

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI**

**AKA GÜNDÜZ KUTBAY'IN
NEY TAKSİMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ
(MAKAM, FORM VE SEYİR ÖZELLİKLERİ)**

**Hazırlayan
Furkan GÖÇEN**

**Danışman
Dr. Öğr. Üy. Levent DEĞİRMENCİOĞLU**

Yüksek Lisans Tezi

**Ağustos 2019
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI**

**AKA GÜNDÜZ KUTBAY'IN
NEY TAKSİMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ
(MAKAM, FORM VE SEYİR ÖZELLİKLERİ)**

**Hazırlayan
Furkan GÖÇEN**

**Danışman
Dr. Öğr. Üy. Levent DEĞİRMENCİOĞLU**

Yüksek Lisans Tezi

**Ağustos 2019
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.



Hazırlayan

Furkan GÖÇEN

“Aka Gündüz Kutbay’ın Ney Taksimlerinin Çözümlemesi (Makam, Form Ve Seyir Özellikleri)” adlı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ ne uygun olarak hazırlanmıştır.


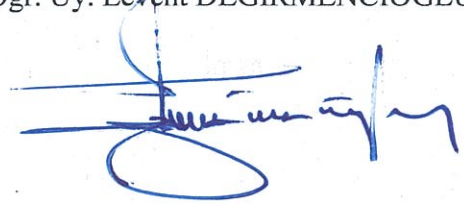


Hazırlayan

Furkan GÖÇEN

Danışman

Dr. Öğr. Üy. Levent DEĞİRMENCİOĞLU



Müzik Ana Sanat Dalı Başkanı

Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

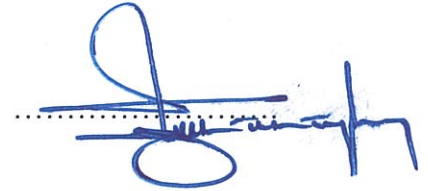
KABUL VE ONAY

Dr. Öğr. Üy. Levent DEĞİRMENCİOĞLU danışmanlığında **Furkan GÖÇEN** tarafından hazırlanan “**Aka Gündüz Kutbay’ın Ney Taksimlerinin Çözümlemesi (Makam, Form Ve Seyir Özellikleri)**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

19 / 07 / 2019

JÜRİ:

Danışman : Dr. Öğr. Üy. Levent DEĞİRMENCİOĞLU



Üye : Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER



Üye : Doç Dr. Cenk GÜRAY

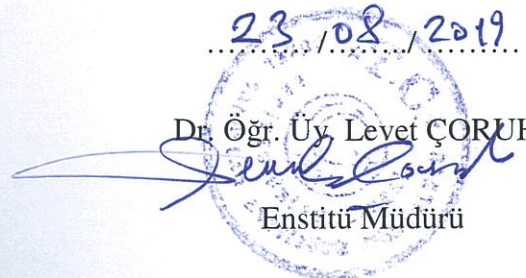


ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 20.08.2019 tarih ve 2019.24.98...sayılı kararı ile onaylanmıştır.

23/08/2019

Dr. Öğr. Üy. Levent ÇORUH
Enstitü Müdürü



ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

Bana çalışmalarım süresince her türlü yardımı ve fedakârlığı sağlayan, danışmanım Dr. Öğr. Üy. Levent DEĞİRMENCİOĞLU'na, değerli görüşlerinden faydalandığım Prof. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER, Emre ERDOĞAN, A. Tolga ÖZDEMİR hocalarıma ve arkadaşım Erkan SEZER'e, kaynak temin etmemde yardımcı olan ve birikimlerinden faydalandığım Öğr. Gör. Nihâl ŞENGÜN ve Dr. Öğr. Üy. Faruk YILDIRIM'a, notaların bilgisayar ortamına aktarılmasında bilgilerinden faydalandığım Arş. Gör. Mehmet ARSLANBOĞA'ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Beni müzikle tanıştıran, kariyerime müzik alanında devam etmem için beni yüreklendiren ve destekleyen Meral CEYHAN ve K. Duran SARIKAYA hocalarıma emeklerinden dolayı minnettarım. Üniversite'ye başladığım ilk zamandan beri beni destekleyen, bana müziği her seferinde daha fazla sevdiren, her türlü maddi, manevi desteğini benden esirgemeyen, bilgi birikiminden sıkça faydalandığım ve akademik alanda ilerlemem için beni destekleyen piyano eğitmenim Öğr. Gör Nargiz EMİNOVA hocama sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Her zaman bana inanan, güvenen ve destekleyen anneme ve babama, bugünlere gelmemde vermiş olduğu emek ve katkılardan dolayı minnettarım. Hayatıma girdiği ilk andan itibaren desteğini her zaman hissettiğim, araştırma ve çalışmalarımı yürütürken gerek gösterdiği sabır ve anlayış için gerekse daha verimli çalışmamı sağlamaya yönelik hazırladığı ortam için, yazım kurallarında bilgisinden faydalandığım sevgili eşim Gülşen GÖÇEN'e tezin ortaya çıkmasında verdiği büyük katkılar için sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Furkan GÖÇEN

Temmuz 2019, KAYSERİ

AKA GÜNDÜZ KUTBAY'IN NEY TAKSİMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ (MAKAM, SEYİR ÖZELLİKLERİ VE İCRA TEKNİKLERİ)

Furkan GÖÇEN

Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi, August 2019
Danışman: Dr. Öğr. Üy. Levent DEĞİRMENCİOĞLU

ÖZET

Bu araştırma, Aka Gündüz Kutbay'ın Ney Taksimlerinin makam, seyir ve icra teknikleri bakımından çözümlenmesi amacı ile yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda araştırma üç aşamada tamamlanmıştır. Araştırmanın birinci aşamasında, literatür taraması yapılmış, bu kapsamda konuya ışık tutabilecek yazılı ve görsel kaynaklara ulaşılmıştır. Araştırmanın ikinci aşamasında, Kutbay'ın taksim kayıtlarına ulaşılmış, araştırma kapsamında çözümlenmesi yapılacak taksimler (11) belirlenmiştir. Kutbay'ın dijital ortamlarda (albümler ve sosyal paylaşım siteleri) ulaşılabilen, toplamda bireysel tek bir makamda icra ettiği, müşterek icra ettiği, geçiş taksimi olarak icra ettiği, birden fazla çalgı topluluğu eşliğinde icra ettiği ve şarkıların arasında ara taksim olarak icra ettiği olmak üzere 55 taksim kaydına ulaşılmıştır. Araştırma Kutbay'ın sadece kendisinin icracı (bir başka enstrüman eşliği olmayan) olduğu, Kürdîli Hicazkâr, Evcârâ, Sûz-i Dil, Müsteâr, Muhayyer Sünbüle, Râst, Nihâvend, Segâh, Sabâ, Dügâh, Pençgâh mamkalarındaki taksimlerle sınırlı tutulmuştur. Aynı makamdaki taksimler arasından, makam özelliklerini daha fazla yansıtan ve teknik icra güçlüğü daha fazla olan taksimler seçilmiştir. Devamında, seçilen taksim kayıtlarının diktesi yapılmış, taksimler finale nota yazım programı vasıtasıyla notaya aktarılmıştır. Araştırmanın üçüncü ve son aşamasında, notaya alınan taksimlerin makam, seyir ve icra teknikleri bakımından çözümlenmeleri yapılmıştır. Taksimlerin tamamında Kutbay'ın makam ve seyir özelliklerine bağlı kaldığı, geleneksel icra tekniklerinin yanı sıra kendine has icra tekniklerini ustalıkla kullandığı görülmüştür. Devamında yapılan tespitler ve yorumlar raporlaştırılmış, araştırmaya son hali verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Ney, Aka Gündüz Kutbay, Taksim Formu

**ANALYSIS OF NEY IMPROVISATIONS OF AKA GÜNDÜZ KUTBAY
(MAQAM, MELODY CHARACTERISTICS AND PERFORMANCE
TECHNIQUES)**

Furkan GÖÇEN

Erciyes University, Fine Arts Institute

Master Thesis, August 2019

Advisor: Assist. Prof. Dr. Levent DEĞİRMENCİOĞLU

ABSTRACT

This research was carried out with the aim of analyzing Aka Gündüz Kutbay's Ney improvisations in terms of maqam, melody characteristics and performance techniques. For this purpose, the research was completed in three stages. In the first stage of the research, literature was searched and written and visual resources that would light on the subject were reached. In the second stage of the study, Kutbay's improvisation records were reached, in the scope of the research the improvisations to be analyzed (11) were determined. Kutbay's digital media (albums and social networking sites), which can be reached in total, performed in a single individual authority, jointly performed, performed as a transition improvisations, performed with more than one instrument group and performed as an intermediate improvisations between songs 55 improvisations record have been reached. The study was limited to the improvisations of the Kurdîli Hicazkâr, Evcârâ, Sûz-i Dil, Müsteâr, Muhayyer Sünbüle, Râst, Nihâvend, Segâh, Sabâ, Dügâh, Pençgâh maqams, where Kutbay was only the performer (not accompanied by another instrument). Among the improvisations in the same maqam, the imprivisations which reflect the maqam characteristics more and have more technical difficulties were chosen. Then, the selected records were dictated and the improvisations were transferred to the finals via the note writing program. In the third and final stage of the study, the notations improvisations into terms were analyzed in terms of maqam, melody characteristics and performance techniques. It was seen that Kutbay adhered to the maqam and melody features of all improvisations, and he used his own performance techniques expertly as well as traditional performance techniques. Subsequent findings and comments were reported and the research was finalized.

Keywords: Turkish Music, Ney, Aka Gündüz Kutbay, Improvisation Form

İÇİNDEKİLER

AKA GÜNDÜZ KUTBAY'IN NEY TAKSİMLERİNİN ÇÖZÜMLENMESİ (MAKAM, SEYİR ÖZELLİKLERİ VE İCRA TEKNİKLERİ)

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK	ii
KABUL VE ONAY	iii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x

1.BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.Aka Gündüz Kutbay'ın Hayatı.....	1
1.1.1....Aka Gündüz Kutbay'ın Müzikal Gelişimine Katkı Sağlayan Önemli İsimler	5
1.1.1.1.Gavsî Baykara	6
1.1.1.2.Radife Erten.....	6
1.1.1.3.Lâika Karabey.....	7
1.1.1.4.Emin Ongan.....	7
1.2.Ney	8
1.3.Taksim Formu	11
1.4.Problem Cümlesi.....	13
1.6.Önem	14
1.7.Veri Toplama Araçları	14

2. BÖLÜM

YÖNTEM

2.1Yöntem	15
-----------------	----

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Aka Gündüz KUTBAY'ın Taksimlerinin Çözümlemesi.....	17
3.1.1. Râst Taksim Çözümlemesi	17
3.1.1.1. Râst Makamı Dizisi ve Açıklamalar	17
3.1.1.2. Cümle Çözümlemeleri	20
3.1.2. Nihâvend Taksim Çözümlemesi	25
3.1.2.1. Nihâvend Makamı Dizisi ve Açıklamalar	25
3.1.2.2. Cümle Çözümlemeleri	29
3.1.3. Kürdîli Hicazkâr Taksim Çözümlemesi	35
3.1.3.1. Kürdîli Hicazkâr Makamı Dizisi ve Açıklamalar	35
3.1.3.2. Cümle Çözümlemeleri	36
3.1.4. Evcârâ Makamı Taksim Çözümlemesi	39
3.1.4.1. Evcârâ Makamı Dizisi ve Açıklamalar	39
3.1.4.2. Cümle Çözümlemeleri	41
3.1.5. Sûz-i Dil Taksim Çözümlemesi	45
3.1.5.1. Sûz-i Dil Makamı Dizisi ve Açıklamalar	45
3.1.5.2. Cümle Çözümlemeleri	48
3.1.6. Segâh Taksim Çözümlemesi.....	54
3.1.6.1. Segâh Makamı Dizisi ve Açıklamalar	54
3.1.6.2. Cümle Çözümlemeleri	58
3.1.7. Müsteâr Taksim Çözümlemesi	61

3.1.7.1. Müsteâr Makamı Dizisi ve Açıklamalar	61
3.1.7.2. Cümle Çözümlemeleri	62
3.1.8. Sabâ Taksim Çözümlemesi	65
3.1.8.1. Sabâ Makamı Dizisi ve Açıklamalar	65
3.1.8.2. Cümle Çözümlemeleri	69
3.1.9. Dügâh Makamı Taksim Çözümlemesi	76
3.1.9.1. Dügâh Makamı Dizisi ve Açıklamalar	76
3.1.9.2. Cümle Çözümlemeleri	79
3.1.10. Muhayyer Sünbüle Makamı Taksim Çözümlemesi.....	82
3.1.10.1. Muhayyer Sünbüle Makamı Dizisi ve Açıklamalar	82
3.1.10.2. Cümle Çözümlemeleri	84
3.1.11. Pençgâh Makamı Taksim Çözümlemesi	88
3.1.11.1. Pençgâh Makamı Dizisi ve Açıklamalar	88
3.1.11.2. Cümle Çözümlemesi	89

4. BÖLÜM

SONUÇ

KAYNAKÇA	100
EKLER.....	102
ÖZGEÇMİŞ.....	128

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Yerinde Râst Makamı Dizisi.....	18
Şekil 2. Yerinde Acemli Râst Dizisi	18
Şekil 3. Yerinde Râst 5'lisi	18
Şekil 4. Segâh'da Tam ve Eksik Ferahnâk 5'lisi.....	19
Şekil 5. Yegâh'da Râst 4'lüsü, Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü ve Segâh'da Tam veya Eksik Segâh 5'lisi	19
Şekil 6. Râst Dizisi ve Genişlemiş Kısmı (Pest Taraf)	20
Şekil 7. Râst Dizisi ve Genişlemiş Kısmı (Tiz Taraf).....	20
Şekil 8. Râst Taksim 1. Cümle.....	21
Şekil 9. Râst Taksim 2. Cümle.....	22
Şekil 10. Râst Taksim 3. Cümle.....	22
Şekil 11. Râst Taksim 4. Cümle.....	23
Şekil 12. Râst Taksim 5. Cümle.....	23
Şekil 13. Râst Taksim 6. Cümle.....	23
Şekil 14. Râst Taksim 7. Cümle.....	24
Şekil 15. Râst Taksim 8. Cümle.....	24
Şekil 16. Râst'da 2. Şekil Bûselik Dizisi	25
Şekil 17. Çârgâh'da Bûselik Dizisi.....	26
Şekil 18. Nihâvend Ana Dizisi.....	26
Şekil 19. Yerinde Nev'eser Makamı Dizisi	27
Şekil 20. Nihâvend Makamının Pest ve Tiz Taraftaki Genişlemelemeri.....	28
Şekil 21. Nihâvend Makamı Dizisi	28
Şekil 22. Nihâvend Taksim 1. Cümle	29
Şekil 23. Nihâvend Taksim 2. Cümle	30
Şekil 24. Nihâvend Taksim 3. Cümle	30
Şekil 25. Nihâvend Taksim 4. Cümle	30
Şekil 26. Nihâvend Taksim 5. Cümle	31
Şekil 27. Nihâvend Taksim 6. Cümle	31
Şekil 28. Nihâvend Taksim 7. Cümle	32
Şekil 29. Nihâvend Taksim 8. Cümle	32

Şekil 30. Nihâvend Taksim 9. Cümle	32
Şekil 31. Nihâvend Taksim 10. Cümle	33
Şekil 32. Nihâvend Taksim 11. Cümle	33
Şekil 33. Nihâvend Taksim 1. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği.....	34
Şekil 34. Nihâvend Taksim 7. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği.....	34
Şekil 35. Basit Kürdî'li Hicazkâr Dizisi	35
Şekil 36. Basit Kürdî'li Hicazkâr Dizisi ve Genişlemiş Kısmı.....	35
Şekil 37. Kürdî'li Hicazkâr Taksim 1. Cümle	37
Şekil 38. Kürdî'li Hicazkâr Taksim 2. Cümle	37
Şekil 39. Kürdî'li Hicazkâr Taksim 3. Cümle	37
Şekil 40. Kürdî'li Hicazkâr Taksim 4. Cümle	38
Şekil 41. Kürdî'li Hicazkâr Taksim 5. Cümle	38
Şekil 42. Evcârâ Makamı Dizileri.....	39
Şekil 43. Bir çeşit Revnâknüma makamı dizisi	40
Şekil 44. Evcârâ Taksim 1. Cümle.....	41
Şekil 45. Evcârâ Taksim 2. Cümle.....	41
Şekil 46. Evcârâ Taksim 3. Cümle.....	42
Şekil 47. Evcârâ Taksim 4. Cümle.....	42
Şekil 48. Evcârâ Taksim 5. Cümle.....	43
Şekil 49. Evcârâ Taksim 6. Cümle.....	43
Şekil 50. Evcârâ Taksim 7. Cümle.....	44
Şekil 51. Evcârâ Taksim 8. Cümle.....	44
Şekil 52. Evcârâ Taksim 9. Cümle.....	44
Şekil 53. Evcârâ Taksim 10. Cümle.....	45
Şekil 54. Yerinde Sûz-i Dil Makamı Dizisi	46
Şekil 55. Sûz-i Dil Makamı Seyir Alanı (Dizisi)	46
Şekil 56. Hüseyinâşîraân'da Hümâyûn Dizisi	47
Şekil 57. Sûz-i Dil Taksim 1. Cümle	48
Şekil 58. Sûz-i Dil Taksim 2. Cümle	49
Şekil 59. Sûz-i Dil Taksim 3. Cümle	49
Şekil 60. Sûz-i Dil Taksim 4. Cümle	49
Şekil 61. Sûz-i Dil Taksim 5. Cümle	50
Şekil 62. Sûz-i Dil Taksim 6. Cümle	50

Şekil 63. Sûz-i Dil Taksim 7. Cümle	51
Şekil 64. Sûz-i Dil Taksim 8. Cümle	51
Şekil 65. Sûz-i Dil Taksim 9. Cümle	51
Şekil 66. Sûz-i Dil Taksim 10. Cümle	52
Şekil 67. Sûz-i Dil Taksim 11. Cümle	52
Şekil 68. Sûz-i Dil Taksim 12. Cümle	53
Şekil 69. Sûz-i Dil Taksim 13. Cümle	53
Şekil 70. Sûz-i Dil Taksim 14. Cümle	54
Şekil 71. Segâh Makamı Birinci ve İkinci Tip Dizileri	55
Şekil 72. Segâh Makamı Dizileri	56
Şekil 73. Asma Kalış Perdeleri	57
Şekil 74. Segâh Taksim 1. Cümle	58
Şekil 75. Segâh Taksim 2. Cümle	58
Şekil 76. Segâh Taksim 3. Cümle	59
Şekil 77. Segâh Taksim 4. Cümle	59
Şekil 78. Segâh Taksim 5. Cümle	59
Şekil 79. Segâh Taksim 6. Cümle	60
Şekil 80. Segâh Taksim 7. Cümle	60
Şekil 81. Segâh Taksim 8. Cümle	60
Şekil 82. Segâh Taksim 9. Cümle	61
Şekil 83. Segâh Taksim 9. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği	61
Şekil 84. Yerinde Şematik Segâh Dizileri.....	62
Şekil 85. Müsteâr Taksim 1. Cümle.....	63
Şekil 86. Müsteâr Taksim 2. Cümle.....	63
Şekil 87. Müsteâr Taksim 3. Cümle.....	63
Şekil 88. Müsteâr Taksim 4. Cümle.....	64
Şekil 89. Müsteâr Taksim 5. Cümle.....	64
Şekil 90. Müsteâr Taksim 6. Cümle.....	65
Şekil 91. Müsteâr Taksim 3. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği	65
Şekil 92. Sabâ Makamı Dizileri	66
Şekil 93. Çârgâh'da Uzzâl Dizisi.....	67
Şekil 94. Dik Hisâr'da Segâh 5'lisi	67
Şekil 95. Makamın Seyir Özelliğiyle Değişebilen Sesler	68

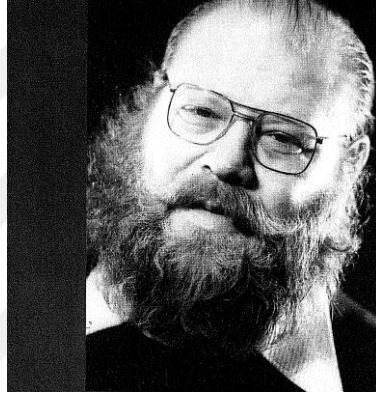
Şekil 96. Sabâ Makamı Dizisi.....	68
Şekil 97. Sabâ Taksim 1. Cümle.....	69
Şekil 98. Sabâ Taksim 2. Cümle.....	70
Şekil 99. Sabâ Taksim 3. Cümle.....	70
Şekil 100. Sabâ Taksim 4. Cümle.....	71
Şekil 101. Sabâ Taksim 5. Cümle.....	71
Şekil 102. Sabâ Taksim 6. Cümle.....	71
Şekil 103. Sabâ Taksim 7. Cümle.....	72
Şekil 104. Sabâ Taksim 8. Cümle.....	72
Şekil 105. Sabâ Taksim 9. Cümle.....	73
Şekil 106. Sabâ Taksim 10. Cümle.....	73
Şekil 107. Sabâ Taksim 11. Cümle.....	73
Şekil 108. Sabâ Taksim 12. Cümle.....	74
Şekil 109. Sabâ Taksim 13. Cümle.....	74
Şekil 110. Sabâ Taksim 14. Cümle.....	74
Şekil 111. Sabâ Taksim 2. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği.....	75
Şekil 112. Sabâ Taksim 7. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği.....	75
Şekil 113. Sabâ Taksim 14. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği.....	76
Şekil 114. Dügâh Makamı Dizileri.....	76
Şekil 115. Rauf Yekta Bey'e Göre (Asıl) Dügâh Makamı Dizileri.....	78
Şekil 116. Dügâh Taksim 1. Cümle.....	80
Şekil 117. Dügâh Taksim 2. Cümle.....	80
Şekil 118. Dügâh Taksim 3. Cümle.....	80
Şekil 119. Dügâh Taksim 4. Cümle.....	81
Şekil 120. Dügâh Taksim 5. Cümle.....	81
Şekil 121. Dügâh Taksim 6. Cümle.....	81
Şekil 122. Muhayyer Sünbüle Makamı Dizileri.....	82
Şekil 123. 2. Şekil Muhayyer Sünbüle Makamı Dizileri.....	83
Şekil 124. Muhayyer Sünbüle Taksim 1. Cümle.....	85
Şekil 125. Muhayyer Sünbüle Taksim 2. Cümle.....	85
Şekil 126. Muhayyer Sünbüle Taksim 3. Cümle.....	85
Şekil 127. Muhayyer Sünbüle Taksim 4. Cümle.....	86
Şekil 128. Muhayyer Sünbüle Taksim 5. Cümle.....	86

Şekil 129.Muhayyer Sünbüle Taksim 6. Cümle	86
Şekil 130.Muhayyer Sünbüle Taksim 7. Cümle	87
Şekil 131.Muhayyer Sünbüle Taksim 8. Cümle	87
Şekil 132. Pençgâh-1 Asıl Makam Dizileri	88
Şekil 133. Pençgâh Taksim 1. Cümle	90
Şekil 134. Pençgâh Taksim 2. Cümle	90
Şekil 135. Pençgâh Taksim 3. Cümle	90
Şekil 136. Pençgâh Taksim 4. Cümle	91
Şekil 137. Pençgâh Taksim 5. Cümle	91
Şekil 138. Pençgâh Taksim 6. Cümle	92
Şekil 139. Pençgâh Taksim 7. Cümle	92
Şekil 140. Pençgâh Taksim 8. Cümle	93
Şekil 141. Pençgâh Taksim 9. Cümle	93
Şekil 142. Pençgâh Taksim 10. Cümle	94
Şekil 143. Pençgâh Taksim 11. Cümle	94
Şekil 144. Pençgâh Taksim 12. Cümle	95
Şekil 145. Pençgâh Taksim 13. Cümle	95
Şekil 146. Pençgâh Taksim 14. Cümle	95
Şekil 147. Pençgâh Taksim 15. Cümle	96
Şekil 148. Pençgâh Taksim 16. Cümle	96
Şekil 149. Pençgâh Taksim 17. Cümle	97
Şekil 150. Pençgâh Taksim 7. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği.....	97
Şekil 151. Pençgâh Taksim 11. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği.....	97

1. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Aka Gündüz Kutbay'ın Hayatı



Resim 1. Aka Gündüz Kutbay (Filiz, 2009, 118)

Türk Müsikîsinin önde gelen isimlerinden olan Aka Gündüz Kutbay, Türkiye’de ender olarak yetişmiş ‘Ney’ üstatlarından. Üstat ile ilgili ulaştığımız kaynaklara göre, 17 Ağustos 1934 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Kutbay, 27 Ağustos 1979 yılında vefat etmiştir.

