi pekiştirme, sağlamlaştırma, net yakalabilme gibi maksatlarla, duyurulmak istenen perdenin makam dizisine göre genellikle bir önceki ses ya da duyurulacak perdenin yarım ses altındaki perde ile parmakla yapılır.<sup>23</sup>



Şekil 9. "Boğaziçi" 18. Dizek Ön Çarpma



Şekil 10. "Beyâtî Saz Semaî" 1. Dizek Ön Çarpma



Şekil 11. "Hayat" 9. ve 10. Dizek Ön Çarpma

Baki Kemancı'nın çeşitli eser icrâlarından notaya alınan kesitlerde ön çarpma tekniğini yine vibrasyon tekniğinde olduğu gibi kendine has bir duyumda ve müzik ifadesi bakımından olması gereken en uygun yerlerde ustalıkla kullandığı görülmektedir.

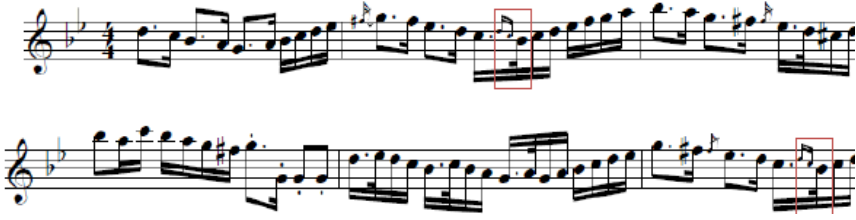
### 2.3.1.7. Çift Çarpma

Çift çarpma kavramının tanımı için Asıl notanın önüne ya da arkasına konan çift çarpma notalarıdır<sup>24</sup> Asıl notanın önüne konulan çoklu çarpma notalarıdır. Asıl nota ile aynı sestten başlayıp bir üst ya da alt perdeye mızraplı veya mızrapsız çarpma ile yapılabileceği gibi, asıl notanın iki veya üç alt perdesinden başlayarak asıl notaya, sıralı mızraplı ya da mızrapsız çarpma ile asıl notaya ulaşılabilen küçük, sıralı ya da zikzaklı nağmelerdir.<sup>25</sup> şeklinde ifade etmişlerdir.

<sup>23</sup> Gönül, "Üslup ve Tavır Bağlamında Türk Müsikîsi İcrasında Yorum Unsurları", 13.

<sup>24</sup> Yahya Kaçar, *Türk Müsikîsi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*, 127.

<sup>25</sup> Gönül, *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması*, 42.



Şekil 12. "Boğaziçi" 1. ve 2. Dizek Çift Çarpma



Şekil 13. "Gönlümün Gülü" 6. Dizek Çift Çarpma



Şekil 14. "Hayat" 22. Dizek Çift Çarpma

Baki Kemancı'nın çeşitli eser icrâlarından notaya alınan kesitlerde çift çarpma tekniğini kullandığı motif yapıları incelendiğinde genellikle ana perdeden bir alt perdeye inme durumu olduğunda tercih etmiş olduğu görülmektedir.

#### 2.3.1.8. Vurkaç Çarpma

Sıra ile inilen perdelerde, perdeden hemen sonra, icrâ edilen makâm dizisine uygun olarak, bir üstteki perdeye çarpılarak duyurulan bir yorumlama türüdür.<sup>26</sup>

Tizden peste yapılan icrâlarda, sırasıyla bir sütteki perdeyle asıl perdeye çarpma (değerini kendinden önceki notadan alan çarpma) yapılarak oluşturulan süsleme tekniğidir. Vurkaç çarpmada nota kuvvetli zamanda, çarpma ise zayıf zamanda yer almaktadır. Vurkaç çarpma icrâsında, çarpmalar temiz ve belirgin olarak duyurulmalıdır. Müziğimizde icrâcılar tarafından sıklıkla kullanılan vurkaç çarpma, tavrılı icrânın aslı unsurlarındandır.<sup>27</sup>



Şekil 15. "Bakü'de Sabah" 2. ve 4. Dizek Vurkaç Çarpma

<sup>26</sup> Gönül, *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitime Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması*, 41.