1934 yılı Ağustos ayının 17. Cuma günü, İstanbul Telgrafhânesi’nde posta memuru olarak çalışan Mehmet Zeki Bey ile Hacer Münibe Hanım’ın oğlu olarak ‘Aslan Burcu’nda doğar Aka Gündüz Kutbay; 45 yıldan sadece on gün fazlasıyla, 27 Ağustos 1979 Pazartesi günü, İstanbul Radyosu’ndaki kayıt öncesinde, neyinden ‘nevâ perdesi’yle son kez üflediği ‘Hû’ sesiyle son soluğunu verir... (Filiz, Toprak, 2009, 24)

Aka Gündüz Kutbay’ın babası İstanbul Telgrafhanesi’nde posta memuru olan Mehmet Zeki Bey, annesi Hacer Münibe Hanım, eşi Süheyla Kutbay (Radyo Sanatçısı) ve oğlu Hakan Kutbay’dır.

Öğrenimini Halıcioğlu İlkokulunda tamamlamış, sonrasında başladığı Eyüp Ortaokulunun 2. sınıfında iken yarıda bırakarak sonlandırmıştır. Öğrenimini yarıda bırakan Kutbay'ı babası Kunduracı Zeki Usta'nın yanına çırak olarak vermiştir. Zeki Usta'nın yanında 4 yıl çıraklık yapan Kutbay, Eyüp'te Kunduracı İsmail Usta'nın yanında çalışmaya başlamıştır. Müzikle tanışması da bu vesile ile olmuştur. Kutbay'ın müzikle tanışma hikayesi'ni Aziz Şenol Filiz'in, Aka Gündüz Kutbay anısına çıkardığı "Aşk" adlı albümünde ki kitapçıkta Bedirhan Toprak şöyle anlatıyor:

"Hayatın Büyük Senaryosu"na, ya da "Kader"e inananlar için delikanlı Aka'nın ilk ustasından ayrılıp da kendine usta olarak İsmail Usta'yı seçmesi boşuna değildir. İsmail Usta'nın oğlu Bahattin musikişinas biridir ve Aka, Eyüp Musiki Cemiyeti'ne gidip geldiğini bildiği Bahattin ağabeyine, günlerden bir gün, "Abi, ben şarkı söylemek istiyorum" diyerek içinde kaynayan ateşi pat diye döküverir ortaya. Eyüp Musiki Cemiyeti'nin başındaki hocaların hocası, Neyzen Gavsî Baykara vardır; Aka'yla birlikte gelmiş birtakım acemilere şarkı okutur ve sıra Aka'ya geldiğinde şarkıyı yarıda kesip, "Yeter... sende ses yok!" der. Notlara bakılırsa, "Efendim, ben zaten şarkı söylemeye değil, 'Ney' öğrenmeye geldim!" sözlerinin dilinden nasıl olup da döküldüğünü Aka bile bilmiyor; bilmiyor, çünkü Gavsî Bey'in neyzen olduğundan bile haberi yok henüz. "O zaman başka" deyip Aka'yı ders sonuna bırakıyor Gavsî Bey ve ders sonunda sorup da Aka'nın bir "Ney"inin bile olmadığını öğrenince, "Öyleyse yarın konservatuara gel de sana bir ney bulalım!" diyor. Başlayış o başlayış!... Hemen o akşam birtakım kartonlardan "boru"lar yapıp ney taklidi sesler çıkarmaya uğraşılıyor delikanlı Aka ve Gavsî Bey'den "Ney"ini alıp da eve gittiği ilk gün ilk sesi çıkarıyor "Ney"den. Dört yıl boyunca haftanın iki günü Gavsî Bey'in Karagümrük'teki evine gide gele sürdürdüğü derslerin üçüncü yılınca hocası, "Ben sana kanat taktım, ya uçarsın, ya düşersin!" dediğinde Aka "Ne tavsiye edersiniz?" diye sorar; "Cemiyetlere git" cevabını verir Gavsî Bey, "Sağda solda istifade edeceğin ne kadar musiki faaliyeti varsa onlara devam et!"(Filiz, Aşk, 2009, 16-19).

Kutbay, hocası Gavsî Bey'in yanından ayrıldıktan sonra askere gidene kadar Radife Erten'in evinde kurduğu korolarda yer almış, repertuarını ve bilgisini arttırmıştır. Askerden geldikten sonra 1957 yılında İleri Türk Mûsikî Konservatuarı'na girerek Bestekâr ve Tanbur sanatçısı olan Lâika Karabey'den faydalanmış, yönettiği korolarda yer almıştır. Hemen ardından ise Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne girerek Kutbay'ın mûsikî hayatında çok önemli yeri olan, 'kendisinden çok faydalandığını' söylediği Emin Ongan'ın öğrencisi olmuş, çalışmalarına burada devam etmiştir (Say, 2005, 85). 1960

yılında İstanbul Radyosunun açtığı sınava giren Kutbay, arkadaşı olan Cinuçen Tanrıkorur ve Nihad Doğu ile birlikte sınavı kazanmıştır.

Aziz Şenol Filiz, “M. Sadreddin Özçimi 60. Yıl Armağanı” adlı kitapta Aka Gündüz Kutbay’ın müzik yaşamından şu şekilde bahsediyor:

“İlkokul ve ortaokul sıraları nasıl “çocuk ve haylaz” Aka’ya dar gelmişse, “icrâ-i sanat” eylediği İstanbul Radyosu ve genel olarak dönemin müzik ortamı da “yetişkin” Aka’ya hafif gelir. Bir yandan Tekke Mûsikîsi konularında derinleşip Şeb-i Arus Âyinleri’nin mitrîb heyetinde “serneyzen” olarak görev alırken, bir yandan da Türkiye ve dünyadan ünlü caz sanatçılarıyla ortak projelere imza atar; Avrupa ve Amerika’nın pek çok ülkesinde konserler verir... ki bir yandan da (muhtemelen yeme-içme masrafını bile karşılamayan) memur maaşına katkı sağlayabilmek adına gazinoların saz heyetlerinde yer alır.”(Filiz, 2016, 95).

Kutbay’ın müziğe olan yaklaşımına, bakış açısına ve hayatına uyarlayışından bahsedecek olursak Aziz Şenol Filiz’in Kâni Karaca ve Aka Gündüz Kutbay anısına çıkardığı “Meşk” adlı albümün kitapçığında ki Bedirhan Toprak’ın şu aktarımından bilgi sahibi olabiliriz:

Cinuçen Tanrıkorur, dostu Aka’nın sınırsız diyebileceğimiz müzik yelpazesinin genişliğini olduğu kadar, sınır tanımayan müzik algısını da şu sözlerle örnekliyor: “Rahmetli Kemanî Haydar Tatlıyay’la J.S. Bach’ı bir arada düşünmek hayli zordur ama Aka, neyi ile ikisinide çalardı. Ve bunun -çoğunluğun zannettiği veya hoşlandığı yorumla- ‘Adam Bach bile çalıyor’ dedirtmek için değil (çünkü buna ihtiyacı yoktu), elindeki o ilkel görünümlü sazın, dünyanın az veya çok gelişmiş her türlü mûsikîsine ait eseri çalabileceğini -belki biraz merhum Targan’ın kaprisli iddiasına benzer şekilde- isbat için yapmıştı; Yunus Emre Orotoryosu’nda neyi ilkel bulup flite sabâ taksim yaptırırlara çarpar gibi... Olağanüstü deşifre ve ajilite kabiliyetine sahip, ayrıca dem seslerine ve neyde problem olan ırâk, bûselik, nim-hisar gibi perdelere -çok az neyzende işitebildiğim- yüksek volum ve netlik seviyesinde hâkim olduğu halde, sazını flütleştirmeğe -gerekmedikçe- özenmemiş, hele bazılarının pek meraklı oldukları kromatiklere, geniş entervallere vb. akrobatik gösterilere -ciddi icralarında- hiç itibar etmemiştir. Kısacası, Batı’nın budala bir hayranı ve taklitçisi değil, şuurlu bir güzel düşkün idi; dünyanın ünlü müzik ustalarının Türkiye’ye gelir gelmez onu aramaları bundandı.” (Filiz, Meşk, 2009,29-30).



Resim 2. Cinuçen Tanrıkorur, Aka Gündüz Kutbay, Bekir Sıdkı Sezgin, Cüneyd Kosal (Filiz, 2009, 79)

Kutbay'ın kariyerine baktığımızda birde sinema filminde oynamış olduğunu görmekteyiz. Bu film, Peter Brook'un -1920-21 yıllarında, Büyükada, Pera ve Galata'da yaşamış; başta Tasavvuf olmak üzere Zen ve Zerdüştilik gibi öğretilen gizli (ezoterik) bilgilerine sahip olduğu iddia edilen Gürcü düşünür George İvanoviç Gurdijeff'in aynı adlı kitabından yola çıkarak çektiği- 1979 yapımı *Meetings with Remarkable men* (Olağanüstü Adamlarla Tanışmalar) adlı filminde Tanburî Fahrettin Çimenli ile birlikte rol almıştır (Filiz, 2009, 25). Kutbay filmde 'neyzenler yarışması' sahnesinde neyi ile taksim yaparak rol almıştır.

Tezimde Aka Gündüz Kutbay'ın Hayatına ayırdığım bu bölümün, Kutbay'ı gerçek anlamıyla tanımamızı sağlayabileceğini düşünmekteyim. Aziz Şenol Filiz'in Kâni Karaca ve Aka Gündüz Kutbay anısına çıkardığı "Meşk" adlı albümün kitapçığında ki, Bedirhan Toprak'ın yazısında bahsettiği Cinuçen Tanrıkorur'un şu sözleri ile bitirmek istiyorum:

"Aka'nın büyüklüğünün –bence- dört mümeyyiz vasfından biri, musikide akorda verdiği önemdir. Ne yazık ki arkadaşlarının kendine duyduğu güven, arkadaşı olamamış olanların hasedine sebep olmuş, akord konusuna verdiği önemde çevresince yeteri kadar benimsenememiştir. İkinci mümeyyiz vasfı, mûsikîde ritme ve ritm âletine verdiği önemdir. Üçüncü mümeyyiz vasfı, mûsikîde akordsuzluğun ritmsizliğin dışında hiçbir yasak ve tabu tanımamış olmasıdır.(...) dünyada ne kadar mûsikî türü varsa hepsini öğrenmek, anlamak, çalmak için –zaman zaman kültür ve müktesebâtını da aşan- bir cehd gösterir; klasik doğu ve batı müziklerinden jazz'a, arabesk oyun havalarından âyin ve zikir mûsikisine, Arel ikilemelerinden dansöz eşliğine kadar mûsikî namına akla gelebilecek ne varsa hepsini –hem de en büyük hâkimiyet ve ciddiyetle- icra ederdi. Dördüncü ve –belki- en önemli özelliği ise en başta söylediğim yorulmazlık ve bıkmazlık hasletidir. Konuştuğu ve uyuduğu saatleri dahi boşa harcanmış sayacak kadar mûsikîye aç

doğmuş bu insanın, doymadan çldüğü tek şeyin –bazılarının sandığı gibi, yemek değil- mûsikî olduğunu söyleyebilirim.”(Filiz, Meşk, 2009,32-33).

1.1.1. Aka Gündüz Kutbay’ın Müzikal Gelişimine Katkı Sağlayan Önemli İsimler

Araştırmanın bu bölümünde Kutbay’ın mûsikî’de bu denli başarılı ve donanımlı olmasında katkı sağlayan isimlere (hocalara) değinmeden önce, kısaca eğitim aldığı kurumlar hakkında bilgilere yer verilmiştir. İlk olarak ‘Eyüp Mûsikî Cemiyeti’ne kısaca değinilmiştir:

Türk Mûsikîsi tarihine Zekâî Dede ve Hacı Arif Bey gibi iki dâhi bestekârı yetiştiren Eyyûbî Mehmet Bey (1804-1850), Eyüp’ün mûsikîmizde bir ekol olmasının temellerini atmış, bu eğitim daha sonra Eyyûbî Ali Rıza Şengel’in (1880-1953) Mûsikî-i Osmânî Cem’iyyeti Eyüp Şubesi’nde mûsikî hocalığı yapması ile devam etmiştir (http://www.eyupmusiki.com/vakfimiz_1/Tarihce).

Eyüp Mûsikî Cemiyeti, birçok usta ismin yetişmesine ve Türk Mûsikîsi’nin öğretilip yeni yeteneklerin keşfedilmesine katkı sağlayan bir kurum olarak günümüzde hâlâ Eyüp Mûsikî Derneği – Vakfî olarak hizmet vermektedir.

Kutbay’ın eğitiminde ve gelişiminde katkı sağlayan en önemli kurumlardan bir diğeri ise ‘Üsküdar Mûsikî Cemiyeti’dir. Bu cemiyet:

Türk Mûsikîsi’nde amatör toplulukların en uzun ömürlüsü. 1918’de “Anadolu Mûsikî Cemiyeti” adıyla kurulmuştur. Kurucusu ve 16 yıl müddetle yürüteni Atâ Cemal Bey’dir. Ali Rıfat Çağatay, Üsküdarlı Zıyâ Bey, Arab Cemal Bey (Calân), Neyzen Yusuf Paşa-zâde, Celâl İyison, Ūdî Sâmi Bey bu kuruluşa emek vermişlerdir. Uzun müddet başında Emin Ongan bulunmuştur. Amatör konserler vermekte ve her isteyene belirli sınırlar içinde Türk Mûsikîsi öğretmektedir (Öztuna, 1990, 471).

Bu cemiyet günümüzde hâlâ ‘Üsküdar Mûsikî Cemiyeti’ adı altında hizmetlerini sürdürmektedir.

Kutbay mûsikî aşığı bir müzisyen olarak, mûsikîye duyduğu açlığı bastırmak için her zaman arayış içerisinde olan, herkesten bir şeyler öğrenebileceğini düşünen, ufku açık bir mûsikîşinastır. Hayata erken veda eden Kutbay, müzikle delikanlılık zamanlarında tanışmış ve son nefesine kadar hayatının bir parçası haline getirmiştir.

Bu bölümde edinilen bilgiler doğrultusunda, Aka Gündüz Kutbay'ın bu denli başarılı bir 'Neyzen' ve 'Müzik Adamı' olmasında katkısı olan müzik adamlarından bazıları hakkında bilgi verilmektedir.

1.1.1.1. Gavsî Baykara

Aka Gündüz Kutbay'ın ilk 'Mûsikî' ve 'Ney' hocası olan Gavsî Baykara, "24 Mart 1902 tarihinde Yenikapı Mevlevihânesi'nde doğmuştur. Dedesi Yenikapı Mevlevihânesi Şeyhi Mehmed Celâleddin Dede, babası Şeyh Abdülbaki Baykara'dır. Eğitim hayatını ilkokuldan sonra yarıda bırakan Gavsî Baykara, babasının 1919 yılında vefat etmesi ile birlikte aynı tekkeye şeyh olmuştur. Baykara, 1945 yılında İstanbul Belediye Konservatuari'nda neyzenlik yapmış, birçok farklı kurum ve ortamlarda sanatını icra etmiştir. Baykara, Mûsikî'yi Rauf Yekta Bey ile Ahmed İrsoy'dan öğrenmiş, Ney eğitimini ise Hakkı Dede'den almıştır. 15 Kasım 1967 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir" (Özalp, 2000, 291).

1.1.1.2. Radife Erten

Kutbay'ın mûsikî hayatında önemli yeri olan bir diğer isim Rafide Erten'dir. Kutbay, Gavsî Baykara'dan sonra ilk olarak Erten'in evinde kurmuş olduğu koro çalışmalarına katılarak mûsikî eğitimine devam etmiştir.

1923 yılında İstanbul Beşiktaş'da doğdu. Annesi Hidayet Hanım, babası Mahmut Bey'dir. Beşiktaş 19. Okul'da öğrenci iken sesinin güzelliği ile çevresinin beğenisini kazandı. Öğretmeni Hikmet Koptagel ve Hafız Burhan Bey'in yönlendirmesiyle ilk müzik eğitimini aldı. 1936 yılında henüz 14 yaşındayken yaşı 6 yıl büyütülerek radyo sanatçılığına kabul edildi. İki yıl sonra ise Ankara Radyosu'na tayin edildi. Ankara Radyosu'nda Refik Fersan, Fahri Kopuz ve Mesut Cemil Bey gibi Türk Musikisi'nin önde gelen adlarından destek gördü. 1950 yılında İstanbul'a döndü ve Mesut Cemil'in klasik koro programlarında yardımcılığını yaptı. Eski İstanbul semailerini, manilerini derleyerek radyoda okudu ve notaya aldı. Bu derlediklerinden özellikle "Rast geldim iki cane" dizeleriyle başlayan ve "Mavili" olarak bilinen Acemaşiran makamındaki İstanbul Türküsü ile büyük bir başarı elde ederken halk arasında bu türküyle özdeşleşti. Sanatçının 1941 yılında askerlik görevini yapmakta olan eşine duyduğu özlemle bestelediği "Saçına taktığım güller solmadan" eseri dışında 20 kadar bestesi ve pek çok derlemesi bulunmaktadır. Radife Erten, 9 Aralık 1988 günü yaşama veda etti (<http://adanamusikidernegi.com/?&Bid=549062>).

1.1.1.3. Lâika Karabey

Kutbay, 1957 yılında askerden terhis olduktan sonra İleri Türk Mûsikîsi Konservatuar'ında Lâika Karabey'in yönettiği korolara katılarak mûsikî gelişimine katkı sağlamıştır.

Lâika Karabey 1909 yılında İstanbul'da doğdu. Mûsikîye çok erken yaşlarda tanbur çalarak başladı. Tanbur hocası Şark Mûsikî Cemiyeti'nin öğretmenlerinden, Tandır Cemil Bey'in yeğeni Hikmet Bey'dir. Rauf Yekka Bey, Rahmi Bey ve Leon Hancıyan'dan çeşitli eserler, Ahmed Irsoy'dan usûllerimizi meşk etti. Eski tanbur icrasının esaslarını Suphi Ezgi'den öğrendi. Sadeddin arel'den edebiyat, nazariyat, Farsça ve armoni dersleri aldı. Amerikan Kız Koleji ile bazı azınlık okullarında, Saint Michel'de mûsikî, edebiyat ve genel kültür dersleri verdi. İstanbul Belediye Konservatuarı'nda nazariyat derslerine girdi. Aynı kuruluşun icrâ heyetinde, İstanbul Radyosu'nda yıllarca Tanbur çaldı; 1948 yılında icrâ heyetinden istifa etti. "İleri Türk Mûsikîsi Konservatuarı'nın kuruluşundan sonra nazariyat, armoni, tanbur öğretmenliği yaptı. Radyoda konserler yönetti. 1948 yılında hayatına başlayan "Mûsikî Mecmuası"nda uzun yazarlık süresince Türk Mûsikî'nin savunuculuğunu yaptı. Değerli inceleme ve araştırma yazıları yayınladı. Bestekâr olarak iki peşrev, bir saz semâisi, dört şarkısı biliniyor. Lâika Karabey 20 Aralık 1989 tarihinde İstanbul'da öldü (Özalp, 2000, 313-314).

1.1.1.4. Emin Ongan

Kutbay'ın "kendisinden çok faydalandığım" diye bahsettiği, mûsikî gelişiminde en çok katkısı olan isimlerden bir diğeri ise Emin Ongan'dır (Filiz, Toprak, 2009, 20). Bu bölümde Ongan'ın hayatından kısaca bahsedilmektedir:

Emin Ongan 1906 yılında Edirne'de doğdu. Cerrah Kolağası Ahmed Bey ile Çaplıoğulları'ndan Zehra Hanım'ın oğludur. Ailesi Balkan Savaşını takiben İstanbul'a gelerek Üsküdar'a yerleşti. İlköğrenimini Ravza-i Terrakki Mektebi'nde tamamladıktan sonra geri Edirne'ye gittiler. Ortaokulu ve liseyi Edirne'de okudu. Daha sonra yeniden İstanbul'a gelerek Üsküdar'da oturdular. Bir süre serbest çalıştı ise de 1936 yılında Tekel Tütün Genel Müdürlüğü Muhasebe Tetkik bölümünde memur oldu. 1945 yılında sınavsız olarak İstanbul Belediye Konservatuarı'na girdi. Burada hem keman sanatkârı, hem de koro şefliği gibi görevlerde fahri olarak çalıştı. Üç yıl süren bu hizmetten sonra, memuriyeti sebebi ile konservatuardan istifa etti. 1 Eylül 1951 tarihinde saz sanatkârı olarak İstanbul Radyosu'na alındı. 1955 yılında resmi görevlerinden ayrılarak yeniden konservatuardaki kadrosuna döndü. Uzun yıllar Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne başkanlık ederek ve pek çok öğrenci yetiştirdi. 2 Şubat 1985 tarihinde öldü; Üsküdar Doğançılar Câmii'nde kılınan namazından sonra 4 Şubat 1985 tarihinde Karacaahmed Mezarlığı'nda

toprağa verildi. Titiz tabiatlı, yavaş hareketli, kolayca sinirlenen bir yaratılışı olan Ongan, sanatta disipline taraftar olan bir kimseydi. Son yıllarında keman çalmayı bırakmıştı. 1930 yılında evlenen sanatkârın bir erkek çocuğu bulunuyor. Mûsikî'ye hevesi küçük yaşında belli olmuş, mûsikî çalışmalarına ağabeyinin kemanını gizli gizli çalarak başlamıştır. İlk mûsikî hocası Neyzen Yusuf Paşa'nın oğlu Mızıkalı Celâl Bey'dir. Bundan sonra Bestenigâr ziya Bey'den makam, usûl ve repertuar dersleri aldı. Hanende Arab Cemal'dan hayli eser meşk etti. Notayı Edip Nazım Bey'den öğrendi. Biraz ilerledikten sonra amatör topluluklarda çaldı. Toptaşı İlkokul'unda mûsikî öğretmenliği yaptı. 1926 yılında Üsküdar Mûsikî Cemiyeti'ne girdi. O zamanlar bu toplulukta Nubur Tekyay, Selahaddin Pınar, Kanûnî Âmâ Sıdkı, Tanbûrî Hâfız İzzet Gerçeker, Halil Can, Ud'ı Edhem Güner, Neyzen Emin Aköze, Kemanî Kemal, Kemanî Rüşdü, Kemanî Cevad, Zühtü Bardakoğlu, Santurî Cezmi gibi sanatkârlar bulunuyordu. Bu yıllar da piyasada da çalışmıştır. Emin Ongan yüzyılımızın Türk Mûsikî bestekârları arasında müstesna yer tutar. Eserlerinde geleneksel şarkı bestekârlığının kurallarına bağlı oluşu ile dikkat çeker. Makamlarımızın seyir ve hareketini belirtmesi yönünden kusursuz gibidir. Bilinen eserleri üç saz semâisi ile doksan kadar şarkıdan ibarettir (Özalp, 2000, 309-310).

1.2. Ney

Türk'lerin en eski sazlarından biridir. Ney ismi Sümerce'deki 'NA'dan Farsçay Nay olarak geçmiş, kamış anlamına gelmektedir. M.Ö. 3000 yıllarından kalan Ney "Sümer Flütü" olarak halen Philadelphia Üniversitesi müzesinde bulunmaktadır. Türk'lerin Müslümanlığı kabulünden sonra Ney, özellikle dini mûsikîde büyük rağbet görmüştür. Büyük İslâm Filozofu Mevlâna, insan ruhunun yüceltilmesinde Mûsikîye fazlasıyla önem vermiş ve Mesnevisine "Dinle NEY'den" sözünüyle başlayarak Ney sazına verdiği değeri göstermiştir (Açın,2002,61).

Ney sazı fiziksel yapısı itibari ile 3 bölümden oluşmaktadır. Bunlar sırası ile kamış, parazvane ve başparedir. Kamış doğada yekpare bir halde bulunan, sıcak iklimlerde ve sulak alanlarda yetişen, kargı olarakta bilinen bir bitkidir (Derya, 2012, 28). Ney yapımına uygun olan kamışların 9 boğumdan oluşması makbûl olanıdır. Parazvane özellikle içi boşaltılarak narin bir yapıya bürünen kamışın çatlayıp kırılmasını engellemek için üst ve alt başlarına takılan metal parçalardır. Başpare ise neyzenin nefesinin kamışa daha sağlıklı aktarılmasına yarayan ve böylece sesin tınısının ve volmünün kalitesini arttırmaya olanak sağlayan ağızlık kısmıdır.

Yapımında kullanılan kamış dokuz boğumludur. En üstteki boğum yarım açılır, öbürleriye hiçbir pürüzü olmayacak şekilde açılır ve temizlenir. Kamış üzerindeki

deilklerin altısı önde biri arkadadır. Arkadaki delik ney üflerken başparmakla kapatılır ve çok seyrek olarak açılır. Kamıştaki toplam yedi deliğin yerleri son derece kesindir ve yüz yıllarca da değişmemiştir (Karahasan, 2004, 7).

Yedi perdesi ve dokuz boğumu ile geleneğin seslerini günümüze taşıyan Ney sazı, meşk halkalarıyla nesilden nesile aktarılan, geleneksel bir tavırla icra edilir (Tan, 2016, 86).

Ney, kullanım devresi itibariyle, mûsikîmizin en kıdemli sazlarından biridir. Asîrlardır, klasik ve dini mûsikîmizin icrâsında yeri başka bir sazla doldurulamayan bir unsur olmuş, mâverâdan (madde ötesi âlemler) haber getiren müstesnâ sesiyle, dinlenmesini bilen ve kulak verene neler ve nelerden haberler taşımıştır (Özçimi, 2016, 82).

Ney sazının tasavvufî hikâyesini Osman Nuri Topbaş (2005) Ahmed Eflâkî'nin Ariflerin Menkıbeleri kitabından şu şekilde aktarmıştır.

İnsanlarla ortak kaderi paylaşan ney'in ortaya çıkışı ve onlar tarafından keşfedilişi hakkında, Mevlevî kaynaklarda şu temsîlî hikâye nakledilir: Peygamber Efendimiz, Allâh'ın kendisine ihsan ettiği esrar ve hikmet denizinden bir damlasını, ilmin kapısı Hazret-i Ali'ye de emanet eder ve: “-Bu sırları sakın ifşâ etme!” diye sıkı sıkı tenbihler. Hazret-i Ali, kendisine tevdi edilen bu emânete tahammül edemez, altında iki büklüm olur. Sahralara düşer. Derûnunda sakladığı esrarı bir kör kuyuya döker. Vaktolur kuyu suyla dolup taşar. Kuyudan taşan bu sular, çevresini zamanla bir sazlık hâline çevirir ve burada kamışlar biter. Bu sazlığın rüzgârda hoş nağmeler çıkardığını farkedene bir çoban, bunlardan bir tanesini keser ve ondan “ney” yapar. Fakat ney'den çıkan bu ses, o kadar içli ve yanıktır ki, herkes bu sesin derin, duygulu ve yakıcı nağmelerine meftun olur. Onunla ağlar, onunla gülmeye başlar. Çobanın ünü kısa zamanda yayılır ve Arap kabileleri bu çobanı dinlemek için etrafında toplanmaya başlarlar (Topbaş, 2005, 17).

Ney sazının fiziksel yapısı ile birlikte manevi değerlerimizle bütünleştirilen bir olgusu vardır. Ney'in manevi değerlerle olan bütünlüğünü M. Sadreddim Özçimi şöyle anlatıyor:

Dinlerken, ötelere taşıdığı sırlarla dopdolu, büyüleyici ve yakıcı sesiyle bizi bu çetin, ince ve derin konular üzerine deruni bir tefekküre alıp götüren ney, bilindiği gibi üzerinde yedi adet deliği bulunan ve içi tamamen boşaltılmış bir kamış parçasından ibarettir. Âslî vatanı olan kamışlıktan kesilip koparılmış ve vatan-ı aslîsine karşı duyduğu hasret ve iştîyak ile sinesi delik deşik olmuş; ayrılık acısı ile yanmış yakılmış; bu yanış ve yakışla

istek, arzu ve hevslerin her türlüünden varlığını boşaltıp, ancak, kendisini üfleyip seslendiren neyzenin murâd ettiği sesleri yansıtan bir hale gelmiş. (Özçimi, 2016, 82)

Ney, 3 oktavlık ses kullanım alanına sahip olan bir sazdır. Fakat bu ses alanını tam anlamıyla kullanabilmek için Ney'e son derece hâkim olmak gerekmektedir. Ney'lerin ses yapıları boyutlarına göre değişmektedir. Ney'in boyu uzadıkça sesi pesleşir (kalınlaşır), boyu kısaldıkça sesi tizleşir (incelir). Neyler boylarına ve seslerine göre sınıflandırılırlar. Günümüzde başlıca kullanılan 13 adet ney çeşidi bulunmaktadır. Sınıflandırılma aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 1. Ney Çeşitleri

Ney Çeşidi	Ortalama Boyu	Karar Perdesi (Osmanlıca)	Karar Perdesi (Türkçe)	Karar perdesi (Batı musikisi)
Bolahenk nısfıye	520 mm	Hüseyini	La	/ Mi E
Bolahenk-süpürde mabeyni	550 mm	Hisar	Sol diyez	/ Mi bemol E b
Süpürde ney	580 mm	Neva	Sol	/ Re D
Müstahsen	620 mm	Nim Hicaz	Fa diyez	/ Do diyez C#
Yıldız ney	665 mm	Çargah	Fa	/ Do C
Kız ney	710 mm	Buselik	Mi	/ Si H
Kız-mansur mabeyni	745 mm	Dik Kürdi	Mi bemol	/ Si bemol B b
Mansur Ney	780 mm	Düğah	Re	/ La A
Mansur-şah mabeyni	820 mm	Zirgüle	Do diyez	/ Sol diyez G#
Şah ney	860 mm	Rast	Do	/ Sol G
Davud ney	910 mm	Irak	Si	/ Fa diyez F#
Davud-bolahenk Mabeyni	970 mm	Acem Aşiran	Si bemol	/ Fa F
Bolahenk Ney	1 m 40 mm	Hüseyini Aşiran	La	/ Mi E

(https://www.muzikaletleri.com.tr/index.php?route=journal2/blog/post&journal_blog_post_id=5)

1.3. Taksim Formu

Türk Mûsikîsi Form çeşitleri “Genel türüne göre, İcra organına göre, kullanıldığı alana göre, İcra edildiği mekâna göre ve İcra tarzına göre farklı şekillerde sınıflandırılmaktadır.” (Tanrıkorur, 2005, 50-51) Taksim Formu’da İcra organına göre sınıflandırma şeklinin içerisinde yer alan Saz Mûsikîsi’nin bir alt kolu olarak, Türk Mûsikîmizin en önemli formlarından birisidir.

Herhangi bir saz tarafından, herhangi bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp icracının o andaki ilhâmiyle yapılan, usûle bağlı olmayan saz mûsikîsidir (İmprovisation). Taksimler bir makamda veya birkaç makama geçkili yapılabilir. Çok makama dolaşıyorsa **fihrist taksim** denir. Taksimler üçe ayrılır:

- I- Gösteri taksimi (Giriş taksimi):** bir esere başlanmadan o eserin makamına kulakları alıştırmak için yapılan kısa taksimlerdir. Genellikle tek makamlıdır.
- II- Ara taksimi:** Bir faslın ortasında, o faslın makamından başlayıp birkaç makam dolaştıktan sonra yine ilk makamda karar eden taksimlerdir.
- III- Geçiş taksimi:** Bir makamda başlayıp başka bir makamda karar eden taksimlerdir ki, ayrı makamdaki eserler arasında bağlantı kurmak için yapılır.

Taksimlerin başka isimli olanları varsa da, onlar da genel olarak bu özellikleri taşıdıkları için ayrıca tarif edilmemişlerdir. Müşterek taksim, gazellerde cevap taksimi veya başlı başına yapılan konser taksimi vs. gibi. Eğer taksimde bir makâmdan başlanıp pek çok makâm dolaşıyorsa buna “Fihrist taksim” adı verilir. Bir çeşit “**sözsüz Kâr-ı Nâtik**” gibi olan taksimler uzun süredirler ve bunlara “**nâtik taksim**” veyâ “**taksim-i nâtik**” da denebilir. Bunlarda, taksimi yapanın bilgi ve becerisi şarttır (Özkan, 2010, 97-98).

Ayrıca taksim çeşitleri olarak yukarıda bahsetmediğimiz, ‘Baş Taksim, Son Taksim, Ölçülü (Ritim-Eşlikli)’ olmak üzere farklı form yapısında olanları da mevcuttur. Dr. M. Nazmi Özalp ‘Türk Mûsikîsi Beste Formları’ kitabında bu taksimleri şu şekilde ifade etmiştir (1992):

Baş Taksim: Bu tür daha çok saz eserleri ile mevlevî âyinlerinin icrâsında kullanılmıştır. Âyinlerde ‘Nat-ı Şerif’ okunduktan sonra baş taksimle âyine girilir. Saz eserlerinde de peşreve başlamada önce bir baş taksim yapılır, sonra peşreve girilirdi. Bu taksimde sanatkârın ustalığına paralel olarak, zamanın uzunluğu ya da kısalığına göre makamın bütün özellikleri yansıtılarak bir başlangıç, açış duygusu verilirdi. Son Taksim: Bu da birinci şekil gibi genellikle mevlevî âyinlerinin ve saz eserlerinin icrâsının sonunda kullanılırdı. Bu taksimlerde ise ‘bitiriş’ yani final duygusu verilirdi. Ölçülü (Ritimli-

Eşlikli) Taksim: Saz eserleri, oyun havaları ya da sözlü eserlerin icrâsı sırasında diğer sazların tuttuğu temponun eşliğinde yapılan taksimlerdir. Bu gibi taksimler çoğunlukla makamın güçlü sesinden ya da tiz durağından başlar. Taksim eden saz melodik akış sırasında asma kararlar verdikçe eşlik eden sazlar perde değiştirir. Sonra taksim makamın karar perdesinde tamamlanınca program devam eder. Bu taksim esnasında bazen perde göçürülerek bir başka makama geçildiği olur (Özalp, 1992, 8-9).

Taksim isminin nereden geldiği net olmamakla birlikte çeşitli yorumlar yapılmaktadır. Büyük çoğunluk taksim isminin, “düzenli bir akış içinde icra edilen bir fasıl programının arasında yapıldığı ve akışı ikiye böldüğü için bu aismen verilmiş olduğunu söylemektedir”. Taksim “bir icrâ sırasında ya da tek başına bir saz sanatkârının, bir makam çerçevesinde, çeşitli makamlara geçkiler yapılarak o anda bestelenen, yâni emprovize ve ritimsiz bestelerdir. Diğer sazların ritim tutması sırasında yapılan ölçülü taksimler de vardır. İyi taksim etmek güçlü mûsikî ve modülasyon tekniğini bilmeye bağlıdır” (Özalp, I.cilt, 2000, 132).

Bir saz sanatkârının belli bir makamda yaptığı irticalî beste (Araplar çoğulu olan *teqâsîm*'i kullanırlar). İrticalî (icra edildiği anda doğan sözünden, önceden bestelenmiş (bilinen) bir eser olmadığı kolayca anlaşılabilir bu kompozisyonun melodik kuruluşu ve ritmi gibi süresi de yaratıcı sanatkârın yetkisindedir. Taksim, ileri saz tekniği ile yüksek makam bilgisinin yanı sıra (Gazel formunda olduğu gibi) üstün bir bestecilik ve zamanlama kabiliyetini de gerektirdiğinden, en güç saz müziği formudur: Saz sanatkârının, belli bir eseri seslendiren yorumcu seviyesinden, kendi iç dünyasını sazındaki hünerine döken bir yaratıcı seviyesine yükseldiği asil bir anlatım. Konser, fasıl, mevlevî âyini açılışlarında yapılan taksimlere *baş* veya *giriş taksimi*, makam değişikliği söz konusu olduğunda icracı ve dinleyici yeni müzik iklimine hazırlamak amacıyla yapılan taksimlere *geçiş taksimi*, aynı makamdaki eserler arasında (çoğunlukla Fasıllarda) dinlendirici amaçla yapılan taksimlere de *ara taksimi* denir (Tanrıkorur, 2005, 50-51).

Çakar'a göre taksim formu şöyledir; “Taksim genellikle usulsüz olarak, tek sazla veya karşılıklı olarak sazlarla ayrıca tek sesle veya karşılıklı olarak seslerle sözlü, gazel olarak o anda içten geldiği gibi doğaçlama yapılan solo bestedir. Taksimde geniş makam bilgisi, makam ve geçkilerin istifî, ustaca sıralanması çok önemlidir. Taksimde uygun görülen yerlerde usule de uyulabilir” (Çakar, 2004, 29).

Eskiden meşk ile yapılan çalgı eğitimleri, günümüzde çalgı eğitimlerinin kurumsal eğitime kavuşması ile birlikte yerini daha sistemsal bir eğitim anlayışına bırakmıştır. Böylece, her çalgıya yönelik ayrı program geliştirme çalışmaları, metotsal çalışmalar

yapılmaya başlanmış, derslere ve eğitim-öğretime yardımcı olabilecek yardımcı eğitim materyalleri geliştirilmiştir. Her ne kadar çalgı eğitimi metotlaştırılıp kaynak kitaplardan faydalanılarak öğretilmeye başlandı ise de, Taksim formunun öğretilmesinde en temel ölçüt usta-çırak ilişkisi yani meşk sistemidir.

Meşk uygulaması son derece basit olan bir müzik öğretim yöntemidir. Geçilecek eserin güftesi talebeye yazdırılır veya yazma ya da basılmış bir güfte mecmuasından yararlanılır. Geçilecek eserin usûlü bellidir. Eğer hatırlatmaya gerek varsa esere başlamadan önce usûl birkaç kez vurulur. Öğrenci bu usûlü sağ ve sol eliyle –dizlerini kudüm itibar ederek- vurur. Sonra hep usûl vurularak hoca tarafından, öğrenciye tekrar ettirilir. Hoca eseri kısım kısım (zemin, meyan, nakarat, varsa terennüm vs.) ve bir bir bütün olarak öğrencinin iyice ve eksiksiz yerleştirenceye kadar kendi okur ve talebeye defalarca okutturur. Öğrencinin yanlışları ve tereddütleri ortadan kalkıncaya kadar tekrar ettirir. Nihai amaç meşkedilen eserin talebenin hâfızasına nakşedilmesidir. “Meşk” müziğin yazıya dökülmediği, notaya alınmadığı, yazılı kâğıttan öğrenilip icra edilmediği, icad edilmiş bazı nota yazılarının da kullanılmayıp dışlandığı bir müzik evreninin eğitim yöntemidir (Behar, 2016, 19).

Mûsikî’de ustalaşmak ve kendi ‘yorumunu’, ‘uslûbunu’ bulmak isteyen bir kişi öncelikle ustalarının izinden kendisine bir yol bulmalı ve farklı ustalardan, mûsikîşinaslardan feyz alarak hepsini özümsemelidir. Bu aşamadan sonra kendisine herkesten farklı bir yol çizebilir ve böylece sağlam temeller üzerinde kendi yolunu bulabilir. Taksim formu da tıpkı yukarıda bahsettiğim gibi, kişinin ustasından izler taşıyıp taşımadığını (ekol), kendi çizgisini oluşturup oluşturamadığını gösteren en önemli forumlardan birisidir. Bu yüzden özellikle Taksim icra edebilmek için ‘meşk’ sistemi ‘usta-çırak’ ilişkisi son derece önemlidir.

Geçmişten günümüze icraları örnek alınan bazı önemli taksim icracıları şu şekilde sıralanabilir; Tanburi Cemil Bey, Necdet Yaşar, Yorgo Bacanos, Cinuçen Tanrıkorur, Niyazi Sayın, Sadrettin Özçimi, Aka Gündüz Kutbay, Derya Türkan.

1.4. Problem Cümlesi

Bu araştırmanın temelini, “Aka Gündüz Kutbay’ın ney taksimlerinin makamsal yapısı, seyir özellikleri ve icra teknikleri nasıldır?” sorusu oluşturmaktadır.

1.5. Amaç

Bu araştırmada, Aka Gündüz Kutbay'ın 11 farklı makamdaki ney taksimlerinin (Kürdîli Hicazkâr, Evcârâ, Sûz-i Dil, Müsteâr, Muhayyer Sünbüle, Râst, Nihâvend, Segâh, Sabâ, Dügâh, Pençgâh) makamsal yapı, seyir özellikleri ve icra teknikleri bakımından çözümlenmesi amaçlanmıştır.

1.6. Önem

Aka Gündüz Kutbay, 'ney' sazında üstat olarak kabul edebileceğimiz, Türk müziği'nin en önemli icracılarından. Türk Müziği alanında önemli bir yeri olan Kutbay'ın, icracılığı üzerine yapılmış herhangi bir çalışma yoktur. Bu durum, araştırmayı önemli kılmaktadır. Öte yandan taksim formu icracının, nazari ve teknik konulardaki hâkimiyetini, kimi zaman planlı kimi zaman da doğaçlama olarak sergilediği bir form biçimidir. Türk Müziği'nin icrası alanında kendini geliştirmek isteyen bireyler, özellikle çalgısında usta isimlerin taksimlerini dinleyerek gelişimlerine katkı sağlayabilirler. İcraçı, taksim yaparken makamsal özellikleri nasıl işlediğini, çalgısının teknik özelliklerini ne derece ve nasıl bir ustalıkla kullandığını kendine has bir üslupla gösterebilmektedir. Bu sebeple kişi, çalgısında gelişimine katkı sağlayabilmek amacıyla, yapılan taksimleri çözümlene ihtiyacı duyabilir. Böylece kişi, çalgısında usta olan isimlerin taksimlerini çözümlenip önce taklit ederek, daha sonra kendine ait bir üslup geliştirerek çalgısında ustalaşma yoluna gidebilir. Araştırma, bu bakımdan geniş bilgiler içermektedir. Bu yönüyle de araştırmanın önemli olduğu düşünölmektedir.

1.7. Veri Toplama Araçları

Araştırma kapsamında ele alınan konulara yönelik, yazılı ve görsel olmak üzere ilgili literatür, video ve ses kayıtları veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

2. BÖLÜM

2.1. Yöntem

Araştırma betimsel nitelikte bir araştırmadır. Aka Gündüz Kutbay'ın Ney Taksimlerinin makam, seyir ve icra teknikleri bakımından çözümlenmesi amacı ile hazırlanan bu araştırma 3 aşamada tamamlanmıştır.

Araştırmanın birinci aşamasında, Aka Gündüz Kutbay'ın hayatı, Türk Müziği Çalgıları ve Ney Çalgısı, Türk Müziği Form Bilgisi ve Taksim Formu gibi araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturabilecek konular hakkında detaylı bir şekilde literatür taraması yapılmıştır. Yapılan araştırmalar doğrultusunda bahsedilen konu başlıklarından kısaca bahsedilerek tezin birinci bölümü oluşturulmuştur.

Aziz Şenol Filiz'in aktardığına göre, Aka Gündüz Kutbay hakkında ulaşılan belge, bilgi, kayıt ve fotoğrafların birçoğu, Kutbay'ın oğlu Hakan Kutbay tarafından günümüze aktarılmıştır. (Aka Gündüz Kutbay albümü, Filiz, 2009, 117)

Araştırmanın ikinci aşamasında, Kutbay'ın taksim kayıtlarına ulaşılmış, araştırma kapsamında çözümlenmesi yapılacak taksimler (11) belirlenmiştir. Kutbay'ın dijital ortamlarda (albümler ve sosyal paylaşım siteleri) ulaşılabilen toplamda, bireysel tek bir makamda icra ettiği, müşterek icra ettiği, geçiş taksimi olarak icra ettiği, birden fazla çalgı topluluğu eşliğinde icra ettiği ve şarkıların arasında ara taksim olarak icra ettiği olmak üzere 55 taksim kaydına ulaşılmıştır. Kutbay'ın özgün icracılığını yansıtması bakımından, araştırmada sadece kendisinin icracı olduğu taksim kayıtlarının (bir başka enstrüman eşliği olmayan) çözümlenmesi uygun görülmüştür. Bu taksimler içerisinden 11 farklı makamda taksim kaydının araştırmaya dâhil edilmesine karar verilmiştir. Belirlenen taksimlerin bir kısmı (Nihâvend, Kürdîli Hicazkâr, Evcârâ, Sûz-i Dil, Segâh, Müsteâr, Sabâ, Muhayyer Sünbüle, Pençgâh) Aka Gündüz Kutbay anısına çıkartılmış 'Aşk' albümünden, bir kısmı (Dügâh) Bekir Sıtkı Sezgin'in 'Klasikler 1' albümünden, bir kısmı da (Râst) sosyal paylaşım sitesi olan 'youtube' üzerinden alınmıştır. Öte

yandan, aynı makamdaki taksimler arasından, makam özelliklerini daha fazla yansıtan ve teknik icra güçlüğü daha fazla olan taksimler seçilmiştir. Devamında, seçilen taksim kayıtlarının diktesi yapılmış, taksimler finale nota yazım programı vasıtasıyla notaya aktarılmıştır. Taksim çözümlemeleri öncesinde ilgili makama yönelik açıklamalar (makam özellikleri) yapılmıştır. Açıklamalar İsmail Hakkı Özkan'ın 'Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Kudum Velveleleri' kitabından doğrudan aktarılmıştır.