<sup>27</sup> Murat Gürel, "Hakkı Derman'a Ait Bayâti Keman Taksimlerinin Analizi", *Rast Müzikoloji Dergisi* 4/3 (2016), 1377.



**Şekil 16.** “Beyâtî Saz Semaî” 3. Dizek Vurkaç Çarpma

Baki Kemancı'nın çeşitli eser icrâlarından notaya alınan kesitlerde ve bunun dışında icra etmiş olduğu eserlerin birçoğunda vurkaç çarpma tekniğini sıklıkla kullandığı görülmektedir. Sanatçının icrâları incelendiğinde bu tekniğin kullanımı açısından diğer birçok keman sanatçısından kendisini ayırt edebilecek kadar özgün bir yapıda olduğunu söylemek mümkündür.

#### 2.3.1.9. Kaydırma / Glissando

Keman ile Türk Müziği icrâsında, küçük ikili, büyük ikili aralıklarında, “pest taraftan tiz tarafa” ve “tiz taraftan pest tarafa” yapılan glissandolar, Türk Müziği'ndeki diğer çalgılarda ve batı müziği tekniğinde olduğu gibi parmak kaldırmadan, aynı parmağın tuşede kaydırmasıyla yapılmaktadır.<sup>28</sup>

Glissando, hemen bir önceki ya da sonraki seslere kısa mesafeli ya da bağlı seslerle yapılabileceği gibi, sazın imkân vermesi halinde pozisyon atlayarak, nağme bütünlüğünü bozmadan uzun mesafeli de olabilir.<sup>29</sup>



**Şekil 17.** “Beyâtî Saz Semaî” 4. Dizek Kaydırma / Glissando



**Şekil 18.** “Boğaziçi” 5. Dizek Kaydırma / Glissando



**Şekil 19.** “Hayat” 3. Dizek Kaydırma / Glissando

Baki Kemancı'nın çeşitli eser icrâlarından notaya alınan kesitlerde glissando/kaydırma tekniğini müzik ifadesi bakımından en uygun yerlerde ustalıkla kullandığı görülmektedir. Türk müziğinde ve diğer müzik türlerinde birçok icrâcının kullanmış olduğu kaydırma/glissando tekniği, kemanın Türk müziği icrasında da oldukça yoğun bir şekilde kullanılmaktadır.

#### 2.3.1.10. Titreme / Tril

<sup>28</sup> Gürel, “Hakkı Derman’a Ait Bayâtî Keman Taksiminin Analizi”, 1378.

<sup>29</sup> Gönül, *Nevres Bey’in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması*, 45.

İtalyanca “trillo” kelimesinden alınmış olup titreme manasına gelmektedir. Müzik yazısında üzerine konulduğu notayı bir yarım sesi, bazende artık ikili aralığında bir üst sesi asıl sesle nöbetleşe olarak tekrarlatan işaretidir.<sup>30</sup>

Tril, icrâ edilen makam perdeleri içerisinde asıl perde ve bir üzerindeki perdenin art arda, sıklıkla, eşit değerlerde tekrarlanmasıyla yapılmaktadır. Tril, üzerinde yapıldığı asıl perdenin değeri kadar uzatılmalıdır.<sup>31</sup>

Bir notayı, değeri süresince, tremoloda olduğu gibi küçük parçalara bölerek tekrarlamak ve bu tekrar arasında vurulan her mızraptan sonra bir sonraki perdeye mızrapsız olarak çarpmakla duyurulan bir süsleme çeşididir.<sup>32</sup>



Şekil 20. “Beyâtî Saz Semaî” 7. Dizek Titreme / Tril



Şekil 21. “Boğaziçi” 12. Dizek Titreme / Tril

Baki Kemancı'nın çeşitli eser icrâlarından notaya alınan kesitlerde titreme/tril tekniğini uzun süreli seslerde kullandığı görülmektedir. Türk müziği keman icrasında titreme/tril tekniği unsuruna fazla rastlanılmasa da grup yaylı icrâlarda kullanılmaktadır.

### 2.3. Baki Kemancı'nın Besteciliği

Araştırmanın bu bölümünde Türk müziği keman sanatçısı Baki Kemancı'yla yapılan kişisel görüşme sonucunda kendisinin besteciliğiyle ilgili elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

Birçok sazende sizi keman icrânızın yanında birbirinden değerli besteleriniz ile de tanıyor. Beste yaparken en çok nelere dikkat edersiniz? Örneğin bir saz musikisi bestesi önceden belirlenmiş olan bir çalgının ses ve tonal yapısına göre mi yapılmalı yoksa herhangi bir sınırlama olmadan tüm çalgıların icrâ edebileceği bir yapıda bestekarın müzikal bakış açısı ve özgünlüğü doğrultusunda mı yapılmalı?

-Aslında kendi enstrümanınızla bir şey düşündüğünüzde kendi enstrümanınız atıyorum %60 %50 teknik olarak ona bağlı kalırsınız. Ama biraz daha genişletip düşündüğünüzde mühim olan bir parçanın zor olması değildir zor çalması değil yani herkesin çalması bütün enstrümanların çalması düşünülmesi gerekir. O yüzden hani biraz daha keman dışında başka sazları da düşünerek biraz beste formu

<sup>30</sup> Yahya Kaçar, *Türk Müsiki Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*, 129.

<sup>31</sup> Gürel, “Hakkı Derman’a Ait Bayâtî Keman Taksimlerinin Analizi”, 1380.

<sup>32</sup> Gönül, *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitime Yönelik Aştırmaların Oluşturulması*, 48.

ona göre düşünmek lazım teknik olarakta. Sadece keman olarak batı da var konçertolar var keman konçertosu ama Türk müziğinde makamsal yapımız daha önemli olduğu için daha ağırlıklı olduğu için Türk müziği enstrümanlarında çalabileceği herkesin eşlik edeceği bir form olarak teknik olarak bunlara dikkat etmek lazım.

Bestelerinizi notaya alırken keman icrâsı özelinde bir notasyon veya kendi icrâ tavrınızı nota üzerinde gösteren çeşitli sembol ve işaretler kullanıyor musunuz?

-Şimdi tabi nota işaretleri çok değişken olduğu için belli başlı işaretleri tabi kullanıyoruz. Ama icrâyâ geldiği zaman öyle bir çarpma yapıyorsun ki nota da çok fazla anlatılamıyor glissandoyu öyle bir yapıyorsun ki notada anlatamıyorsun. Dolayısıyla bizim Türk müziğinde çarpma ve glissando olsun vibratolar olsun batı müziğinden biraz daha isimlendirme olarak biraz daha farklı gibi oluyor. Çünkü biz öyle bir glissando yapıyoruz ki batı müziğinde öyle bir glissando yok yani. Düşünsene atıyorum uşşak bir koma aralığında kararlar koma arasında la ve si koma arasında bir glissando yapıyorsunuz veya si naturel ile la arasında glissando yapıyorsunuz 9 tane koma gidiyor. Şimdi bunu batı müziğinde anlatamazsınız. O yüzden Türk müziğinin farklılığı buradan doğuyor.

Türk müziği solo keman icrâsına en çok yakıştırdığınız sözlü veya sözsüz öne çıkan belli başlı Türk müziği formları var mıdır?