Araştırmanın üçüncü ve son aşamasında, notaya alınan taksimlerin makam, seyir ve icra teknikleri bakımından çözümlemeleri yapılmıştır. Taksimlerin notaya alınması ve çözümlenmesi sürecinde Türk müziği (icra ve eğitim) alanında uzman eğitimcilerin görüşleri alınmıştır. Çözümlemesi yapılan taksimlerin 5 tanesi (Kürdîli Hicazkâr, Evcârâ, Sûz-i Dil, Müsteâr, Muhayyer Sünbüle) doğrudan 'Aşk' albümünde ki ses kaydından dikte edilerek çözümlenmesi yapılmıştır. Diğer 6 tane taksimde ise (Râst, Nihâvend, Segâh, Sabâ, Dügâh, Pençgâh) Ali Ender Erkmen'in yapmış olduğu taksim dikteleri kullanılmıştır (<http://www.taksimvenota.com/tksmlr.htm>, 2018). Fakat önceden yapılmış olan bu 6 taksimin diktesi, kayıtlar doğrultusunda (Aşk albümü ve sosyal paylaşım sitesi) incelendiğinde nazari ve tartımsal açıdan eksiklikler ve yanlışlıklar olduğu tespit edilmiştir. Bu eksiklikler taksim kayıtları dinlenerek tek tek tespit edilmiş ve gerekli düzeltmeler yapılmıştır. Taksimlerin çözümlenmesi yapılırken, nazari anlamda makamın doğal dizi yapısı ile doğrudan örtüşebilmesi için, dem (kaba) sesler üzerinden icra edilen taksimler, 1 oktav tize göçürülmüş öyle çözümlenmesi yapılmıştır. Bu göçürme işlemi, çözümlemeler sırasında taksimlerin açıklama bölümünde belirtilmiştir. Çözümlemelerin daha kolay anlaşılabilmesi için taksimler cümlelere bölünmüş (melodi bütünlüğü göz önünde bulundurularak), her cümle makam özellikleri ve icra teknikleri bakımından ayrı ayrı yorumlanmıştır. Son olarak taksimler kendi arasında çözümlendikten sonra, Aka Gündüz Kutbay'ın incelenen bütün taksimleri üzerinden genel bir değerlendirme yapılarak sonuç bölümünde raporlaştırılmıştır.

3. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Aka Gündüz KUTBAY'ın Taksimlerinin Çözümlemesi

Araştırmanın bu bölümünde Aka Gündüz Kutbay'ın ney taksimlerinin çözümü yapılmıştır. Taksimlerin çözümü yapılmadan önce, her taksimin makamının açıklaması verilmiş, sonrasında taksim çözümlemesine geçilmiştir. Yapılan makam açıklamaları İsmail Hakkı Ökan'ın "Türk Müsiki Nazariyatı ve Usulleri - Kudüm Velveleleri" kitabından doğrudan alıntı yapılarak verilmiştir.

Kutbay taksimlerini genellikle Dem (Kaba) sesler üzerinden seslendirmiştir. Taksimlerin notaya alımı sırasında, Çözümlemeleri yapılan taksimlerin daha rahat anlaşılabilmesi amacı ile Dem (Kaba) sesler üzerinden icra edilen taksimler 1 oktav tize göçürülerek dikte edilmiştir. Böylece, çözümü yapılan taksimlerin makamsal analizleri yapılırken, geleneksel anlamdaki nazariyat kaideleri ile doğrudan örtüşmesi sağlanmaya çalışılmıştır. Bu durumun araştırmanın anlaşılmasında faydalı olacağı düşünülmektedir. Gerekli bilgiler her makamın çözümü yapılırken detaylandırılmıştır.

Çözümlemelerin anlaşılabilirliğini kolaylaştırmak amacı ile taksimler cümlelere bölünmüş (melodi bütünlüğü göz önünde bulundurularak), her cümle makam özellikleri ve icra teknikleri bakımından ayrı ayrı yorumlanmıştır.

3.1.1. Râst Taksim Çözümlemesi

İsmail Hakkı Özkan (2010) Râst makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır.

3.1.1.1. Râst Makamı Dizisi ve Açıklamalar

a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcıdır.

c-Dizisi: Yerinde bir Râst beşlisine Nevâ'da bir Râst dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Râst beşlisi+5. derecede Râst dörtlüsü).



Şekil 1. Yerinde Râst Makamı Dizisi

Bu dizi bazen özellikle inici nağmelerde bakiye diyezli **fa** (Eviç) perdesini atarak **fa** Bekar Acem Perdesi kazanır. Bu durumda Nevâ üstündeki Râst çeşnisi Bûselik çeşnisi haline dönüşür. Bu yeni gibi görünen bir dizidir. Böylece Râst beşlisine Bûselik dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelen diziyeye **Acem'li Râst dizisi** denir.



Şekil 2. Yerinde Acemli Râst Dizisi

d-Güçlüsü: Beşli ile dörtlünün ek yerindeki Nevâ perdesidir.

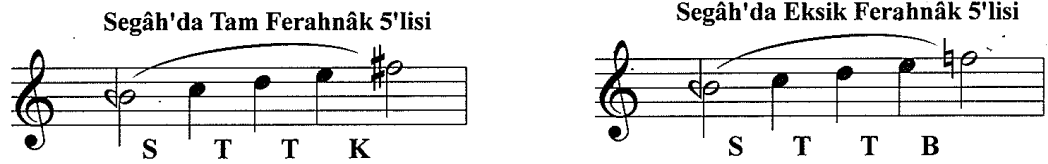
e-Asma Karar Perdeleri:

1-Râst çeşnisinin bir tanini üstünde Uşşak çeşnisi vardır. Bu yakınlıktan faydalanılarak Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisiyle asma karar yapılır.



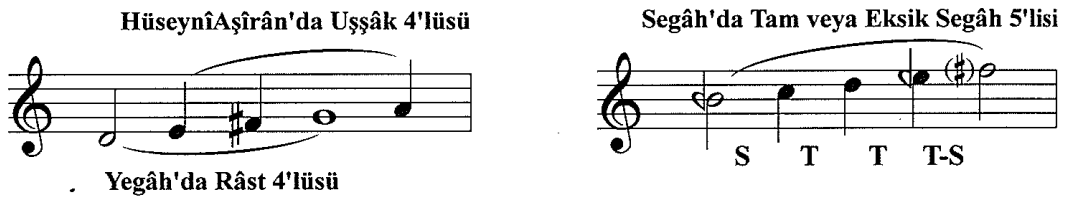
Şekil 3. Yerinde Râst 5'lisi

2-Segâh perdesindeki asma karar günümüze kadar yalnız Segâh çeşnili olarak düşünülmüştür. Segâh perdesi üzerinde bir **Ferahnâk** beşlisi veya Segâh'a Acem perdesi kullanılarak iniliyorsa **Eksik Ferahnâk** beşlisi ile de asma karar yapılabilir.



Şekil 4. Segâh'da Tam ve Eksik Ferahnâk 5'lisi

Şüphesiz ki istenirse Dik Hîsar perdesini kullanmak şartıyla Segâh'da Segâh çeşnisiyle kalınabilir. Ayrıca Segâh' Segâh üçlüsü ile de kalınabilir. Bunların dışında bir asma karar yeri de Yegâh perdesidir. Genişleme sırasında asma karar perdesi olan Yegâh'da Râst çeşnisi ile asma karar yapılır. Hüseyinî Aşîrân'da da Uşşâk'lı veya Nişâbur'lu kalınabilir.



Şekil 5. Yegâh'da Râst 4'lüsü, Hüseyinî Aşîrân'da Uşşâk 4'lüsü ve Segâh'da Tam veya Eksik Segâh 5'lisi

f- Donanımı: Si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donaNîma konulur.

g- Perdelerin T.M.deki isimleri: Râst, Dügâh, Segâh, Çargâh, Nevâ, Hüseyinî, Eviç veya Acem, Gerdâniye.

h- Yeden'i: 1.aralıktaki bakiye diyezli fa Irâk perdesidir.

ı-Genişlemesi: Râst makamı çıkıcı ve ağır başlı bir makamdır. Bu sebeple genişlemesi pest taraftan, durağın altından olur. Bu da güçlü Nevâ üstündeki Râst dördlüsü simetrik olarak Yegâh (re) üstüne göçürülmekle yapılır.



Şekil 6. Râst Dizisi ve Genişlemiş Kısmı (Pest Taraf)

Râst makamı aslında tiz tarafta genişletilmemiştir. Fakat seyrek de olsa nağmeler tiz durağı aşarsa hangi seslerin kullanılacağını bilinmesi gereklidir. Bunun için tiz taraftan bir genişlemeye gerek vardır. Bu da şöyle yapılır: Durak perdesi üzerinde bulunan Râst beşlisi simetrik olarak tiz durağın üstüne göçürülür.



Şekil 7. Râst Dizisi ve Genişlemiş Kısmı (Tiz Taraf)

i- Seyri: Durak perdesinden, dizinin durak üzerindeki seslerinden, durak altında genişlemiş kısmın seslerinden seyre başlanabilir. Karışık gezinip Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada evvel veya sonra gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Sonra bütün dizide, hattâ istenirse genişlemiş kısımda da dolaşıldıktan sonra Râst perdesinde çoğunlukla yedenli yarım karar yapılır.

3.1.1.2. Cümle Çözümlemeleri

Taksim sosyal paylaşım sitesi olan youtube üzerinden alınmıştır. Kutbay'ın Râst Taksimi toplamda 8 cümleden oluşmaktadır. Kutbay bu taksimi Mansur Neyi ile dem sesleri üzerinden seslendirmiştir. Çözümlemesi yapılan Râst Taksim'in icra süresi 3:34 dk'dır.

1.Cümle

Şekil 8. Râst Taksim 1. Cümle

1.Cümle, Râst perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümle boyunca Râst perdesini seslendirerek, makamın karar perdesini vurgulamış, karar perdesinin bir perde üstü olan Dügâh perdesini duyurmuş, yine uzun süreli karar perdesini seslendirerek taksimine başlangıç yapmıştır. Ardından Râst 5'liyi oluşturan perdelerde gezinerek, Segâh perdesinde asma kalış yapmış ve bu asma kalış sırasında, Kürdî perdesini göstermeden cümlesini tamamlamıştır.

2.Cümle



Şekil 9. Râst Taksim 2. Cümle

2. cümle Râst perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümleyi kendi içerisinde 2 küçük cümleciğe ayırmıştır. Kutbay 1. cümlecikte Râst perdesi ile ezgiye başlamış, Râst 5'liyi oluşturan perdelerde karışık gezindikten sonra Dügâh perdesinde asma kalış yapmıştır. Ardından 2. Cümlecikte Dügâh perdesine vurgu yapan bir hareketle Râst 5'liyi oluşturan perdeleri kademeli bir şekilde seslendirerek Râst perdesi ile cümlesini tamamlamıştır.

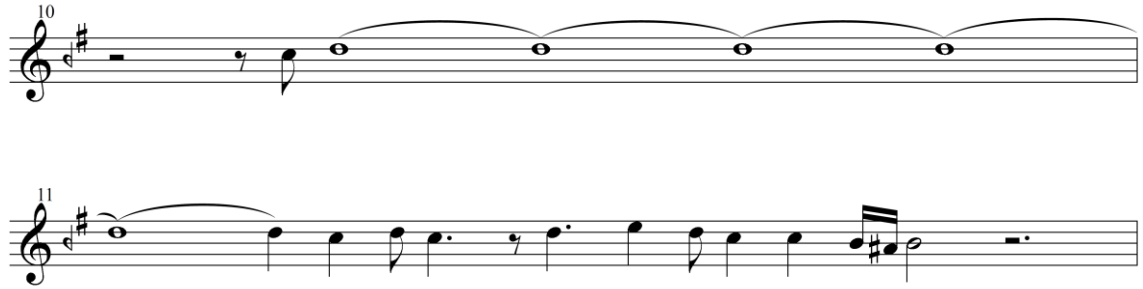
3.Cümle



Şekil 10. Râst Taksim 3. Cümle

3. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Nevâ perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede yine Râst 5'liyi oluşturan perdeleri göstermiş ve makamın güçlü perdesi olan Nevâ perdesine daha dinamik (8'lik, 16'lık) tartım kalıplarıyla gelerek yarım karar yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

4.Cümle



Şekil 11. Râst Taksim 4. Cümle

4. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede güçlü üzerinde bulunan Râst 4'lüyü oluşturan perdeleri göstererek başlamıştır. Ardından Kürdî perdesini yeden olarak kullanarak, Segâh çeşnisi ile Segâh perdesinde asma kalış yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

5.Cümle



Şekil 12. Râst Taksim 5. Cümle

5. cümle Nevâ perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede yerinde Râst 5'li perdelerini seslendirerek tekrar Râst makamı dizisine dönüş yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

6.Cümle



Şekil 13. Râst Taksim 6. Cümle

6. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede tekrar Segâh da Segâh çeşnisi ile asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

7.Cümle



Şekil 14. Râst Taksim 7. Cümle

7. cümle Segâh perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede Râst makamına tekrardan dönüş yapmış, Çârgâh'dan başlayarak Segâh ve Dügâh perdelerinde yaptığı kısa süreli asma kalırlar ile Râst perdesinde cümlesini tamamlamıştır.

8. Cümle



Şekil 15. Râst Taksim 8. Cümle

8. cümle Râst perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede Râst perdesi üzerinde Râst 4'lü ve Râst 5'li, Dügâh da inici hali ile Hüseyinî 5'li, Segâh da Segâh çeşnisi, Dügâh da Uşşak 4'lüsü ile asma kalırlar yapmıştır. Kutbay asma kalırları tek nefeste, asma kalış perdelerini fazla vurgulamadan yapmış ve ezgiyi

kademeli olarak karar sesine getirmiştir. Râst perdesinde yaptığı tam karar ile taksimini ve cümlesini tamamlamıştır.

Sonuç olarak, taksimler İsmail Hakkı ÖZKAN'ın makam tariflerine bağlı kalınarak analiz yapılmıştır. Kutbay'ın bu taksiminde, Râst makamının genel özelliklerinin yansıtıldığını görmekteyiz. Kutbay, Râst makamının seyir özelliğinde var olan çıkıcı ezgilerle taksimine başlamıştır. Taksimini olabildiğince sade ve içerisinde farklı çeşnilere, geçkilere yer vermeden bitirmiştir. Taksim boyunca durağan (1'lik, 2'lik, 4'lük, 8'lik) bir yapıda icrasını tamamladığını görmekteyiz. Yalnızca 3. ve 8. cümlelerde ritmik kalıpları değiştirerek biraz daha dinamik (8'lik, 16'lık) bir yapıda taksimini icra ettiğini söyleyebiliriz.

3.1.2. Nihâvend Taksim Çözümlemesi

İsmail Hakkı Özkan (2010) Nihâvend makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır.

3.1.2.1. Nihâvend Makamı Dizisi ve Açıklamalar

a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: İnci-Çıkıcıdır. Bazen çıkıcı bazen da incici gibi seyre başlarsa da, hemen çıkıcı-incici hale döner.

c-Dizisi: Bûselik makamı dizisinin Râst perdesindeki şeddidir. O halde, Râst perdesi üzerindeki Bûselik beşlisine, güçlü neva (re) üzerinde bazen bir Kürdî dörtlüsünün, bazen da Bûselik dizisinin ikinci şeklinde olduğu gibi bir Hicâz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.(Bûselik beşlisi +5. Derecede Kürdî veya Hicâz dörtlüsü.)

Râst'da 1.Şekil Bûselik Dizisi

Râst'da 2.Şekil Bûselik Dizisi

Şekil 16. Râst'da 2. Şekil Bûselik Dizisi

Nihâvend makamı dizisi, batı müziğinin Sol Minör dizisiyle aynı diziye sahiptir. Güçlü üzerinde Kürdî dördlüsü bulunan dizi eski Minör, Hicâz dördlüsü bulunan dizi ise Armonik Sol Minör'dür.

d-Güçlüsü: Bûselik beşlisiyle Kürdî veya Hicâz dördlüsünün birleştiği yerdeki Neva (re- 5. Derece) makamın güçlüsüdür. Bu perde üzerinde Kürdî veya Hicâz çeşnişiyle yarım karar yapılır. Fakat özellikle başlangıç seyrinde Neva üzerinde Kürdî çeşnişi bulunan dizi, daha çok tercih edilir.

e-Asma Karar Perdeleri: Nihâvend makamı asma kararlar bakımından oldukça renklidir. 6. Derece Nîm Hîsar (S bemollü *mi*) perdesi üzerinde Çârgâh çeşnişiyle 4. Derece Çârgâh perdesi üzerinde Bûselik çeşnişiyle asma kararlar yapılır. Fakat bu iki asma kararı ve iki çeşniyi yapabilmek için, diziye yabancı olan Nîm Şehnâz (S bemollü *la*) perdesi kullanılmalıdır. Aksi halde bu çeşniler oluşmaz. Esasen bu perdenin kullanılması da makamda ayrı bir renk yaratır.



Şekil 17. Çârgâh'da Bûselik Dizisi

Nihâvend makamı dizisinin, Batı müziğindeki Sol Minör dizisiyle aynı diziye sahip olduğuna göre, Sol Minör'ün komşu tonu olan Si bemol Majör'le bir ilgisi vardır. İşte Nihâvend makamında Kürdî perdesi üzerindeki Çârgâh çeşnişi asma kararlar, bu yakınlık sebebiyle yapılır. Aynı dizinin ikinci derecesi olan Dergah perdesi üzerinde de Kürdî çeşnişiyle asma kararlar yapılır.



Şekil 18. Nihâvend Ana Dizisi

Bazı Nihâvende eserlerde Neva perdesi üzerinde küçük bir Uşşak geçkisi yapıldığı görülür. Bu makamın esas yapısında olmamakla beraber makama renk katması bakımından güzel bir geçkidir. Bu geçkiyi yapmak için Nîm Hîsar perdesi atılıp, yerine Dik Hîsar perdesinin kullanılması gerekir. Bir kısım Nihâvend eserlerde, genellikle başlangıç seyrinde, bazen da daha sonra Nev' eser makamına geçki yapıldığı görülür. Bu Eski Minör veya Armonik Minör olan Nihâvend makamının Sol Minör oryantale yaptığı tabii geçkidir.

Nevâ'da Uşşâk 4'lüsü

K S T

Yerinde Nev' eser Makamı Dizisi

S A₁₂ S S A₁₂ S T (#)

Sol Minör Oryantâl

Şekil 19. Yerinde Nev' eser Makamı Dizisi

f- Donanımı: Si ve mi küçük mücenneb bemolü donaNîma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

g- Perdelerin T.M.deki isimleri: Râst, Dügâh, Kürdî, Çârgâh, Neva, Nîm, Hîsar, Acem, Gerdâniyedir. Neva'da Hicâz olduğu zaman Neva, Hîsar, Eviç, Gerdâniye perdeleri kullanılır.

h- Yeden'i: 1. Aralıktaki (B diyezli *fa*) Irâk perdesidir.

ı-Genişlemesi: Nihâvend makamı hem tiz durağın üstünden, hem de durak perdesinin altından genişleyebilir. Makam, hem tizlerden, hem de pestten genişleme yapabilir.

Tiz taraftaki genişleme: Güçlü neva perdesi üzerindeki Kürdî dörtlüsünün Gerdâniye üzerine bir Bûselik beşlisi getirerek Neva'da Kürdî dizisi halinde uzatabiliriz. Eğer Neva üzerinde Hicâz dörtlüsü bulunan dizi kullanılmışsa, yine Neva perdesi üzerindeki Hicâz dörtlüsünü Gerdâniye perdesi üzerine bir Bûselik beşlisi getirerek Neva'da Hümayun dizisi halinde uzatabiliriz ki, iki şekilde de durum değişmez ve Gerdâniye

üzerine hep Bûselik beşlisi getirilir. Gerdâniye perdesi üzerine getirilen bu Bûselik beşlisi, aynı zamanda durak Râst perdesi üzerindeki Bûselik beşlisinin tiz taraftaki simetriği olarak da kabul edilebilir.

Ana Dizi

The image shows two musical staves for Nihâvend Makamı Dizi. The first staff is labeled 'Nevâ'da Kürdî Dizisi' and features an 'Ana Dizi' with notes: Rast'da Bûselik 5'lisi (T B T T), Nevâ'da Kürdî 4'lüsü (B T T T), and Gerdâniye'de Bûselik 5'lisi (T B T T). The second staff is labeled 'Nevâ'da Hümâyûn Dizisi' and features an 'Ana Dizi' with notes: Rast'da Bûselik 5'lisi (T B T T), Nevâ'da Hicâz 4'lüsü (S A₁₂ S T), and Gerdâniye'de Bûselik 5'lisi (T B T T).

Şekil 20. Nihâvend Makamının Pest ve Tiz Taraftaki Genişlemelemeri

Pest taraftaki genişleme: Yegâh perdesi üzerine bir Hicâz dörtlüsü getirmekle yapılır ki, bu da Yegâhdan Neva perdesine kadar olan kısımda bir Hümâyûn dizisi oluşturur. Şimdi her iki taraftaki genişlemeyi beraberce görelim:

Nihâvend Makamı Dizi

The image shows a musical staff for Nihâvend Makamı Dizi. The notes are: S A₁₂ S T B T T S A₁₂ S T B T T. The scales are: Yegâh'da Hicâz 4'lüsü (S A₁₂ S), Râst'da Bûselik 5'lisi (T B T T), Nevâ'da Kürdî 4'lüsü (B T T T), and Gerdâniye'de Bûselik 5'lisi (T B T T). The full sequence is labeled as Yegâh'da Hümâyûn Dizisi and Nevâ'da Kürdî veya Hümâyûn Dizileri.

Şekil 21. Nihâvend Makamı Dizi

Bu seslik ses merdiveni, genellikle saz eserlerinde kullanılabilir. Çünkü hemen her müzik aletinde 15 ses vardır. Hâlbuki insan sesi için bestelenen eserler 11-12 sesi geçmemelidir. Bunun için sözlü eserlerde pest tarafa çok iniliyorsa tiz tarafa fazla çıkılmamalıdır. Yahut tiz bölgede fazla dolaşıyorsa pestlere çok inilmemelidir. En

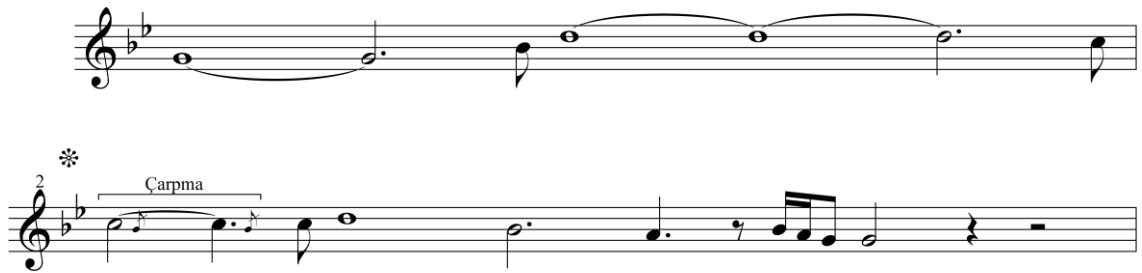
doğru olan sözlü eserler için 11-12 seslik ortalama bir ses bölgesinin kullanılmasıdır. Bunu daha pratikleştirirsek, yine sözlü eserler için tiz taraftaki genişleme kullanılıyorsa pest, taraftaki genişleme kullanılmamalıdır. Yahut pest taraftaki genişleme kullanılıyorsa tiz taraftaki genişlemeye pek rağbet edilmemelidir.

i- Seyir: Güçlü civarından seyre başlanır. Eğer çıkıcı veya inici olarak başlanmışsa hemen güçlüye yönelinir. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık olarak gezinildikten sonra, güçlü Neva perdesinde yarım karar yapılır. Elbette bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. Nihayet yine karışık gezindikten ve istenirse genişlemiş bölgelerde de dolaşıldıktan sonra Râst perdesinde Bûselik çeşniyle ve genellikle yedenli tam karar yapılır.

3.1.2.2. Cümle Çözümlenmeleri

Nihâvend Taksim'i KALAN Müzik Yapımı Ltd. Şti. tarafından Aka Gündüz Kutbay anısına çıkartılan 'AŞK' isimli albümünden alınmıştır. Kutbay'ın Nihâvend Taksimi toplamda 11 cümleden oluşmaktadır. Kutbay bu taksimi Yıldız Neyi ile seslendirmiştir. Çözümlemesi yapılan Nihâvend Taksim, Albümün 2. Cd sinde 8. Sırada yer almaktadır ve icra süresi 4:09 dk'dır.