-Türk müziğindeki bütün formlar güzel. Sözlü sözsüz enstrümantal dini müzik formları. Ama bir enstrümanist olarak bizim için sözlü eserler ve saz semaisi peşrev sirto yani enstrümantal müzik formları biraz daha öne çıkıyor. Çünkü daha fazla icrâ yapıyorsunuz. Bunlara albümlerde örnekleri çok var. O yüzden saz semaisi formu peşrev sirto biraz daha ağırlıklı olmuş oluyor. Makam olarak şu an zaten 13 tane basit makam haricinde çok az makam kullanılıyor biliyorsunuz artık müzik kurumlarında da öyle. Hicaz uşşak nihavend kürdi. Hatta kürdi daha ağırlıklı. O yüzden bizimde sevdiğimiz makamların arasında hicaz uşşak nihavend kürdilihi-cazkar bunlar böyle biraz daha sevdiğimiz yakın olduğumuz makamlar.

### **Sonuç ve Öneriler**

Araştırmanın bu bölümünde Türk müziği keman icrâsında oldukça önemli bir yeri olan keman sanatçısı Baki Kemancı ile yapılan kişisel görüşme ve eserleri üzerinde yapılan icrâ analizleri doğrultusunda elde edilen bilgiler ışığında sonuç ve öneriler verilmiştir.

Baki Kemancı'nın hayatı ve müzik eğitimi sürecine yönelik;

- 1968 yılında Çanakkale Biga ilçesinde müzisyen bir ailenin bir ferdi olarak doğan Baki Kemancı, keman eğitimine küçük yaşlarda dedesi ve babası öncülüğünde usta-çırak ilişkisi içerisinde (meşk ederek) başladığı, akabinde konservatuvar eğitimi ile müzik eğitimine devam ettiği,

- Konservatuvar eğitimi almadan önce keman icrâ ettiği ve konservatuvarı

kazandığında çalgı eğitimi olarak keman yerine karadeniz kemençesi ve akabinde klasik kemençe eğitimi aldığı sonrasında ise ailesinin yoğun itirazı üzerine tekrar keman seçtiği,

- Konservatuvarın Türk müziği keman icrâsında önemli bir yere sahip olduğu,
- Kemancı soyadının ailesine geçmişten gelen bir miras olduğu ve geçmişten bu yana aile bireylerinin tümünün keman icrâcısı olduğu,
- Ailesindeki birçok ismin son dönemlerin önde gelen yaylı gruplarından İstanbul Strings yaylı grubunu kurduğu ve diğer aile üyeleriyle birlikte aktif olarak keman icrâsında bulundukları,

*Baki Kemancı'nın icrâcılığına yönelik;*

- 1986 yılında TRT İstanbul Radyosunun yetmişmiş keman sanatçılığı sınavını kazanmış olduğu ve bu kurumda 13 sene çalışıp görevinden ayrıldığı,
- Türkiye müzik piyasasının ilk yaylı grubu olarak bilinen Kempa Yaylı Grubu'nda gerek stüdyo kayıtlarında, gerekse sahnelerde canlı performans olarak icrâlarda bulunduğu ve birçok albüm ve sanatçıya keman icrâsıyla eşlik ettiği,
- Yurt dışında çeşitli Arap ülkeleri, Yunanistan, Lübnan, Selanik gibi birçok ülkede keman panellerine, konserlere ve söyleşilere Türk müziğini temsilen katılmış olduğu,
- Keman eğitimciliği anlamında resmi olarak İstanbul Kültür Üniversitesi'nde iki yıl boyunca keman derslerini yürütmüş olduğu, ayrıca olarak özel olarak öğrencilerine derslerini yürüttüğü Baki Kemancı sanat evinde keman, nota ve konservatuvara hazırlık dersleri verdiği,
- Nubar Tekyay, Sadi Işıl, Haydar Tathıyay gibi Türk müziği keman icrâsında ekol olarak kabul edilen önemli keman icrâcılarını rol model aldığı,
- Söz konusu ekol keman icrâcıları içerisinde Haydar Tathıyay'ın icrâsını kendine daha yakın bulduğu ve gerek beste gerekse icrâ anlamında diğer kemanîlerden çok farklı bir yerde konumlandığı,
- Kendisinin bizzat tanışmış olduğu ve radyoda (TRT) beraber icrâ deneyiminde bulunduğu Aslan Hepgür, Ali Erköse, Cahit Peksayar, Yılmaz Özer, Turay Dinleyen gibi keman icrâcılarının Türk müziği keman icrâcılığında öne çıktığı, serbest müzik piyasasında ise Mustafa Sayan, Mahmut Sayan, İlyas Tetik ve Sendur Güzele gibi değerli keman icrâcılarıyla birlikte çalışmış olduğu,
- Baki Kemancı'nın icrâ tavrının ortaya çıkmasında birçok önemli keman icrâcısını uzun bir süre dinleyip ve icrâlarını çalışıp bunun sonucunda kendi özgün tavrını ortaya koyduğu,
- Türk müziğinde gelenekselci tavır denilen klasik üslubun giderek azalıp farklı tarzlarda icrâların çoğaldığı, buna rağmen gelecekte klasik keman üslubunun çok kıymetlenip değerli olacağı görüşünde olduğu,
- Türk müziği icrâ eden tüm sazandeler için çaldığı çalgının haricinde diğer çalgıları da dinleyip onların icrâlarından ve tekniklerinden faydalanılması gerektiği

görüşünde olduğu,

- İcracı için dinleme yeteneğinin çalgı tekniğinden daha önemli olduğu görüşünde olduğu,

- Grup yaylı icrâlarında baskıların tutması için, mümkün olduğu kadar yalın ifadelerle icrâ yapılması ve icrâcılarının aynı ifadeleri aktarabilmesi için uzun süre beraber icrâ yapması gerektiği,

- Türk müziği keman icrâsında önceki dönemlerde pozisyon olarak rahat olmasından dolayı Sol-Re-La-Re akort sistemi tercih edildiği, fakat günümüzde mesleki müzik eğitimi verilen kurumların çoğalmasıyla birlikte keman icrâsında Sol-Re-La-Mi akort sistemine geçildiği,

- Baki Kemancı'nın bestelemiş olduğu beş saz eseri ve kişisel görüşme esnasında icrâ ettiği keman taksiminin analizine göre ön çarpma, vurkaç çarpma, çift çarpma, vibrato, glissando/kaydırma, arpej kullanımı, çift ses icrâ, puandorg ve titreme / tril yorum ve ifade unsurlarını tercih ettiği,

*Baki Kemancı'nın besteciliğine yönelik;*

- Türk müziği besteciliğinin icrâ edilecek sazın yapısına göre değil daha genel olarak her sazın icrâ edebileceği görüşünde olduğu,

- Türk müziğinde uygulanan nota sisteminde icrânın tam olarak ifade ve yorum unsurlarıyla birlikte aktarmada yeterli olmadığı sonuçlarına ulaşmıştır.

Türk müziği çalgı icrâcılığı konusunda günümüzde önemli yere sahip olan icrâcılarının detaylı bir şekilde incelenip ele alınması Türk müziği kültürü ve eğitim süreci için gelecekte yapılacak olan çalışmalar için faydalı olacağı düşünülmektedir.

| <b>Author Contributions / Yazarların Katkısı:</b>                                            | <b>Author / Yazar 1</b> | <b>Author / Yazar 2</b> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|-------------------------|
| Conceptualization (CRediT 1) / Araştırmannın Tasarımı                                        | %50                     | %50                     |
| Data Curation (CRediT 2) / Veri Toplanması /                                                 | %60                     | %40                     |
| Investigation - Analysis - Validation (CRediT 3-4-6-11)/ Araştırma - Veri Analizi- Doğrulama | %60                     | %40                     |
| Writing (CRediT 12-13) / Makalenin Yazımı                                                    | %50                     | %50                     |
| Writing – Review & Editing (CRediT 14) / Metnin Tashihi ve Geliştirilmesi                    | %60                     | %40                     |

**Funding / Finansman:** This research received no external funding. / Bu araştırma herhangi bir dış fon almamıştır.

**Conflicts of Interest / Çıkar Çatışması:** The author declare no conflict of interest. / Yazar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

**Thanks / Teşekkür:** We would like to thank the violinist Baki Kemancı for his interest in our work and the time he allocated despite his very busy work schedule. / Keman sanatçısı kıymetli Baki Kemancı üstada çalışmaya gösterdikleri ilgi, alaka ve çok yoğun çalışma temposuna rağmen ayırdıkları vakit için teşekkür ederiz.