1.Cümle



Şekil 22. Nihâvend Taksim 1. Cümle

1. cümle Râst perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, karar perdesi olan Râst perdesini vurgulayarak taksimine başlamış, ardından Râst perdesi üzerinde ki Bûselik 5'li de karışık gezinerek taksimine devam etmiştir. Cümlesinin ikinci bölümünde ise yaklaşık 3,5 vuruş süresince, Çârgâh perdesinde Kürdî perdesine çarpma yaparak bu perdeyi vurgulamıştır. İçerisinde çarpma tekniği uygulanan bu bölümün detaylı notalandırılmış hali, taksim sonunda *(yıldız) sembolü

ile eklenmiş bölümde yer almaktadır. Ardından Kutbay taksiminde tekrar karar perdesi olan Râst perdesinde asma kalış yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

2.Cümle



Şekil 23. Nihâvend Taksim 2. Cümle

2. cümle Nevâ perdesi ile başlayıp, Nevâ perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, makamın güçlü perdesi olan Nevâ perdesini seslendirerek ezgiye başlamış, ardından Kürdî'de Çârgâh'lı, Çârgâh'da Bûselik'li, Nevâ'da Kürdî'li ve Hüseyinî'de çeşnisiz asma kalışlar yaparak tekrar Nevâ perdesinde yarım kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

3.Cümle



Şekil 24. Nihâvend Taksim 3. Cümle

3. cümle Râst perdesi ile başlayıp, Nevâ perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Râst'ta Bûselik 5'li ve Nevâ'da Kürdî 4'lüsünden oluşan Nihâvend Makamı dizisinde karışık gezinmiş, ardından makamın genişlemiş bölgesi olan Gerdâniyede Kürdî çeşnisini de göstererek Nevâ perdesinde asma kalış yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

4.Cümle



Şekil 25. Nihâvend Taksim 4. Cümle

4. cümle Nevâ perdesi ile başlayıp, Kürdî perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, ezgiye Nevâ üzerinde ki Kürdî 4'lüsünü göstererek başlamış, Gerdâniye

perdesinden başlayarak inici motiflerle Kürdî perdesine kadar ezgisini getirmiştir. Kürdî perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

5.Cümle



Şekil 26. Nihâvend Taksim 5. Cümle

5. cümle Dügâh perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Çârgâh'da Hicâz 4'lüyü göstermiş, ardından Kürdî perdesine kadar düşerek Kürdî'de Nikriz 5'liyi seslendirmiştir. Ardından Nihâvend makamına tekrar dönüş yapmış, dizide karışık gezindikten sonra pes tarafta genişlemiş bölümü de göstermiştir. Yeden perdesi olan Irâk perdesini de vurgulayarak cümlesini tamamlamıştır.

6.Cümle



Şekil 27. Nihâvend Taksim 6. Cümle

6. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Sünbüle perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, genellikle Gerdâniye'de Bûselik 5'liyi göstererek, dizinin tiz taraftaki genişlemiş bölümünü kullanmıştır. 3'lemelere fazlaca yer verdiği bu bölümde Tiz Kürdî perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

7.Cümle



Şekil 28. Nihâvend Taksim 7. Cümle

7. cümle Sünbüle perdesi ile başlayıp, Gerdâniye perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Gerdâniye perdesinde Nikriz 5'lisi ile Nikriz çeşnisini kullanmıştır. Yaklaşık 2,5 vuruş süresince, Sünbüle perdesinde Çârgâh perdesine çarpma yaparak bu perdeyi vurgulamıştır. İçerisinde çarpma tekniği uygulanan bu bölümün detaylı notalandırılmış hali, taksim sonunda *(yıldız) sembolü ile eklenmiş bölümde yer almaktadır. Ardından tekrar Gerdâniye perdesinde Nikriz'li asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

8.Cümle



Şekil 29. Nihâvend Taksim 8. Cümle

8. cümle Muhayyer perdesi ile başlayıp, Muhayyer perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, önceki cümlede olduğu gibi makamın tiz bölgelerdeki genişlemiş kısmında taksimine devam etmektedir. Gerdâniye'de Bûselik'li ve Muhayyer'de Kürdî'li çeşniler yaparak, Muhayyer perdesinde asma kalış ve cümlesini tamamlamıştır.

9.Cümle



Şekil 30. Nihâvend Taksim 9. Cümle

9. cümle Nevâ perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, makamın tizdeki genişlemiş kısmından başlamış ve ezgiyi karar perdesi civarına kadar getirmiştir. Gerdâniye perdesinde Bûselik’li, Acem perdesinde Çârgâh’lı, Hüseyinî’de çeşnisiz, Nevâ’da Kürdî’li, Çârgâh’da Bûselik’li ve Dügâh’da Kürdî’li çeşniler yaparak kademeli olarak ezgiyi pes perdelere indirmiştir. Ardından Dügâh perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

10.Cümle



Şekil 31. Nihâvend Taksim 10. Cümle

10. cümle Kürdî perdesi ile başlayıp, Kaba Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, ezgiyi ‘temel ses’lerden ‘dem ses’lere taşımayı tercih ettiğini görmekteyiz. Kürdî perdesinden, kademeli olarak ezgiyi pesleştirdiğini görüyoruz. Yegâh perdesini vurgulayarak cümlesine başlamış, ardından Kürdî perdesinde çeşnisiz, Dügâh ‘da Kürdî’li, Râst’ta Bûselik’li asma kalışlar yapmıştır. Batı terminolojisinde ‘glisendo’ diye tabir edilen Türk Musikisinde ‘kaydırma’ olarak ifade ettiğimiz tekniği, burada Kürdî perdesine giderken Râst ve Dügâh perdelerinin de tınlatılmasında görmekteyiz. Daha sonrasında ezgiyi temel seslerde ve dem seslerde atlamalı melodik kalıplarla zenginleştirip inici bir seyir yapısı ile Kaba Dügâh perdesine kadar getirmiş, bu perde üzerinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

11.Cümle



Şekil 32. Nihâvend Taksim 11. Cümle

11. cümle Kaba Râst perdesi ile başlayıp, Kaba Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, dem sesleri kullanmayı tercih ettiğini görmekteyiz. Cümlesinde Kaba Segâh'da çeşnisiz ve Çârgâh'lı, Kaba Dügâh perdesinde Kürdî'li asma kalışlar yapmıştır. Taksiminde genel olarak 3'lemeli tartım kalıplarına oldukça yer verdiği gibi, bu cümlede de dem seslerde 3'lemeli tartım kalıplarını kullanmıştır. Bu cümlede Ney tekniği açısından son derece ustalık gerektiren Kaba Irâk (dem seslerde ki fa bakiye diyez) perdesini seslendirdiğini görmekteyiz. Ney sazının doğal perdeleri ve ses sahası içerisinde bulunmayan bu ses, Kaba Râst perdesini üflerken neyin içeri doğru dikleştirilip yarım ses yani küçük mücenneb bemolü kadar pesleştirilmesi ile elde edilebilmektedir. Kutbay'ın ustalığını gösterdiği bu cümle tekrar Kaba Irâk perdesinin yeden olarak kullanılmasından sonra Kaba Râst perdesinde tam karar yapmasıyla son bulmuş taksimini ve cümlesini tamamlamıştır.

Sonuç olarak, taksimler İsmail Hakkı ÖZKAN'ın makam tariflerine bağlı kalınarak analiz yapılmıştır. Kutbay bu taksiminde Nihâvend makamını sade ezgilerle işlemiş, makamın kendi özellikleri dışına çıkmadan taksimini tamamlamıştır. Genellikle durağan (1'lik, 2'lik, 4'lük, 8'lik) tartım kalıplarını kullandığını ve zaman zaman ezgiye 3'lemeler ve 16'luk tartım kalıplarıyla dinamiklik kattığını görmekteyiz. 1. ve 7. Cümlelerde ki, içerisinde çarpma tekniği uygulanan bölümün detaylı notalandırılmış halleri aşağıdaki gibidir;

1. Cümle



Şekil 33. Nihâvend Taksim 1. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği

7. cümle



Şekil 34. Nihâvend Taksim 7. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği

3.1.3. Kürdîli Hicazkâr Taksim Çözümlemesi

İsmail Hakkı Özkan (2010) Kürdîli Hicazkâr makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır.

3.1.3.1. Kürdîli Hicazkâr Makamı Dizisi ve Açıklamalar

a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Kürdî makamı dizisinin Râst perdesi üzerindeki inici şeddidir. Yani Râst perdesi üzerinde Kürdî dörtlüsüne Çârgâh perdesi üzerinde bir Bûselik beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Kürdî dörtlüsü + 4. derece Bûselik beşlisi).

Çârgâh'da Bûselik 5'lisi Râst'da Kürdî 4'lüsü

T T B T T T B

Basit Kürdî'li Hicazkâr Makamı Dizisi
(Râst'da inici Kürdî Dizisi)

Şekil 35. Basit Kürdî'li Hicazkâr Dizisi

Ancak Kürdî'li Hicazkar, inici yarım karar yapacaktır. Bu sebeple ti durak üzerinde bir bölgeye gerek vardır. Bu da inici makamlarda olduğu gibi, durak perdesi üzerindeki Kürdî dörtlüsü simetrik olarak tiz durak üzerine göçürülmekle elde edilir.

Gerdâniye'de Nazîri Kürdî 4'lüsü Çârgâh'da Bûselik 5'lisi Râst'da Kürdî 4'lüsü

T T B T T B

Genişlemiş kısım Ana Dizi

Şekil 36. Basit Kürdî'li Hicazkâr Dizisi ve Genişlemiş Kısmı

d-Güçlüsü: İnici bir makam olduğu için birinci merteye güçlü tiz durak Gerdâniye perdesidir. Üzerinde Kürdî çeşnisi ile yarım karar yapılır. İkinci merteye güçlü ana

dizinin ek yerindeki Çârgâh perdesidir. Nu perde üzerinde Bûselik çeşni ile asma karar yapılır..

e-Asma Karar Perdeleri: Asma karar perdesi olarak en önemli perde ana dizinin ek yerindeki Çârgâh perdesidir. Yukarıda da belirtildiği gibi bu perde üzerinde Bûselik çeşniyle asma karar yapılır. Nevâ perdesi üzerinde Kürdî çeşniyle önemli asma kararlar yapılır. Bunlardan başka durağın 1 T altında bulunan Acem Aşîrân perdeside, hem yeden, hem asma karar perdesi olarak kullanılır. Acem Aşîrân perdesinde Bûselik çeşniyle asma karar yapılır. Kürdîde de Çârgâhlı kalınabilir.

f- Donanımı: Si, Mi, La perdeleri için küçük mücenneb bemolü donanımına yazılır.

g- Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tize doğru Râst, Nîm Zirgûle, Kürdî, Çârgâh, Nevâ, Nîm Hîsar Acem, Gerdâniye'dir. Tiz tarafta; Gerdâniye, Nîm Şehnâz, Sünbûle ve Tiz Çârgâh'dır.

h- Yeden'i: 1. A aralığındaki **fa** Acem Aşîrân perdesidir.

ı-Genişlemesi: Başta incelendiği gibi, durak üzerindeki çeşni tiz durak üzerine simetrik olarak göçürülür.

i- Seyri: Tiz durak Gerdâniye civarından seyre başlanır. Bu perdenin iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, Gerdâniye perdesinde Kürdî çeşniyle yarım karar yapılır. Sonra bütün dizide gerekli asma kararları da göstererek, karışık gezinildikten sonra Râst perdesinde Kürdî çeşniyle ekseriyetle yedenli tam karar yapılır.

Not: Yukarıda incelenen Kürdî dizisinin Râst perdesindeki şeddi olan Şed Kürdî'li Hicâzkar güzel ve beğenilmiş bir makamdır. Bu basit şed hali ile de kullanılmıştır.

3.1.3.2. Cümle Çözümlemeleri

Kürdîli Hicazkâr Taksim'i KALAN Müzik Yapımı Ltd. Şti. tarafından Aka Gündüz Kutbay anısına çıkartılan 'AŞK' isimli albümünden alınmıştır. Kutbay'ın Kürdîli Hicazkâr Taksimi toplamda 5 cümleden oluşmaktadır. Kutbay bu taksimi Mansur Neyi ile seslendirmiştir. Çözümlemesi yapılan Kürdîli Hicazkâr Taksim, albümün 2. Cd sinde 15. Sırada yer almaktadır ve icra süresi 1:15 dk'dır.

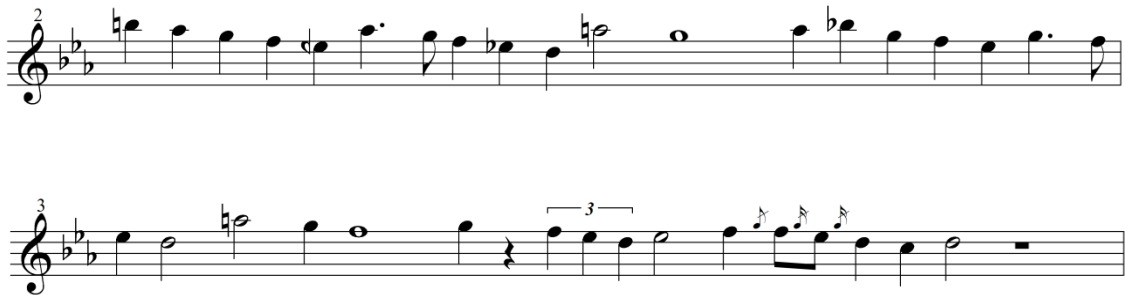
1.Cümle



Şekil 37. Kürdî'li Hicazkâr Taksim 1. Cümle

1. cümle Eviç perdesi ile başlayıp, Hüseyinî perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede Gerdâniye perdesi üzerinde Hicâz çeşnisi göstermiş ve Hicâz Ailesinden Zirgûle'li Hicâz dizisini Gerdâniyenin alt perdelerinde göstererek, Kürdîli Hicâzkar makamının da tiz durağı olan Gerdâniye perdesinde asma kalış yapmıştır. Ardından, Dik Hîsar peresinde Hüz zam çeşnisi ile ilk cümlesini tamamlamıştır.

2.Cümle



Şekil 38. Kürdî'li Hicazkâr Taksim 2. Cümle

2. cümle Tiz Bûselik perdesi ile başlayıp, Neva perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede Dik Hîsar perdesinde tam bir Hüz zam Beşlisini inici halde göstererek icrasına devam etmiştir. Ardından Neva perdesi üzerinde Kürdî Makam Dizisi ile karışık gezindikten sonra yine Nevâ perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

3.Cümle



Şekil 39. Kürdî'li Hicazkâr Taksim 3. Cümle

3. cümle Râst perdesi ile başlayıp, Kürdî perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede Kürdîli Hicâzkar makamına geri dönüş yapmış diziyi tam olarak gösterdikten sonra Dik Kürdî perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

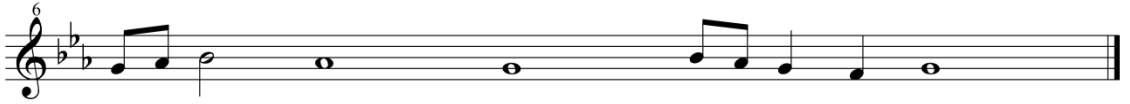
4.Cümle



Şekil 40. Kürdî'li Hicazkâr Taksim 4. Cümle

4. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Çârgâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede yine Kürdîli Hicâzkar dizisinde karışık şekilde dolandıktan sonra Çârgâh perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

5.Cümle



Şekil 41. Kürdî'li Hicazkâr Taksim 5. Cümle

5. cümle Râst perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Râst perdesi üzerinde ki Kürdî 3'lüsünü göstermiş, makamın yeden perdesi olan Acemaşîrân perdesini de kullanarak, Râst perdesinde tam karar ile taksimini ve cümlesini tamamlamıştır.

Sonuç olarak, taksimlerde İsmail Hakkı ÖZKAN'ın makam tariflerine bağlı kalınarak çözümleme yapılmıştır. Kutbay bu taksiminde Kürdîli Hicâzkar makamının şed olan, basit formda ki yapısını işlemeyi tercih etmiştir. Taksimini sade ezgilerle işlemiş, makamın kendi özellikleri dışına çıkmadan tamamlamıştır. Genellikle durağan(1'lik, 2'lik, 4'lük, 8'lik) tartım kalıplarını kullandığını görmekteyiz.

3.1.4. Evcârâ Makamı Taksim Çözümlemesi

İsmail Hakkı Özkan (2010) Evcârâ makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır.

3.1.4.1. Evcârâ Makamı Dizisi ve Açıklamalar

Sultan III. Selim Hân'ın buluşu olan bir makamdır.

Evcâra (Evc'ârâ) makamı Irâk perdesindeki Zirgûle'li Hicâz dizisi şeddi olarak kabul edilmişse de, aslında bir mürekkebe makam olması gerekir. Aşağıda hem makamı, hem de mürekkebe (bileşik) olmasının sebeplerini inceleyeceğiz.

a-Durağı: Irâk perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Irâk perdesinden Evc (Eviç) perdesine kadar olan dizi, makamın ana dizisidir ve bu dizi Zirgûle'li Hicâz dizisinin inici şeddidir. Buna Eviç perdesinde Segâh -ki genellikle Eksik Segâh'tır- ve Müstear dördü veya beşlilerin eklenmesiyle Evcâra makamının esas dizisi meydana gelir. Şüphesiz ki, Eviçteki Segâh ve Müstear çeşnileri seyrin başında yer alır. Bâzan Eviç perdesinde özellikle çıkıcı nağmelerde Segâh beşlisinin yerini Eksik Ferahnâk beşlisi alır. Bu beşlinin S.T.T.B. aralıkları dolayısıyla de Tiz Segâh perdesi yerine Tiz Bûselik perdesi kullanılır.

The diagram illustrates the Evcârâ Makamı Dizileri (Evcârâ Makam Scale) through three staves of musical notation. The first staff shows two 5-note scales: 'Eviç'de Eksik Segâh 5'lisi' (S K T S) and 'Eviç'de Eksik Ferahnâk 5'lisi' (B T T S). The second staff shows a 4-note scale: 'Eviç'de Müstear 4'lüsü' (K S T). The third staff shows two 4-note scales: 'Nim Hicâz'da Hicâz 4'lüsü' (B A₁₃ S) and 'Irak'da Hicâz 5'lisi' (T B A₁₃ S). The notes are labeled with letters and accidentals. A large bracket on the right side of the diagram groups all three staves under the title 'Evcârâ Makamı Dizileri'.

Şekil 42. Evcârâ Makamı Dizileri

Nadir de olsa bazen Eviçte simetrik Hicâz beşlisi ile de genişler. Seyir sırasında bazen bakiye diyezli **mi** Acem perdesinin atılıp, yerine Dik Hîsar perdesinin kazanılması ile

Segâhta bir Müstear dörtlüsü oluşur. Böylece Irâk perdesine Hicâz ile düşülürse bir çeşit “Revnâknümâ” dizisi oluşur.



Şekil 43. Bir çeşit Revnâknüma makamı dizisi

Evcâra makamı, günümüze kadar şed makam olarak kabul edilmiştir. Gerçekten de Irâk perdesi ile Eviç perdesi arasındaki ana dizi Zirgûle’li Hicâz dizisinin inici şeddidir. Fakat Eviç perdesi üzerinde iki yabancı çeşni yer almıştır ki, bunlar ne dizinin uzamasından, ne de simetrik genişleme yapılmasından oluşmuşlardır. Bu yabancı iki çeşni bütün Evcâra eserlerde kullanılmışlardır. Yani makamın yapısında mutlaka buldukları halde, ana diziyeye yabancıdır. Her ne kadar ana dizi şed ise de, tiz taraftaki bu iki yabancı çeşninin bulunması sebebiyle, Evcâra makamı artık şed makam değil, mürekkebe makam olarak kabul etmek en mantıklı ve doğru olan yoldur.

d-Güçlüsü: Tiz durak Eviç perdesi makamın birinci mertebeye güçlüsüdür. üzerinde Segâh veya Müstear çeşnili yarım karar yapılıdır. Bu perdede Müstear’lı karar bâzen asma karardır. Ana dizinin ek yerindeki Nîm Hicâz perdesi ikinci mertebeye güçlüdür ve üzerinde Hicâz çeşnili asma karar yapılıdır.

f-Donanımı: Si için koma bemolü ve fa, do, lâ, mi için bakiye diyezleri donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tize doğru; Irâk, Râst, Kürdî, Segâh, Nîm Hicâz, Nevâ, Acem, Eviç, Gerdâniye veya Nîm Şehnâz, Muhayyer ve Tiz Segâh’dır.

h-Yeden’i: 1.çizgideki bakiye diyezli mi Acem Aşîrân perdesidir.

ı-Genişlemesi: Eviç perdesi üzerindeki Eksik Segâh beşlisi ve Müstear dörtlüsü ile makam esâsen kendiliğinden genişler.

i-Seyir: Tiz durak Eviç perdesi civârından veya bunun üzerindeki Segâh çeşnisinin seslerinden seyir başlanır. Bu bölgedeki Müstear çeşnisi de fazla olmamak şartıyla gösterildikten sonra, birinci mertebeye güçlü Eviç perdesinde mutlaka Segâh (daha doğrusu Eksik Segâh) çeşnisi ile yarım karar yapılıdır. Daha sonra ana diziyeye, yani

Irâk'taki Zirgûle'li Hicâz dizisine geçilip bu diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, ikinci merteye güçlü Nîm Hicâz perdesinde Hicâz çeşni ile asma karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterilir. Nihâyet Irâk perdesinde Hicâz çeşni ile çok zaman yedenli tam karar yapılır.

3.1.4.2. Cümle Çözümlenmeleri

Evcârâ Taksim'i KALAN Müzik Yapımı Ltd. Şti. tarafından Aka Gündüz Kutbay anısına çıkartılan 'AŞK' isimli albümünden alınmıştır. Kutbay'ın Evcârâ Taksimi toplamda 10 cümleden oluşmaktadır. Kutbay bu taksimi Yıldız Neyi ile seslendirmiştir. Çözümlemesi yapılan Nihâvend Taksim, albümün 2. Cd sinde 11. Sırada yer almaktadır ve icra süresi 3:51 dk'dır.

1.Cümle



Şekil 44. Evcârâ Taksim 1. Cümle

1.Cümle, Yegâh perdesi ile başlayıp, Eviç perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Kürdî perdesi yerine Dügâh perdesini vurgulayarak taksimine başlamıştır. Ardından Segâh perdesi üzerinde Kürdî perdesini de yeden olarak göstererek, Nikriz çeşnisini duyurmuş ve Eviç perdesinde yarım karar yaparak Evcârâ Makam Dizisine geri dönerek cümlesini tamamlamıştır.

2.Cümle



Şekil 45. Evcârâ Taksim 2. Cümle

5.Cümle



Şekil 48. Evcârâ Taksim 5. Cümle

5. cümle Nevâ perdesi ile başlayıp, Eviç perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Evcârâ Makam Dizileri olan Irâk'ta Zîrgûle'li Hicâz Dizisi ve Eviç'te Müsteâr 5'lisi ile karışık gezinerek uzun soluklu bir cümle kurgulamayı tercih etmiştir. Ardından Eviç perdesinde yarım karar yaparak cümlesini tamamlamıştır.

6.Cümle



Şekil 49. Evcârâ Taksim 6. Cümle

6. cümle Eviç perdesi ile başlayıp, Eviç perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Eviç'te Eksik Segâh 5'lisi ile makamın tiz bölgelerini göstermiş, ardından Eviç perdesinde yarım karar yaparak cümlesini tamamlamıştır.