## Kaynakça

- Çetik, Özcan. "Türk Müziğinde Keman ve Eğitimi". *Gelenekten Geleceğe Türk Mûsikîsi Eğitim-Öğretim-İcrâ*. Konya: NEÜ Yayınları, 2021.
- Efe, by. "Türkiye'de Müzisyen Olmak". 2023. <https://turkishcoffee.blog/2023/10/23/turkiyede-muzisyen-olmak/>
- Gönül, Mehmet. *Nevres Bey'in Ud Taksimlerinin Analizi ve Ud Eğitimine Yönelik Alıştırmaların Oluşturulması*. Konya: Selçuk Üniversitesi, 2010.
- Gönül, Mehmet. "Üslup ve Tavrı Bağlamında Türk Mûsikîsi İcrâsında Yorum Unsurları". *İSTEM* 43 (30 Haziran 2024), 1-30.
- Gürel, Murat. "Hakkı Derman'a Ait Bayâtî Keman Taksimlerinin Analizi". *Rast Müzikoloji Dergisi* 4/3 (2016), 1367-1395.
- Oyunbozan, Ozan. "Baki Kemancı", 2010. <https://galeri.uludagsozluk.com/r/baki-kemanc%C4%B1-65686>
- Soyda, M Emin. "Osmanlı Saray Müziğinde Yaylı Çalgılar". *İTÜ Dergisi* 4/1 (2007), 3-12.
- Uçan, Ali - Günay, Edip. *Çevreden Evrene Keman Eğitimi I*. Ankara, Evrensel Müzik Evi-Önder Matbaa, 2006.
- Yahya Kaçar, Gülçin. *Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar)*. Ankara: Maya Akademisi, 2012.
- "Baki Kemancı / Boğaziçi/ Nihavend". haz. Sermet Orhan. Yayın Tarihi 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=oHcmqEd4NZs>
- "Baki Kemancı Beyatı Saz Semai". haz. Seyfi Yücekan. Yayın Tarihi 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=tH0cVRmN3Ss>
- "Baki Kemancı Bir Üstad Bir Saz Keman". haz. Turing Kültür Sanat. Yayın Tarihi 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=rGPnuZwwlQ8&t=1675s>
- "Baki Kemancı ve Kutsal Sütöğlu ve Cafer Nazlıbaş Hayat". haz. Tahir Turna. Yayın Tarihi 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=51fp3SCjNtc>
- "Bakü'de Sabah. Baki Kemancı bestesi". haz. Baki Kemancı Official. Yayın Tarihi 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=rYva7JSS92M>

## EKLER

Ek-1. Baki Kemancı'nın "Beyatî Saz Semaî" adlı saz eserinin notası<sup>33</sup>

## Beyatî Saz Semaî

Aksak Semâî

Beste ve İcrâ: Baki KEMANCI  
Notaya Alan: Okan YANAR

1.  
Hâne

tr

Trslm

tr

1

2

2.  
Hâne

tr

3.  
Hâne

tr

<sup>33</sup> "Baki Kemancı Beyatî Saz Semaî", haz. Seyfi Yücekan.

4.  
Hâne

The musical score for '4. Hâne' is written in 8/8 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 8/8. The music is written in a single melodic line. The second staff continues the melody. The third staff features a triplet of eighth notes. The fourth staff has a double bar line and a second ending marked with a '2'. The fifth staff continues the melody. The sixth staff has a double bar line. The seventh and eighth staves continue the melody. The score is written in a single melodic line on a grand staff (two staves).