7.Cümle



Şekil 50. Evcârâ Taksim 7. Cümle

7. cümle Eviç perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, yine Eviç'te Eksik Segâh 5'lisi ile taksimine devam etmiştir. Ardından Eviç'te Müsteâr 5'lisinden faydalanarak taksimini melodik bakımdan zenginleştirmiştir. Son olarak Segâh perdesi üzerinde Nikriz çeşnisini kullanarak, Segâh perdesinde asma kalış yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

8.Cümle



Şekil 51. Evcârâ Taksim 8. Cümle

8. cümle Neva perdesi ile başlayıp, Kürdî perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Segâh perdesi üzerinde Nikriz 3'lüsünü göstererek Müsteâr çeşnisini kullanmış, ardından Kürdî perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

9.Cümle



Şekil 52. Evcârâ Taksim 9. Cümle

9. cümle Kürdî perdesi ile başlayıp, Kürdî perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, İsmail Hakkı Özkan'ın makam tarifinde belirttiği gibi Segâh'ta Müsteâr

çeşnisi kullanıp, Irâk perdesine Hicâz'lı düşerek bir çeşit 'Revnaknümâ' Dizisi elde etmiş, ardından Kürdî perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

10.Cümle



Şekil 53. Evcârâ Taksim 10. Cümle

10. cümle Râst perdesi ile başlayıp, Irâk perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, karar hissiyatını kuvvetlendirmek amacı ile Râst sesini vurgulamış, ardından yeden perdesi olan Acem Aşîrân perdesini de kullanarak Irâk perdesinde tam karar yaparak taksimini ve cümlesini tamamlamıştır.

Sonuç olarak, taksimler İsmail Hakkı Özkan'ın makam tariflerine bağlı kalınarak analiz yapılmıştır. Kutbay Evcârâ Taksiminde, makamın dizilerinin hepsini kullanarak zengin melodik ezgilere sahip bir taksim icra ettiğini görmekteyiz. Taksiminde daha çok dinamik(8'lik, 16'lık, 32'lik) yapıda ezgileri tercih etmiş, böylece ajilitede ki (hızlı ritmik kalıplar) marifetini de taksiminde sergilemiştir.

3.1.5. Sûz-i Dil Taksim Çözümlemesi

İsmail Hakkı Özkan (2010) Sûz-iDil makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır.

3.1.5.1. Sûz-i Dil Makamı Dizisi ve Açıklamalar

a-Durağı: Hüseyinî Aşîrân peresidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Zîrgûle'li Hicâz dizisinin Hüseyinî Aşîrân perdesindeki inici şeddidir. Yani Hüseyinî Aşîrân perdesinde Hicâz beşlisine 5.derecede Bûselik perdesinde bir Hicâz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Bûselik'de Hicâz 4'lüsü Hüseyñîşîrân'da
Hicâz 5'lisi

S A₁₃ B T S A₁₂ S

Yerinde Sûz-i Dil Makamı Dizisi

Şekil 54. Yerinde Sûz-i Dil Makamı Dizisi

Sûz-i Dil inici bir makam olduğu için, birinci merteye güçlü tiz durak Hüseyñî perdesidir. Bu perdede yarım karar yapabilmek için tiz durak Hüseyñî perdesi üzerinde bir bölge gereklidir. Bu da durak perdesi üzerinde bulunan Hicâz beşlisini tiz durak Hüseyñî perdesi üzerine simetrik olarak aktarmakla elde edilir. Bu suretle hem dizi genişlemiş olur, hem de Sûz-i Dil makamının tabii seyir alanı meydana gelir (Dizinin tümü de tiz durak üzerine göçürülebilir. Bu takdirde Hüseyñî perdesi üzerindeki Hicâz beşlisi, genellikle Hümayun dizisi olarak uzatılmıştır).

Sûz-i Dil Makamı Seyir Alanı (Dizisi)

T S A₁₂ S S A₁₃ B T S A₁₂ S

Genişlemiş kısım Ana Dizi

Hüseyñî'de Acemli Uzzâl Dizisi

T T B T S A₁₂ S S A₁₃ B T S A₁₂ S

Muhayyer'de Bûselik 5'lisi Hüseyñî'de Hicâz 4'lüsü

Hüseyñî'de Hümayûn Dizisi

Sûz-i Dil Ana Dizisi

Şekil 55. Sûz-i Dil Makamı Seyir Alanı (Dizisi)

d-Güçlüsü: Tiz durak Hüseyinî perdesi birinci merteye güçlüdür. üzerinde Zîrgûle'li Hicâz çeşniyle yarım karar yapılır. Ana dizinin ek yerindeki Bûselik perdesi ikinci merteye güçlüdür. Dügâh perdesi de önem kazanmıştır.

e-Asma Karar Perdeleri: Eski kitaplarda Sûz-i Dil makamı 'Hîsar Bûselik makamının icrasından sonra Hüseyinî Aşîrân perdesinde Zîrgûle'li Hicâz ile karar vermektir' diye tarif edilmiştir. Bu tarif yanlış değildir. Çünkü inici nağmeler Nîm Hîsar perdesini atıp yerine Neva perdesini kullanarak Dügâh perdesine Bûselik çeşniyle dönerler ve asma karar yaparlar. Bu iniş, cazibesinin gereğidir. Ancak bu sırada Dügâh perdesinde ikinci çeşit bir Bûselik dizisi meydana gelir. Daha evvel Hüseyinî perdesinde Zîrgûle'li Hicâz çeşniyle yarım karar yapıldıktan sonra Dügâh perdesinde Bûselik çeşniyle asma karar yapmak, gerçekten Hîsar Bûselik makamına bir geçkidir.

Hüseyinîaşîrân'da Hümâyûn Dizisi

Yerinde 2.Şekil Bûselik Dizisi

Şekil 56. Hüseyinîaşîrân'da Hümâyûn Dizisi

Bu arada Hüseyinî Aşîrân perdesinde bir Hicâz dörtlüsü olduğuna göre, Hüseyinî Aşîrân perdesinden Hüseyinî perdesine kadar da bir Hümâyûn dizisi meydana gelmiştir. Fakat Hüseyinî Aşîrân perdesindeki karar Zîrgûle'lidir. Bu iki dizinin iç-içe girmesi makamı mürekkep gibi gösterir. Bir bakıma doğrudur da. Fakat bu dizinin kendinden olma bir geçkinin sebebiyet vermesi dolayısıyla, makam yine şed olarak kabul edilmiştir. Fakat bu makamdaki hemen bütün eserler Hüseyinî Aşîrân da yedeni Zîrgûle'li olan bir Hümâyûn dizisiyle karar ederler.

f- Donanımı: Fa için koma, sol ve re için bakiye diyezleri donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g- Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tize doğru; Hüseyinî Aşîrân, Dik Acem Aşîrân, Nîm Zîrgûle, Bûselik, Çârgâh, Nîm Hîsar veya Neva, Hüseyinîdir. Genişlemiş kısımda; Dik Acem, Nîm Şehnâz, Muhayyer ve Tiz Bûselikdir.

h- Yeden’i: Portenin altındaki bakiye diyezli re Kaba Nîm Hîsar perdesidir.

ı-Genişlemesi: Yukarıda (c- maddesinde) incelendiği gibi iki şekilde genişleme yapılır.

i- Seyri: Tiz durak Hüseyinî perdesi civarından seyre başlanır. Bu perde eksen olmak üzere, iki tarafındaki çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, Hüseyinî perdesinde Zîrgûle’li Hicâz çeşniyle makamın yarım kararı yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlar da gösterildikten sonra, Dügâh perdesine Bûselik beşlisiyle durulur ve burada Hîsar Bûselik makamı sona erer. Daha sonra Hüseyinî Aşîrân perdesine Hicâz dörtlüsüyle dönülerek genellikle Hüseyinî Aşîrânda meydana gelmiş bulunan bu Zîrgûle’li Hümayun dizisiyle tam karar yapılır.

Not: Gerçekte Sûz-i Dil makamı Hüseyinî perdesindeki Hümayun makamı dizisine Hüseyinî Aşîrân perdesindeki Zîrgûle’li Hicâz makamı dizisinin ve yine Hüseyinî Aşîrân perdesindeki Hümayun dizilerinin eklenip, Hüseyinî Aşîrân perdesinde yedeni Zîrgûle’li olan bu Hümayun dizisiyle karar etmesi şeklinde kullanılmıştır.

3.1.5.2. Cümle Çözümlenmeleri

Sûz-i Dil Taksim’i KALAN Müzik Yapımı Ltd. Şti. tarafından Aka Gündüz Kutbay anısına çıkartılan ‘AŞK’ isimli albümünden alınmıştır. Kutbay’ın Sûz-i Dil Taksimi toplamda 14 cümleden oluşmaktadır. Kutbay bu taksimi Kız Neyi ile seslendirmiştir. Çözümlemesi yapılan Sûz-i Dil Taksim, albümün 2. Cd sinde 19. Sırada yer almaktadır ve icra süresi 3:46 dk’dır.

1.Cümle



Şekil 57. Sûz-i Dil Taksim 1. Cümle

1.Cümle, Gerdâniye perdesi ile başlayıp, Çargâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Hüseyinî perdesinde Nişabur 5’lisi göstererek taksimine başlamıştır. Ardından Dik Acem perdesini basarak Sûz-i Dil Makam Dizisine geçki yapmış, karışık gezindikten sonra Çargâh perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

2.Cümle



Şekil 58. Sûz-i Dil Taksim 2. Cümle

2. cümle Nîm Hîsar perdesi ile başlayıp, Bûselik perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, makam dizisinin sesleri içerisinde karışık gezinmiş, ardından makamın güçlü perdesi olan Bûselik perdesinde Hicaz'lı yarım karar yaparak cümlesini tamamlamıştır.

3.Cümle



Şekil 59. Sûz-i Dil Taksim 3. Cümle

3. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Hüseyinî Aşîrân perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, yine makam dizisi içerisinde karışık gezindikten sonra durak perdesi olan Hüseyinî Aşîrân perdesinde Hicaz'lı ve yedenli asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

4.Cümle



Şekil 60. Sûz-i Dil Taksim 4. Cümle

4. cümle Bûselik perdesi ile başlayıp, Hüseyinî Aşîrân perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, zaman zaman melodiye dinamiklik(16'lık) katmayı tercih etmiştir. Güçlü perdesi olan Bûselik perdesinden başlayarak makamın genişlemiş bölgeleride dâhil olmak üzere dizide karışık gezinmiş, ardından tekrar durak perdesi olan Hüseyinî Aşîrân perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

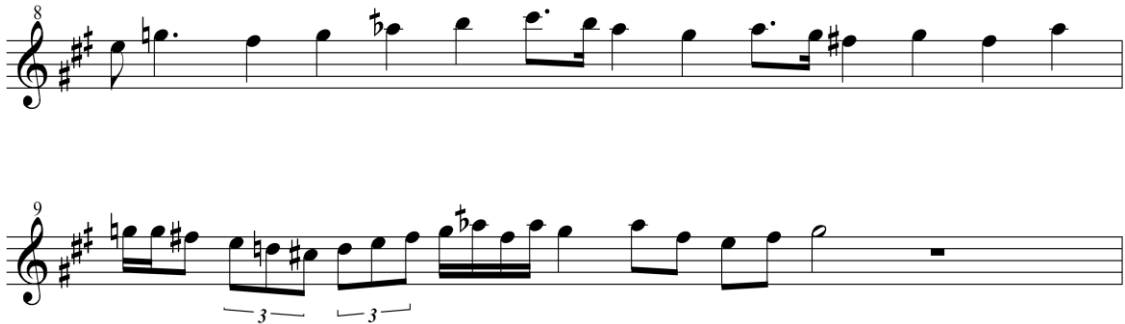
5.Cümle



Şekil 61. Sûz-i Dil Taksim 5. Cümle

5. cümle Hüseyinî perdesi ile başlayıp, Hüseyinî perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Hüseyinî perdesi üzerinde Sabâ 4'lüsünü göstermiş, karışık gezindikten sonra yine Hüseyinî perdesinde Sabâ'lı asma karar yaparak cümlesini tamamlamıştır.

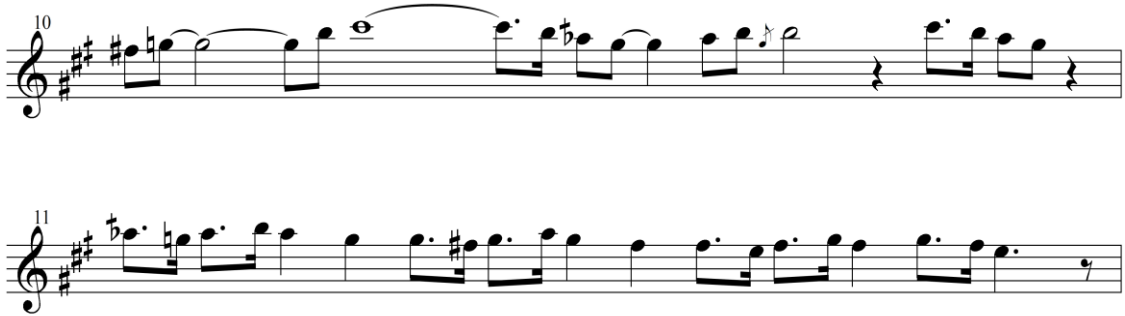
6.Cümle



Şekil 62. Sûz-i Dil Taksim 6. Cümle

6. cümle Hüseyinî perdesi ile başlayıp, Gerdâniye perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Hüseyinî perdesinde Sabâ dizisini göstermiş, dizide karışık gezindikten sonra Hüseyinî perdesi üzerinde ki Sabâ Dizisinin güçlü perdesi olan Gerdâniye perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

7.Cümle



Şekil 63. Sûz-i Dil Taksim 7. Cümle

7. cümle Eviç perdesi ile başlayıp, Hüseyinî perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, yine Hüseyinî perdesinde Sabâ Makam Dizisinde karışık gezinmiş ve Hüseyinî perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

8.Cümle



Şekil 64. Sûz-i Dil Taksim 8. Cümle

8. cümle Hüseyinî perdesi ile başlayıp, Gerdâniye perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, 6. cümlede yaptığı gibi Hüseyinî perdesinde Sabâ makam Dizisinde karışık gezindikten sonra, Hüseyinî perdesindeki Sabâ Dizisinin güçlü perdesi olan Gerdâniye perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

9.Cümle



Şekil 65. Sûz-i Dil Taksim 9. Cümle

9. cümle Eviç perdesi ile başlayıp, Gerdâniye perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Gerdâniye perdesini uzun süreli seslendirmiş, Eviç perdesini bu sese yeden

olarak kullanmış ve yine Gerdâniye perdesinde çeşnisiz asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

10.Cümle



Şekil 66. Sûz-i Dil Taksim 10. Cümle

10. cümle Tiz Bûselik perdesi ile başlayıp, Hüseyini perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, son birkaç cümledir kullandığı Hüseyinî'de Sabâ Dizisini kullanarak taksimini seslendirmeye devam etmiştir. Ardından Eviç perdesini pesleştirip, Dik Acem perdesini kullanarak Hüseyinî perdesinde kısa bir Kürdî çeşnisi duyurmuş ve cümlesini tamamlamıştır.

11.Cümle



Şekil 67. Sûz-i Dil Taksim 11. Cümle

11. cümle Hüseyinî perdesi ile başlayıp, Bûselik perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Hüseyinî perdesinde Uşşak 4'lü göstermiş ardından, Nevâ perdesinde Müstêâr 5'li göstererek taksimini icra etmeye devam etmiştir. Ardından yavaş yavaş Sûz-i Dil makamına dönüş yapmaya başlamış ve makamın güçlü perdesi olan Bûselik perdesinde yarım karar yaparak cümlesini tamamlamıştır.

14.Cümle



Şekil 70. Sûz-i Dil Taksim 14. Cümle

14. cümle Dik Acem Aşîrân perdesi ile başlayıp, Hüseyinî Aşîrân perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Dik Acem Aşîrân perdesini uzun süreli üfleyerek karar hissiyatını kuvvetlendirmiş, ardından yeden perdesi olan Kaba Nîm Hîsar perdesini de vurgulayıp Hüseyinî Aşîrân perdesinde tam karar yaparak taksimini ve cümlesini tamamlamıştır.

Sonuç olarak, taksimler İsmail Hakkı Özkan'ın makam tariflerine bağlı kalınarak analiz yapılmıştır. Kutbay Sûz-i Dil taksiminde, makama ait klasik seyir yapısının dışarısına çıkmış makam geçkileri ve tartım kalıpları açısından oldukça zengin bir yapı sergilemiştir. Özellikle 5. cümleden başlayarak 11. Cümleye kadar Hüseyinî perdesi üzerinde yaptığı Sabâ makamına geçkiyle, taksimini tiz bölgelere taşımıştır. Böylece Kutbay'ın pes bölgelerde ki icra hakimeyetinin, tiz bölgelerde de olduğunu, ustalıkla seslendirdiği icrasından anlayabiliyoruz. Taksiminde genellikle durağan (1'lik, 2'lik, 4'lük, 8'lik) tartım kalıplarını tercih eden Kutbay zaman zaman 16'lık tartım kalıplarını kullanarak ezgisine dinamiklik katmıştır. Kutbay uzun süreyle göstermiş olduğu Sabâ geçkisinden sonra, farklı çeşnilerle birlikte ana makama dönüş yaparak taksimini tamamlamıştır.

3.1.6. Segâh Taksim Çözümlemesi

İsmail Hakkı Özkan (2010) Segâh makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır.

3.1.6.1. Segâh Makamı Dizisi ve Açıklamalar

a-Durağı: Segâh perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcıdır.

c-Dizisi: Segâh makamının dizisi, günümüzü kadar “Yerinde Segâh beşlisine Eviç perdesinde bi Hicâz dörtlüsünün eklenmesidir” diye tarif edilmiştir. Hattâ bu diziyeye zaman zaman yerinde eksik Segâh beşlisinin de katıldığı ve bu sebeple Nevâ perdesi

üzerinde bir Uşşâk Beyâtî dizisi meydana geldiği, bunun da Gerdâniye perdesinde bir Bûselik beşlisinin doğmasına yol açtığı belirtilmiştir. Bu hâle göre birinci ve ikinci dizileri yazalım:

I. Yerinde Tam Segâh 5'lisi Eviç'de Hicâz 4'lüsü
S T K T S A₁₃ B

II. Nevâ'da Uşşâk 4'lüsü Gerdâniye'de Bûselik 5'lisi
S T K S T T B T T
Yerinde Eksik Segâh 5'lisi

Nevâ'da Uşşâk-Beyâtî Dizisi

Şekil 71. Segâh Makamı Birinci ve İkinci Tip Dizileri

Segâh makamı dizisinin bu şekildeki tanımı yanlış değildir, fakat eksiktir. Çünkü eldeki Segâh eserleri iyi incelenirse, diziyeye başka çeşnilerinde mutlaka karıştığı görülür. Özellikle Şarkî türünde böyledir. Şöyle ki: Segâh makamındaki birçok eserlerde Eviç yerine Acem perdesinin daha fazla kullanıldığını, yani Eksik Segâh beşlisinin daha çok tercih edildiğini görüyoruz. Aynı şekilde bu beşlinin 4. Derecesi olan Dik Hîsar perdesi de çoğu zaman Hüseyinî ile yer değiştirir. Acem perdesinin bu sonucu doğurduğunu düşünebiliriz. Böylece Segâh perdesinde ki Segâh beşlisi de Eksik Ferahnâk beşlisiyle yer değişmiş olur. Dolayısı ile makama bir Eksik Ferahnâk beşlisi de böylece karışır. Bu beşlinin makama karışması, Nevâ'da bir Bûselik dizisinin de yer almasına sebep olur. Eviç perdesi kullanıldığı hâlde de bazen Dik Hîsar perdesi yerine, Hüseyinî perdesi kullanılır, bu da Segâh perdesinde bir tam Ferahnâk beşlisi demektir. Ancak Nevâ perdesinde Uşşâk çeşniyle kalınırken, Dik Hîsar perdesi rahatça kullanılabilir. Yine Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanılıncaya, Nevâ perdesi üzerinde Beyâtî dizisi meydana gelir ki, bunun da Uşşâk dördlüsüne Bûselik beşlisinin eklenmesi demek olduğunu biliyoruz. Zaten Segâh makamında Eviç'te Hicâz, genellikle az kullanılır. Bu duruma göre Segâh makamı dizisini yeniden tarif edelim:

Segâh makamı dizisi, yerinde tam Segâh beşlisine Eviç'te Hicâz dördlüsünün, Nevâ'da Uşşâk Beyâtî dizisinin, yerinde Eksik Segâh beşlisinin, Segâh'ta Eksik ve Tam Ferahnâk beşlisinin, Nevâ'da Bûselik dördlüsünün veya dizisinin birbirine eklenmesi ve

karışık olarak kullanılmasıdır. Hatta buna ayrıca yerinde Segâh dörtlüsüne, Dik Hisâr'da Ferahnâk beşlisinin eklenmesinden meydana gelen bir dizi daha katılır. Ayrıca Çârgâh perdesinde de bir Râst dizisi yer alır. Şüphesiz ki, tam karar Segâh perdesinde yine Tam veya Eksik Segâh beşlisiyle yapılır.

Çârgâh'da Râst Dizisi

Segâh Makâmı Dizileri

Şekil 72. Segâh Makâmı Dizileri

Segâh perdesinde karar edilirken, karar duygusunu kuvvetlendirmek için bakiye diyezli *lâ* Kürdî perdesi yeden olarak kullanılır. Bu perdeyi kullanarak aşağıya inerse, ister istemez Irâk perdesinde bi Hicâz dörtlüsü meydana gelir. İşte aslında Eviç perdesindeki Hicâz dörtlüsü de bu Irâk perdesindeki Hicâz dörtlüsünün üst simetriğidir. Dolayısı ile tiz taraftaki esas çeşni Nevâ perdesinde Uşşâk, Gerdâniye perdesinde de Bûselik çeşnileridir. Bu sebeple Nevâ perdesinde Uşşâk Beyâtî dizisi daha çok, dakat eviç perdesinde Hicâz çeşnisi çok daha az kullanılır.

d-Güçlüsü: Dizinin üçüncü derecesi Neva perdesidir.

e-Asma Karar Perdeleri: Güçlülük görevinden başka asma karar yeri olarak yine Neva perdesi en önemli perdedir. Bu perdede ayrıca Bûselik'li ve Uşşâk'lı asma kararlar

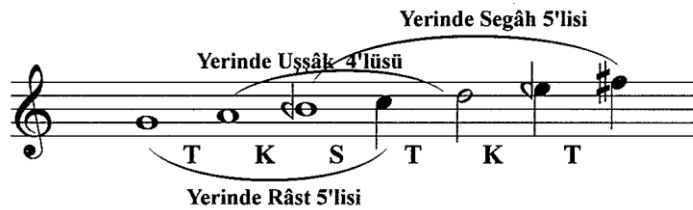
yapılır. Dik Hîsar perdesi de ikinci önemde bir asma karar yeridir ki, bazen Uşşak dizisinin ikinci perdesi gibi Segâh veya Ferahnak çeşniyle asma karar yapılabilir. Çârgâh'da da Râst'lı kalış yapılabilir.

f- Donanımı: Si ve mi için koma bemolü, fa için bakiye dizesi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser için gösterilir.

g- Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tize doğru; Segâh, Çârgâh, Neva, Dik Hîsar veya Hüseyinî, Eviç veya Acem, Gerdâniye, sünbüle veya Muhayye, Tiz Segâh veya Sünbüle, Tiz Çârgâh ve Tiz Neva'dır.

h- Yeden'i: 2. Aralıktaki bakiye diyezli *la* Kürdî perdesidir.