Ek-2. Baki Kemancı'nın "Gönlümün Gülü" adlı saz eserinin notası<sup>34</sup>**Nihâvend Saz Eseri**

Gönlümün Gülü

Beste ve İcrâ: Baki KEMANCI  
Notaya Alan: Okan YANAR

Sofyan

<sup>34</sup> "Baki Kemancı Bir Üstad Bir Saz Keman".

Ek-3. Baki Kemancı'nın "Boğaziçi" adlı saz eserinin notası<sup>35</sup>

## Nihâvend Saz Eseri

Boğaziçi

Beste ve İcrâ: Baki KEMANCI

Notaya Alan: Okan YANAR

Sofyan



<sup>35</sup> "Baki Kemancı / Boğaziçi/ Nihavend", haz. Sermet Orhan.

## Boğaziçi



Ek-4. Baki Kemancı'nın "Hayat" adlı saz eserinin notası<sup>36</sup>

**Kürdî Saz Eseri**  
Hayat

Beste ve İcrâ: Baki KEMANCI  
Notaya Alan: Okan YANAR

Sofyan

<sup>36</sup> "Baki Kemancı ve Kutsal Sütöğlü ve Cafer Nazlıbaş Hayat", haz. Tahir Turna.

## Hayat

The musical score for "Hayat" is presented in a single system with 11 staves. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values, accidentals, trills (tr), and triplets (3). The piece concludes with a double bar line and a final note on the 11th staff.

## Hayat



Ek-5. Baki Kemancı'nın "Bakü'de Sabah" adlı saz eserinin notası<sup>37</sup>**Hüseyini Saz Eseri**

Bakü'de Sabah

Beste ve İcrâ: Baki KEMANCI

Notaya Alan: Okan YANAR

Sofyan

<sup>37</sup> "Bakü'de Sabah. Baki Kemancı bestesi", haz. Baki Kemancı Official.

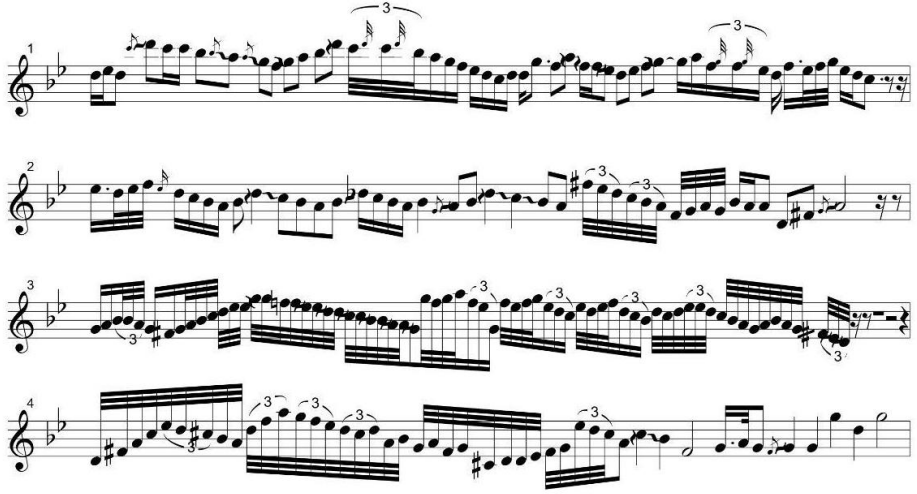
## Ek-6 Baki Kemancı'nın "Nihâvend Taksim" notası

## Nihâvend Taksim

İcrâ: Baki KEMANCI  
Notaya Alan: Okan YANAR



Bu keman taksimi Keman Sanatçısı Baki Kemancı ile yapılmış olan kişisel görüşme esnasında icrâ edilmiştir.



Bu keman taksimi Keman Sanatçısı Baki Kemancı ile yapılmış olan kişisel görüşme esnasında icrâ edilmiştir.

Ek-7 Baki Kemancı'yla Yapılan Kişisel Görüşme (Beyoğlu/İstanbul)



Ek-8 Baki Kemancı'yla Yapılan Kişisel Görüşme (Beyoğlu/İstanbul)