ı-Genişlemesi: Segâh Makamı tiz taraftan zaten kendi yapısı gereği genişlemiştir. Pest taraftan ise Segâh perdesinde durmayıp Dügâh perdesine Uşşak'lı ve Râst perdesine Râst çeşniyle düşülebilir. Hatta Râst ile olan bu yakınlığı sebebiyle, Râst makamında olduğu gibi Yegâh perdesinde Râst çeşniyle asma karar yapan Segâh eserler vardır. (*Dil-harâb-ı aşkınum, sensin sebep berbâdım*a şarkısı bana örnektir.) Bu perdelerde de üzerlerindeki çeşnilerle asma kararlar yapılır.



Şekil 73. Asma Kalış Perdeleri

Şekilde görüldüğü gibi Râst, Uşşak, Segâh makamları, güçlülerinin de Neva perdesi yani ortak güçlüye sahip olmaları bakımından da birbirlerine yakındırlar.

Not: Segâh makamı güçlüsü dizinin 3. Derecesi olması ve değişik çeşni ve dizilerden meydana gelmiş olması sebebiyle mürekkeb makamdır.

i- Seyri: Durak veya civarından seyirde başlanır. Değişik çeşni ve dizilerde karışık gezinildikten sonra Neva perdesinde yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde asma kararlar da gösterilir. Nihayet yine karışık gezinilip Segâh perdesinde çoğunlukla yedenli tam karar yapılır.

3.1.6.2. Cümle Çözümlenmeleri

Segâh Taksim'i KALAN Müzik Yapımı Ltd. Şti. tarafından Aka Gündüz Kutbay anısına çıkartılan 'AŞK' isimli albümünden alınmıştır. Kutbay'ın Segâh Taksimi toplamda 9 cümleden oluşmaktadır. Kutbay bu taksimi Yıldız Neyi ile dem sesler üzerinden seslendirmiştir. Çözümlemesi yapılan Segâh Taksim, albümün 2. Cd sinde 14. Sırada yer almaktadır ve icra süresi 2:27 dk'dır.

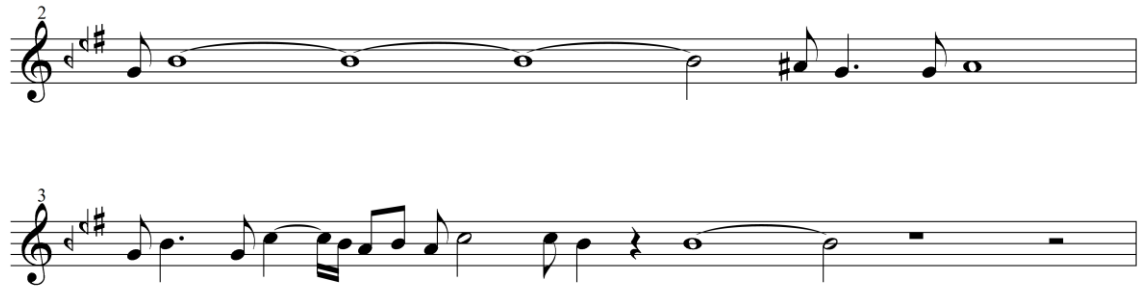
1.Cümle



Şekil 74. Segâh Taksim 1. Cümle

1. cümle Râst perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, yerinde Tam Segâh 5'lisini kullanarak karışık olarak gezinmiş, makamın yeden perdesi olan Kürdî perdesini de seslendirerek karar perdesi olan Segâh perdesinde asma kalış yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

2.Cümle



Şekil 75. Segâh Taksim 2. Cümle

2. cümle Râst perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Segâh makamında sıkça gördüğümüz, Acem perdesi üzerinde bir Hicâz 4'lüsünü, acem perdesine düşmeden kullanmıştır. Râst perdesi ve Çârgâh perdesi arasında ki perdelerde karışık gezindikten sonra tekrar karar perdesi olan Segâh perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

3.Cümle



Şekil 76. Segâh Taksim 3. Cümle

3. cümle Segâh perdesi ile başlayıp, Çârgâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, güçlü perdesi olan Neva perdesini vurgulamış, ardından dizinin Gerdâniye perdesine kadar olan kısımda karışık gezinmiştir. Gerdâniye perdesinden itibaren, taksimini inici melodiler eşliğinde, üçlemeleri de kullanarak Çârgâh perdesinde asma kalış yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

4.Cümle



Şekil 77. Segâh Taksim 4. Cümle

4. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Segâh dizilerinin sesleri içerisinde karışık gezinmiş, ardından Râst perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

5.Cümle



Şekil 78. Segâh Taksim 5. Cümle

5. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, yeden perdesi ile birlikte yerinde Segâh 3'lüsünün dışına çıkmamış, bu bölgede karışık gezindikten sonra Segâh perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

9.Cümle



Şekil 82. Segâh Taksim 9. Cümle

9. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, yaklaşık 3,5 vuruş süresince, Kürdî perdesinde Çârgâh'a çarpma yaparak karar hissiyatını güçlendirmiştir. İçerisinde çarpma tekniği uygulanan bu bölümün detaylı notalandırılmış hali, taksim sonunda *(yıldız) sembolü ile eklenmiş bölümde yer almaktadır. Ardından karar perdesi olan Segâh perdesi civarında karışık gezindikten sonra, Segâh perdesinde tam karar yaparak taksimini ve cümlesini tamamlamıştır.

Sonuç olarak, taksimlerde İsmail Hakkı ÖZKAN'ın makam tariflerine bağlı kalınarak Çözümleme yapılmıştır. Kutbay bu taksiminde Segâh makamını sade ezgilerle işlemiş, makamın kendi özellikleri dışına çıkmadan taksimini tamamlamıştır. 9. Cümlede ki, içerisinde çarpma tekniği uygulanan bölümün detaylı notalandırılmış hali aşağıdaki gibidir;

9. Cümle



Şekil 83. Segâh Taksim 9. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği

3.1.7. Müsteâr Taksim Çözümlemesi

İsmail Hakkı Özkan (2010) Müsteâr makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır.

3.1.7.1. Müsteâr Makamı Dizisi ve Açıklamalar

a-Durağı: Segâh perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcıdır.

c-Dizisi: Segâh makamına zaman zaman bir tam veya eksik Müsteâr beşlisinin katılmasından ibarettir. Dolayısı ile her bakımdan Segâh makamına benzer. Segâh makamı dizilerini uzun uzun yazmak gereksiz olduğu için, onun yerine şematik Segâh dizisi diyebileceğimiz bir diziyi yazıyoruz. Fakat ayrıntılar için Segâh makamına bakmak gereklidir.

Yerinde Şematik Segâh Dizisi

S T K S-T T-S A₁₃ B

T S K T T S K B

Şekil 84. Yerinde Şematik Segâh Dizileri

Ancak şunu ilave etmek gerekir. Müsteâr makamı, Segâh makamı kadar serbest değildir. Müsteâr beşlisinin katılması genellikle Segâh makamındaki tiz bölgenin kullanılmasını önler ve makam çok fazla tizlere çıkmaz. Seyir daha ziyade Segâh ve Müsteâr beşlilerinin birbirine geçmesi şeklinde devam eder. Çünkü makamın özelliği budur. Segâh dizilerinin bir kısmının kullanılmasına rağmen Müsteâr makamı bir hayli kısırdır. Makamın diğer bütün özellikleri Segâh makamında olduğu gibidir.

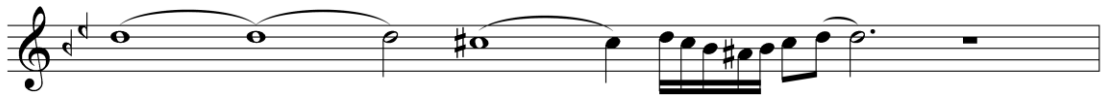
i- Seyir: Müsteâr veya Segâh beşlisi ile seyir başlanır. Segâh makamının özellikleri gösterilerek zaman zaman da Müsteâr beşlisine geçilerek dolaşıldıktan sonra, Neva perdesinde yarım karar yapılır. Nihayet yine karışık gezinilerek, Segâh perdesinde ekseriyetle Segâh çeşnili, bazen de Müsteâr beşlisi ile yedenli tam karar yapılır. Gereken yerlerde Segâh makamındaki asma kararların bu makamda da yapılabileceği şüphesizdir.

3.1.7.2. Cümle Çözümlenmeleri

Müsteâr Taksim'i KALAN Müzik Yapımı Ltd. Şti. tarafından Aka Gündüz Kutbay anısına çıkartılan 'AŞK' isimli albümünden alınmıştır. Kutbay'ın Müsteâr Taksimi toplamda 6 cümleden oluşmaktadır. Kutbay bu taksimi Kız Neyi ile dem sesler

üzerinden seslendirmiştir. Çözümlemesi yapılan Müsteâr Taksim, albümün 1. Cd sinde 8. Sırada yer almaktadır ve icra süresi 1:30 dk'dır.

1.Cümle



Şekil 85. Müsteâr Taksim 1. Cümle

1. cümle Nevâ perdesi ile başlayıp, Nevâ perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, yerinde Müsteâr 4'lüsünü göstermiş ve makamın güçlü perdesi olan Nevâ perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

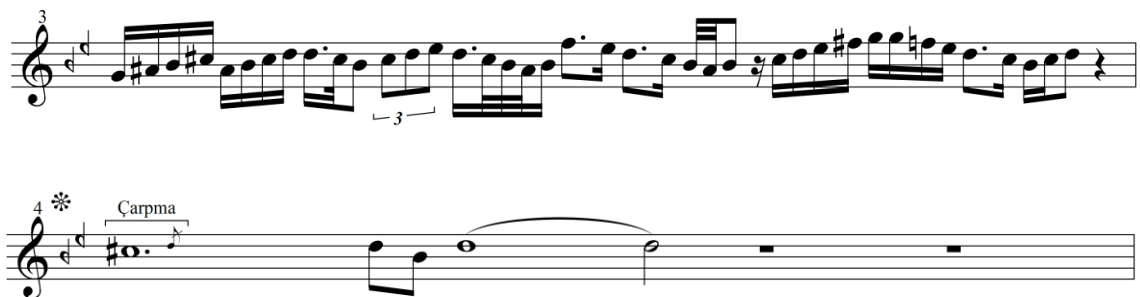
2.Cümle



Şekil 86. Müsteâr Taksim 2. Cümle

2. cümle Nevâ perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, yine Müsteâr 4'lüsünde karışık gezinmiş, ardından Segâh makamının karakteristik özelliği olan Kürdî perdesiyle birlikte Râst perdesine kadar düşmüş ve asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

3.Cümle



Şekil 87. Müsteâr Taksim 3. Cümle

3. cümle Râst perdesi ile başlayıp, Nevâ perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, icrasına daha dinamik(8'lik, 16'lık, 32'lik) tartım kalıplarıyla devam etmeyi tercih etmiştir. Cümlesinde Râst perdesinden başlayarak, kademeli bir şekilde Gerdâniye perdesine kadar olan 1 oktavlık ses sahası içerisinde karışık gezinmiştir. Cümlesinin son bölümünde ise yaklaşık 6 vuruş süresince, Nîm Hicâz perdesinde Neva perdesine çarpma yaparak bu perdeyi vurgulamıştır. İçerisinde çarpma tekniği uygulanan bu bölümün detaylı notalandırılmış hali, taksim sonunda *(yıldız) sembolü ile eklenmiş bölümde yer almaktadır. Ardından Kutbay taksiminde tekrar, makamın güçlü perdesi olan Nevâ perdesinde yarım karar yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

4.Cümle



Şekil 88. Müsteâr Taksim 4. Cümle

4. cümle Nevâ perdesi ile başlayıp, Çargâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Nevâ perdesi üzerinde Uşşâk Makam Dizisine geçki yapmış, ardından bir perde aşağı inerek Çargâh'da Râst Makam Dizisini göstererek kısa bir geçki yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

5.Cümle



Şekil 89. Müsteâr Taksim 5. Cümle

5. cümle Muhayyer perdesi ile başlayıp, Nevâ perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede yerinde Uşşâk Makam Dizisini göstermiş ve hem Uşşâk Makamının hem de Müsteâr Makamının güçlü perdesi olan Nevâ perdesinde Yarım karar yaparak cümlesini tamamlamıştır.

6.Cümle



Şekil 90. Müsteâr Taksim 6. Cümle

6. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, İsmail Hakkı ÖZKAN'ın makam tarifinde de bahsettiği gibi Segâh perdesinde Segâh çeşnili ve yedenli(Kürdî perdesi) tam karar yaparak taksimini ve cümlesini tamamlamıştır.

Sonuç olarak, taksimlerde İsmail Hakkı ÖZKAN'ın makam tariflerine bağlı kalınarak çözümleme yapılmıştır. Kutbay bu taksiminde makamını sade ezgilerle işlemiş, makamın kendi özellikleri dışına çıkmadan taksimini tamamlamıştır. 3. Cümlede ki, içerisinde çarpma tekniği uygulanan bölümün detaylı notalandırılmış hali aşağıdaki gibidir;

3. Cümle



Şekil 91. Müsteâr Taksim 3. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği

3.1.8. Sabâ Taksim Çözümlemesi

İsmail Hakkı Özkan (2010) Sabâ makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır.

3.1.8.1. Sabâ Makamı Dizisi ve Açıklamalar

a-Durağı: Dügah perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcı veya çıkıcı-inici olarak kullanılmıştır.

c-Dizisi: Çargah perdesindeki Zîrgûle'li Hicaz dizisine yerinde Saba dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

The image shows two musical staves. The top staff is labeled 'Çârgâh'da Hicâz 5'lisi' and 'Gerdâniye'de Hicâz 4'lüsü'. It contains a sequence of notes with accidentals, and below it, the letters 'S A12 S T S A12 S' are written. The bottom staff is labeled 'Sabâ 4'lüsü' and contains the letters 'K S S'. A large bracket on the right side of the staves is labeled 'Sabâ Makâmı Dizileri'.

Şekil 92. Sabâ Makâmı Dizileri

K.S.S. aralıklı Sabâ dörtlüsü 18 komalık bir eksik dörtlüdür. Sabâ makamında karşılaştığımız bakiye bemollü *re* Hicâz perdesi, her ne kadar bakiye bemollü gösteriliyorsa da, aslına bu perdeyi 1-2 koma kadar daha dik basmak gereklidir. Başka değiştirme işaretimiz olmadığı için bakiye bemollü ile gösterilir, fakat icra esnasında ve özellikle Sabâ dörtlüsünde daha dik basılır. Bununla beraber Çârgâh perdesindeki Zîrgûle’li Hicâz dizisinde gezinilirken, bu perdeyi tam Hicâz perdesi olarak da basabiliriz. Fakat genellikle dikçe basmak gereklidir. Çünkü 18 komalık eksik dörtlü olma eğilimindedir.

Bazen de Tîz taraftaki bakiye bemollü *la* Şehnâz perdesini daha dik basmak gerekir. Ancak bu ses 1-2 koma değil, 2-3 koma daha dik kullanılır. Yani Şehnâz perdesi yerine koma bemollü *la* dik Şehnâz olarak basılır. O zaman tabiatıyla Çârgâh perdesi üzerindeki Zîrgûle’li Hicâz dizisi bozulmuş olur. Bunun için üç ihtimal hatıra gelebilir:

1-Çârgâh perdesi üzerindeki Zîrgûle’li Hicâz dizisi değişip, Uzzâl dizisi haline gelmiş ve bu dizinin bir kısmı, yani Dik Şehnâz’a kadar olan kısmı kullanılmıştır. “Çârgâh perdesinde Uzzâl dizisinin bir kısmı” diye belirtmemizin sebebi şudur: Böyle bir dizide Dik Şehnâz perdesinin arkasından Sünbüle perdesinin gelmesi gerekir ki, hiçbir Sabâ eserin Tîz tarafında Sünbüle perdesi yoktur. Fakat “Uzzâl dizisinin bir kısmı” dersek, Gerdâniye perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsünün iki sesini içine alan bir bölgeyi kastederiz ki, mümkün olabilir. Bu, çok kuvvetli olmayan bir ihtimal gibi gözükür. Gerdâniye’de Uşşak dörtlüsü, daha çok Beste-Nigâr, Şevk-u Tarab ve Şevk’efzâ’da kullanılır.



Şekil 93. Çârgâh'da Uzzâl Dizisi

2- Çârgâh perdesindeki Hicâz'ın seslerinden biri olan koma bemollü *mi* Dik Hisâr perdesi üzerine bir Segâh beşlisi gelmiştir ve bu yüzden Şehnâz perdesi yerine Dik Şehnâz perdesi basılır diye düşünebiliriz ki, bu daha uygun gibi görünüyor. Çünkü Dik Hisâr perdesindeki Segâh beşlisinde Dik Şehnâz perdesinden sonra Tîz Segâh perdesi gelir. Bu perde ise Sabâ makamında rahatlıkla kullanılabilir. Bu şekilde meydana gelen dizinin ismi yoktur.



Şekil 94. Dik Hisâr'da Segâh 5'lisi

3-Şehnâz perdesi Çârgâh perdesi ile karşılaştığı zaman yani Çârgâh perdesinden Şehnâz perdesine sıçrama yapıldığı zaman, Şehnâz perdesinin daha dik basılma eğilimi kendini büyük bir açıklıkla belli eder. Şehnâz perdesinin bu dikleşmesini, üçüncü bir ihtimal olarak, şu sebebe de bağlayabiliriz: Çârgâh ve Muayyer perdeleri arası 40 komalık bir majör altıdır. Çârgâh ve Nîm Şehnâz perdeleri arası 35 komalık bir Minör altıdır. Çârgâh ve Şehnâz perdeleri arası ise 36 komalık, 1 koma artmış minör altı diyebileceğimiz bir altıdır. İşte bu 1 koma artmış minör altının, majör altı olma eğilimi dolayısıyla, Şehnâz perdesinin daha dik basıldığını ve 40 komaya mümkün olduğu kadar yaklaşmak için Şehnâz yerine Dik Şehnâz kullanıldığını düşünebiliriz. Sabâ makamında bu sayılan sebeplerden birinin veya hepsinin etkisiyle, zaman zaman Şehnâz perdesi, Dik Şehnâz olarak kullanılır.



Şekil 95. Makamın Seyir Özelliğiyle Değişebilen Sesler

Eski bazı nazariyatçılar Sabâ makamını, Çârgâh perdesindeki Zîrgûle’li Hicâz dizisine Uşşak dörtlüsünün alt iki sesinin, Segâh ve Dügâh perdelerinin eklenmesidir diye tarif etmişlerdir. Bu yanlış değil, eksiktir. Bu açıdan Sabâ makamını 8 sesli bir dizi halinde de göstermek mümkündür.



Şekil 96. Sabâ Makamı Dizisi

Sabâ Makamının 8 sesli bir dizi ile gösterilmesi basit makam olduğu intibasını uyandırabilir. Ancak unutulmamalıdır ki, makamın güçlüsünün 3. Derece olması durak Dügâh perdesiyle Tîz durak Şehnâz perdelerinin tam sekizli olmaması, durak perdesi üzerinde bulunan Sabâ dörtlüsünün eksik dörtlü olması dolayısıyla, Sabâ dörtlüsünün 3. Derecesi olan Çârgâh perdesidir. Üzerinde Zîrgûle’li Hicâz çeşnişiyle yarım karar yapılır.

d-Güçlüsü: Sabâ dörtlüsünün 3.derecesi olan Çârgâh perdesidir. Bu, makam için çok önemli bir perdedir. Bütün seyir esnasında eksen Çârgâh perdesidir. Üzerinde Zîrgûle’li Hicaz çeşnişiyle yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Çârgâh perdesindeki Zîrgûle’li Hicâz dizisinin ek yerindeki Gerdâniye perdesinde Hicâz’lı ve bunun 1 tanini altındaki Acem perdesinde Nikriz çeşnili; bunun da 1 K küçük mücenneb altındaki Dik Hisâr perdesinde Hüzzam çeşnili veya Segâh çeşnili asma kararlar yapılabilir. Fakat Tîz taraftaki bu asma kararları çok fazla göstermemek doğru değildir. Çünkü hem makam parlar ki, karakterine aykırıdır, hem de başka makama benzeyebilir. Bunlar çok çok az ve gerektiğince yapılmalıdır. Bunlardan başka makamın en önemli asma karar perdesi Segâh perdesidir. Bu perde

üzerinde herhangi bir çeşni meydana gelmediği halde sık sık asma karar yapılır. Râst perdesinde de asma kararlar yapılabilir. Bu perde üzerinde Râst dörtlüsü vardır.

f- Donanımı: *Si* için koma bemolü, *re* için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g- Perdelerin T.M.deki isimleri: Pesten Tîze doğru: Dügâh, Segâh, Çârgâh, Hicâz, Dik Hisâr, Acem, Gerdâniye, Şehnâz veya Dik Şehnâz, Tîz Segâh, Tîz Çârgâh'tır.

h- Yeden'i: 2.çizgideki **sol** Rast perdesidir.

ı- Genişlemesi: Sabâ makamı yapısı bakımından oldukça geniş bir seyir alanını sahiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir.

i- Seyir: Çârgâh perdesi civarından, bazen de durak perdesinden seyre başlanır. Çârgâh perdesi eksen olmak üzere dizeyi meydana getiren çeşnilerde ve bütün dizide karışık gezinilir. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlarda gösterilir ve güçlü Çârgâh perdesinde Zîrgûle'li Hicâz çeşnili yarım karar yapılır. Sonra yine karışık gezinilip Dügâh perdesinde Sabâ Dörtlüsüyle tam karar yapılır.

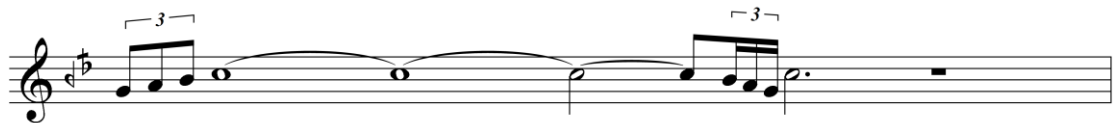
Not: Sabâ makamının icrasından sonra, yerinde Buselik dizi veya beşlisiyle karar verilirse, Sabâ Kürdî, yani Sabâ Zemezeme makamı meydana gelir.

Ancak, hemen bütün Sabâ Zemezeme eserler, Sabâ makamından sonra, hatta Çârgâh'da ki Zîrgûle'li Hicâz'dan sonra Kürdî üçlüsü ile karar verir.

3.1.8.2. Cümle Çözümlenmeleri

Sâbâ Taksim'i KALAN Müzik Yapımı Ltd. Şti. tarafından Aka Gündüz Kutbay anısına çıkartılan 'AŞK' isimli albümünden alınmıştır. Kutbay'ın Sâbâ Taksimi toplamda 14 cümleden oluşmaktadır. Kutbay bu taksimi Kız-Mansur Mabeyni Neyi ile dem sesler üzerinden seslendirmiştir. Çözümlemesi yapılan Sâbâ Taksim, albümün 1. Cd sinde 13. Sırada yer almaktadır ve icra süresi 3:36 dk'dır.

1.Cümle



Şekil 97. Sabâ Taksim 1. Cümle

1.Cümle, Râst perdesi ile başlayıp, Çârgâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, makamın çıkıcı-inici özelliğini göstermiş, karar perdesi ile güçlü perdesi arasında karışık gezinmiştir. Ardından makamın güçlü perdesi olan Çârgâh perdesinde yarım karar yaparak cümlesini tamamlamıştır.

2.Cümle



Şekil 98. Sabâ Taksim 2. Cümle

2. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Çârgâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, durağan (1'lik, 2'lik, 4'lük) yapıda başladığı taksimine, dinamiklik (8'lik, 16'lük) kazandırmıştır. Makamın dizisinde bulunan Dügâh'da ki Sabâ 4'lüsünü ve Çârgâh'da ki Hicâz 5'lisini karışık ezgilerle göstermiştir. Sabâ perdesi ile başladığı çeyrek vuruş ardına noktalı yarım vuruş kalıbını 'sekvens' yaparak pes ve tiz bölgelere aktarmıştır. Yaklaşık 5,5 vuruş süresince, Çârgâh perdesinde Dügâh perdesine çarpma yaparak bu perdeyi vurgulamıştır. İçerisinde çarpma tekniği uygulanan bu bölümün detaylı notalandırılmış hali, taksim sonunda *(yıldız) sembolü ile eklenmiş bölümde yer almaktadır. Ardından tekrar Çârgâh perdesine karışık ezgilerle gelerek yarım karar ile cümlesini tamamlamıştır.

3.Cümle



Şekil 99. Sabâ Taksim 3. Cümle

3. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, güçlü civarında karışık gezinmiş, makamın en önemli perdesi olan ve makamada ismini veren Sabâ perdesini vurgulamıştır. Ardından herhangi bir çeşni oluşturmadığı hâlde makamın en önemli asma karar perdesi olan Segâh perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

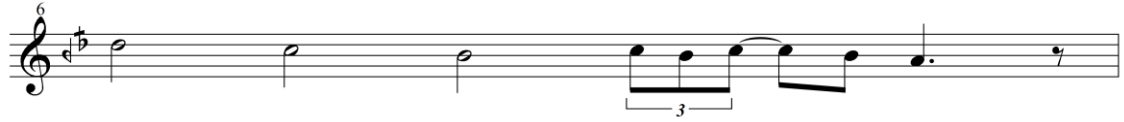
4.Cümle



Şekil 100. Sabâ Taksim 4. Cümle

4. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, 3. cümlede yapmış olduğu motiflere benzer ezgilerle karışık gezindikten sonra tekrar Segâh perdesinde asma kalış yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

5.Cümle



Şekil 101. Sabâ Taksim 5. Cümle

5. cümle Sabâ perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, yerinde Sabâ 4'lüsünün tüm seslerini inici bir yapıyla vurgulamış, makamın karar perdesi olan Dügâh perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

6.Cümle



Şekil 102. Sabâ Taksim 6. Cümle

6. cümle Gerdâniye perdesi ile başlayıp, Sabâ perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Çârgâh perdesi üzerinde ki Hicâz 5'lisini Çârgâh perdesini kullanmadan karışık ezgilerle göstermiştir. Ardından Sabâ perdesi üzerinde çeşnisiz asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

7.Cümle



Şekil 103. Sabâ Taksim 7. Cümle

7. cümle Dik Hisâr perdesi ile başlayıp, Çârgâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Çârgâh'da Uzzâl Dizisi ile karışık gezinmiş ve Çârgâh perdesinde kısa bir asma kalış yapmıştır. Ardından Dügâh perdesine düşerek Sabâ dizisini göstermiş ve tekrar makamın güçlü perdesi olan Çârgâh perdesinde, Dügâh perdesine yaklaşık 5,5 vuruş süresince çarpma yaparak Çârgâh perdesini vurgulamıştır. İçerisinde çarpma tekniği uygulanan bu bölümün detaylı notalandırılmış hali, taksim sonunda *(yıldız) sembolü ile eklenmiş bölümde yer almaktadır. Son olarak Çârgâh perdesinde yarım karar yaparak cümlesini tamamlamıştır.

8.Cümle



Şekil 104. Sabâ Taksim 8. Cümle

8. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Sabâ perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, 7. cümlede olduğu gibi Çârgâh'da Uzzâl Dizisi ile karışık gezinmiş ve Sabâ perdesinde çeşnisiz asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

12.Cümle



Şekil 108. Sabâ Taksim 12. Cümle

12. cümle Hüseyinî perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay'ın bu cümlede, yeniden ezgisini tiz perdelere taşıdığını görmekteyiz. Çârgâh perdesi üzerindeki Zirgûle'li Hicâz Dizisini göstermiştir. Önce Gerdâniye'de Hicaz 4'lüyü, ardından Çârgâh'da Hicâz 5'liyi göstermiş, son olarak tekrar Dügâh perdesinde Sabâ çeşsinisi ile asma kalış yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

13.Cümle



Şekil 109. Sabâ Taksim 13. Cümle

13. cümle Dügâh perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, yerinde Sabâ 4'lüsünü göstererek taksimine devam etmiştir. Ardından Çârgâh'da Hicâz 4'lüsünü göstermiş ve makamın karakteristik asma kalış perdesi olan Segâh perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

14.Cümle



Şekil 110. Sabâ Taksim 14. Cümle

14. cümle Çârgâh perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, taksimini sonlandırmaya yönelik ezgisini durak perdesi civarına getirmiş ve yerinde Sabâ 4'lüsünü göstermiştir. Makamın güçlü perdesi Çârgâh perdesinde kısa bir asma kalış yapmış, ardından yaklaşık 4 vuruş süresince, Segâh perdesinde Çârgâh perdesine çarpma yaparak bu perdeyi vurgulmuş ve Segâh perdesinde çeşnisiz asma kalış yaparak karar hissiyatını kuvvetlendirmiştir. İçerisinde çarpma tekniği uygulanan bu bölümün detaylı notalandırılmış hali, taksim sonunda *(yıldız) sembolü ile eklenmiş bölümde yer almaktadır. Son olarak Dügâh perdesinde tam karar yaparak taksimini ve cümlesini tamamlamıştır.

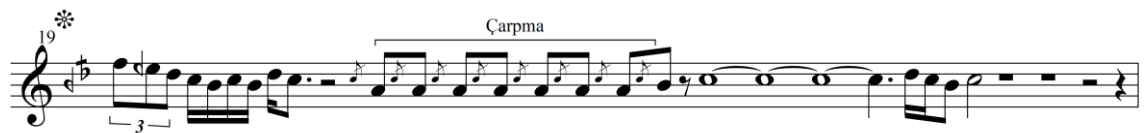
Sonuç olarak, taksimlerde İsmail Hakkı ÖZKAN'ın makam tariflerine bağlı kalınarak analiz yapılmıştır. Kutbay bu taksiminde Sabâ makamını sade ezgilerle işlemiş, makamın kendi özellikleri dışına çıkmadan taksimini tamamlamıştır. Genellikle durağan (1'lik, 2'lik, 4'lük, 8'lik) tartım kalıplarını kullandığını ve zaman zaman ezgiye 3'lemeler ve 16'lık tartım kalıplarıyla dinamiklik kattığını görmekteyiz. 2., 7. ve 14. cümlelerde ki, içerisinde çarpma tekniği uygulanan bölümün detaylı notalandırılmış halleri aşağıdaki gibidir;

2. Cümle



Şekil 111. Sabâ Taksim 2. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği

7. cümle



Şekil 112. Sabâ Taksim 7. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği

14. cümle



Şekil 113. Sabâ Taksim 14. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği

3.1.9. Dügâh Makamı Taksim Çözümlemesi

İsmail Hakkı Özkan (2010) Dügâh makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır.

3.1.9.1. Dügâh Makamı Dizisi ve Açıklamalar

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: Çıkıcıdır.

c-Dizisi: İki şekilde tarif edilebilir.

1-Yerinde Saba makamı dizisine, yerinde Zîrgüleli Hicâz dizisinin pest tarafı ile durak perdesi altından genişlemiş bir kısmının katılıp seyre zaman zaman karıştıktan sonra, sonunda mutlaka Zîrgüleli Hicâz dizisiyle karar vermektir. Bu tarif, Dügâh makamının eski tarifidir.

2-Yerindeki Saba makamı dizisine, Yegâh perdesindeki Nev' eser dizisinin bir kısmının zaman zaman katılıp, sonunda mutlaka Yegâh perdesindeki Nev' eser dizisinin güçlüsü olan 5.derece Dügâh perdesinde karar vermektir. Bu tarif, daha yeni bir tariftir.

Dügâh makamını tarif eden iki anlatım tarzı da aynı şeyi ifade eder ve ikisi de yanlış değildir.

Çârgâh'da Zirgüle'li Hicâz Dizisi
Gerdâniye'de Hicâz 4'lüsü
Çârgâh'da Hicâz 5'lisi

K S S A₁₂ S T S A₁₂ S
Sabâ 4'lüsü
Yerinde Sabâ Makamı Dizisi
Yerinde Zirgüle'li Hicâz Dizisi

Yegâh'da Nîkrîz 5'lisi Yerinde Hicâz 5'lisi Hüseynî'de Hicâz 4'lüsü
T S A₁₂ S S A₁₂ S T S A₁₂ S
Dügâh seyrine katılan sesler
Yegâh'da Nev'eser Dizisi

Dügâh Makâmı Dizileri

Şekil 114. Dügâh Makamı Dizileri

Her iki tarif şeklinden çıkan netice şudur ki, Yegâh'daki Nev' eser veya yerindeki Zîrgüleli Hicâz dizisine gezildiği zaman, bu dizinin Hüseyinî Aşîrân ile Hüseyinî perdeleri arasındaki kısmı kullanılır, diğer sesler kullanılmaz. "Bir kısım" sözünün elimizdeki. Dügâh makamındaki eserleri de inceleyince, bunu kastettiği anlaşılır.

Not: Bu makamda da Saba makamında olduğu gibi, aynı sebeplerle Hicâz ve Şehnâz perdeleri, bazen biraz dik basılır. Yegâh'daki Nev' eser'in Nîm Hicâz perdesi de bu makam için 1-2 koma pest basılır. Dügâh makamını, büyük müzikolog ve nazariyatçı Rauf Yekta Bey, eserlerin 'incelenmesinden çıkarttığı dört ayrı şekilde tanımlamıştır: 1) "Saba makamından sonra, Dik Kürdî perdesine dokunmadan Nîm Zîrgüle ve Dik Acem Aşîrân gösterilerek Dügâh'da tam karar yapılır. Şeyhülislam Es'ad Efendi'nin "Der yemeni piş-i meni" güfteli Yürük Semai'si böyledir", 2) "Saba makamından sonra Dügâh perdesinde Segâh yapmaktan ibarettir. Tab'i'nin "Nedir o cünbüş-i nadide o cansız nigah" güfteli Ağır Semai'si böyledir", 3) "Segâh makamının Dügâh perdesine nakledilmesinden ibarettir. Tab'i'nin "Berk-i gül ey gonca fem sen gibi ter dâmen midir" güfteli bestesi böyledir", 4) "Sabâ makamının hem evveline, hem sonuna (Dügâh'da) Segâh ve Hüzzam nağmelerinin ilavesinden meydana gelmiştir. Kör ve Yusuf Paşa'nın Pişrev'i böyledir".

Rauf Yektâ Bey'in izah ettiği gibi gerçekten eserler böyledir. Fakat Dügâh perdesinde Segâh yapabilmek için, Çargâh perdesine 1 koma diyezi koymak gerekir. Halbuki bugün kullandığımız Arel-Ezgi sisteminde böyle bir ses yoktur. Bununla beraber Rauf Yektâ Bey'in ikinci, üçüncü ve dördüncü tariflerinden anlıyoruz ki, Dügâh makamında Yegâh'daki Nev' eser, yani yerindeki Zîrgüle'li Hicâz dizisinde gezinilirken, bakiye diyezli do Nîm Hicâz perdesini, 1-2 koma kadar pest basmak gerekmektedir.

Şekil 115. Rauf Yektâ Bey'e Göre (Asıl) Dügâh Makâmı Dizileri

Rauf Yektâ Bey'in terifine göre Dügâh makamı dizilerinin şöyle olması gerekir ki doğrusuda budur.

Gerçekte çok özel ve güzel bir yapısı, hoş bir etkisi olan Dügâh makamını bu doğru şekliyle icra edebilmek için koma diyezli (do) dik Çârgâh perdesinin de sistem alınmasında sayısız faydalar vardır. Bu sesin Arel-Ezgi sisteminde olmaması, en azından Dügâh gibi, ayrıcalığı olan bir makamın bugün yanlış tarifine ve yanlış icrasına sebep olmaktadır.

Zaten Arel ve Ezgi, her ne sebeple ise, gerçek Türk musikisinin yapısını çok iyi bilen Rauf Yektâ Bey'in her tesbitine itiraz etmişler bugün mûsikimizin hayatî ses ihtiyaçlarına pek de cevap veremeyen bir nazariyat ortaya koymuşlardır.

Fakat şuna teşekkür olunur ki, icracılarımız, icraları sırasında, mûsiki tabiatının gerektirdiği sesleri –makamına göre- Arel-Ezgi sistemine sadık kalmadan basmaktadırlar. Biz de kitabımızda bunları mümkün olduğu kadar belirmeğe çalışmaktayız.

d-Güçlüsü: Dügâh makamının ana unsuru Sabâ makamı dizisidir. Bu yüzden güçlü, yine Sabâ makamında olduğu gibi, Çârgâh perdesidir. Yegâh perdesindeki Nev'eser 5.derecesi veya yerindeki Zîrgûle'li Hicâz dizisinin karar perdesi olan Dügâh perdesi, yerindeki Sabâ dizisinin karar perdesi olmak bakımından da önemli bir asma karar yeridir.

e-Asma Karar Perdeleri: Dügâh makamını iki ayrı makam dizisi meydana getirir. Bunlar Sabâ ve Yegâh'daki Nev' eser, yâhut yerindeki Zîrgûle'li Hicâz'ın pest tarafı ile pest taraftan yapılan genişlemesindeki seslerin bir kısmıdır. Bu bakımdan Dügâh makamının önemli asma karar perdeleri de aynen Sabâ ve Zîrgûle'li Hicâz makamlarındaki asma kararlardır. Hüseyinî Aşîrân'da da Hicâz'lı kalınabilir.

f-Donanımı: Sabâ makamı gibi **si** için koma bemolü, **re** için bakiye bemolü donaNîma yazılır. Diğer dizilere geçildiğinde gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Sabâ dizisinin seslerini önceden incelemiştik. Buna, Yegâh'daki Nev' eser veya yerindeki Zîrgûle'li Hicâz dizilerinin kullanılan seslerini ilave edelim (Pestten tize doğru): Hüseyinî Aşîrân, Dik Acem Aşîrân, Nîm Zîrgûle, Dügâh, Dik Kürdî, Nîm Hicâz, Nevâ, Hüseyinî'dir. Sabâ dizisi için Sabâ makamına bakılmalıdır.

h-Yeden'i: Bakiye diyezli **sol** Nîm Zîrgûle perdesidir. Çünkü makam mutlaka Dügâh perdesinde Zîrgûle'li Hicâz çeşniyle karar eder. Sabâ dizisiyle asla karar etmez. Zîrgûle'li Hicâz veya Yegâh'daki Nev' eser'in 5.derecesinin yedeni ise Nîm Zîrgûle perdesidir.

ı-Genişlemesi: Dügâh makamı yapısı gereği oldukça geniş bir seyir alanına sahiptir. Bu bakımdan ayrıca genişletilmemiştir.

i-Seyir: Yerindeki Zîrgûle'li Hicâz veya Yegâh'daki Nev' eser dediğimiz dizilerle yahut Sabâ makamı ile seyre başlanır. Her iki dizide birbirine sık sık geçkiler yapılarak gezinilir. Güçlü Çargâh perdesinde -Sabâ makamında olduğu gibi- yarım karar yapılır. Aynı şekilde geçkili seyir ile gerekli asma kararlar gösterilerek gezinildikten sonra, Dügâh perdesinde mutlaka Zîrgûle'li Hicâz çeşniyle tam karar yapılır. Tekrar edelim ki, Dügâh makamı Sabâ dizisiyle karar edemez.

Not: Dügâh makamının icrasından sonra, yerinde Bûselik'li karar verilirse, Dügâh Bûselik makamı meydana gelir.

3.1.9.2. Cümle Çözümlemeleri

Dügâh Taksim'i Bekir Sıdkı SEZGİN'in 'Klasikler 1' isimli albümünden alınmıştır. Kutbay'ın Dügâh Taksimi toplamda 6 cümleden oluşmaktadır. Kutbay bu taksimi Kız

4.Cümle



Şekil 119. Dügâh Taksim 4. Cümle

4. cümle, Nevâ perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede yeniden yerinde Sabâ 4'lüsünü oluşturan perdeleri seslendirmiş ve Nevâ perdesinden başlayıp inici bir melodik yapıyla karar perdesi olan Dügâh perdesine kadar melodiyi getirmiştir. Taksiminin bu bölümünde daha durağan (1'lik, 2'lik, 4'lük) tartım kalıplarını tercih eden Kutbay, Dügâh perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

5.Cümle



Şekil 120. Dügâh Taksim 5. Cümle

5. cümle, Dügâh perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede Dügâh'ta bir Segâh 3'lüsü göstermiştir. Özkan, Rauf Yekta Bey'in (1902) Dügâh makam tarifine göre, Dügâh'ta Segâh çeşnisinin yapılabileceğini ifade etmiştir (Özkan, 2005, 375). Ardından bu Segâh çeşnisi ile birlikte Dügâh perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

6.Cümle



Şekil 121. Dügâh Taksim 6. Cümle

6. cümle Dügâh perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede makamın yeden' i olan Nîm Zîrgûle perdesini vurgulamış ve ezgiyi karar perdesinde tamamlayarak taksimini ve cümlesini tamamlamıştır.

Sonuç olarak, taksimlerde İsmail Hakkı ÖZKAN'ın makam tariflerine bağlı kalınarak çözümleme yapılmıştır. Kutbay bu taksiminde Dügâh makamını sade ezgilerle işlemiş, makamın kendi özellikleri dışına çıkmadan taksimini tamamlamıştır. Taksimini daha çok Rauf Yektâ Bey'in makam tarifine göre işlemiş ve özellikle karara giderken Dügâh'da Segâh çeşnisini tercih etmiştir. Kutbay Dügâh taksimini genellikle durağan (1'lik, 2'lik, 4'lük, 8'lik) tartım kalıplarıyla seslendirmeyi tercih etmiştir.

3.1.10. Muhayyer Sünbüle Makamı Taksim Çözümlemesi

İsmail Hakkı Özkan (2010) Muhayyer Sünbüle makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır.

3.1.10.1. Muhayyer Sünbüle Makamı Dizisi ve Açıklamalar

a-Durağı: Dügâh perdesidir.

b-Seyri: İnicidir.

c-Dizisi: Acem perdesindeki Çârgâh dizisinin bir kısmıyla, yerinde Sabâ dizisinin birbirine eklenmesinden meydana gelmiştir. Bu birinci şekildir.

Acem'de Çârgâh Dizisinden bir bölüm

Yerinde Sabâ Makamı Dizisi

Şekil 122. Muhayyer Sünbüle Makamı Dizileri

Muhayyer Sünbüle makamı yukarıda incelediğimiz şeklin dışında, iki ayrı şekilde kullanılmıştır. Bunlardan ikinci şekil diyebileceğimiz tarz, yukarıdaki şeklin başına, Muhayyer'de bir Hicâz dördlüsü (Zirgûle'li) ve sonuna da yerinde bir Kürdî dördlüsü getirmekle yapılmıştır. Kararı Kürdîlidir. Genel şeması: Muhayyer'de (Zirgûle'li) Hicâz dördlüsü + Acem'de Çârgâh beşlisi + Yerinde Sabâ makamı dizisi + yerinde Kürdî dördlüsü tarzındadır. Yarım karar, Muhayyer'de Kürdî, bâzen Hicâz çeşnilidir. Bu sırada Nîm Şehnâz perdesi yeden olarak kullanılır.

Üçüncü şekil Muhayyer Sünbüle makamı ise aşağıda görülebileceği gibi: Nevâ'da Acemli Hüseyinî dizisi + Acem'de Çargâh beşlisi + Çargâh'da Hümâyûn, Uzzâl ve Acemli Uzzâl dizileri + Yerinde Sabâ makamı dizisi + Yerinde Kürdî üçlüsü (veya 4'lüsü) tarzındadır. Bu çeşitte başlangıç seyrinde görülen Eviç perdesi, Dilkeş-hâverân makamındaki Nîm Hicâz perdesinin kullanılışı gibidir. Bu tarzda da yarım karar Muhayyer perdesinde Kürdîli, tam karar ise Dügâh'da Kürdî üçlüsü veya dördlüsü ile yapılır.

Nevâ'da Acem'li Hüseyinî Dizisi
Muhayyer'de Kürdî 4'lüsü
Nevâ'da Hüseyinî 5'lisi

Çargâh'da Hümâyûn Dizisi
Acem'de Büselik 5'lisi
Çargâh'da Hicâz 4'lüsü

Gerdâniye'de Kürdî Çargâh'da Hicâz 5'lisi
veya Uşşâk 4'lüsü

Çargâh'da Acem'li Uzzâl veya Uzzâl Dizisi
Gerdâniye'de Hicâz 4'lüsü
Çargâh'da Hicâz 5'lisi

Yerinde Sabâ Makamı Dizisi
Sabâ 4'lüsü

Yerinde Kürdî 3'lüsü

Şekil 123. 2. Şekil Muhayyer Sünbüle Makamı Dizileri

d-Güçlüsü: Muhayyer Sünbüle makamı inici bir makamdır. Acem perdesindeki Çargâh dizisinden alınmış bir kısım ile seyre başlayacaktır. Bu bakımdan eksen, Muhayyer perdesidir. Bu perde üzerinde birinci mertebe güçlü olarak Kürdî çeşniyle yarım karar yapılır. İkinci mertebe güçlü, Sabâ makamının güçlüsü olan Çargâh perdesidir. Bu perde üzerinde Zirgûle'li Hicâz çeşnili asma karar yapılır. Bâzen Çargâh birinci, Muhayyer ikinci mertebe güçlüsü olarak kullanılabilir.

e-Asma Karar Perdeleri: Makamın giriş seyrinde üzerinde Çargâh dizisinden bir kısım bulunan Acem perdesi önemli bir asma karar perdesidir. Üzerinde Çargâh çeşnili asma karar yapılır. Ayrıca Sabâ makamının özellikle Dügâh ve Acem perdeleri arasındaki asma kararları bu makam için de geçerlidir. Bunlar Segâh, Çargâh, Dik Hîsar ve Acem perdeleridir (Sabâ makamına bkz.).

f-Donanımı: Sabâ makamı gibi, **si** için koma bemolü, **re** için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

g-Perdelerin T.M.deki isimleri: Ana dizinin sesleri tamamen Sabâ makamının sesleridir (bkz. Sabâ makamı). Acem'deki Çargâh dizisinin kullanılan sesleri Acem, Gerdâniye, Muhayyer, Sünbüle, Tiz Çargâh, Tiz Nevâ'dır.

h-Yeden'i: 2. Çizgideki **sol** Râst perdesidir.

ı-Genişlemesi: Muhayyer Sünbüle makamı yapısı gereği oldukça geniş bir seyir alanına sahip bulunduğu için ayrıca genişletilmemiştir.

i-Seyir: Acem perdesindeki Çargâh dizisinin bir kısmıyla, güçlü Muhayyer perdesi civarından seyre başlanır ve bu tiz bölgede gezinildikten sonra güçlü Muhayyer perdesinde Kürdî çeşnisiyle yarım karar yapılır. Bu arada Acem perdesinde küçük asma kararlar gösterilir. Sonra Sabâ makamı dizisine geçilir ve aynen Sabâ makamı gibi gezinilip, gerekli asma kararlar da gösterildikten sonra Dügâh perdesinde Sabâ çeşnisiyle tam karar yapılır.

Bu makamdaki bazı eserler, yerinde Kürdî dörtlüsüyle karar etmektedirler. H.Sâdeddin Arel böyle karar eden Muhayyer Sünbüle makamına "İkinci Nev'i Muhayyer Kürdî" adını vermiştir.

3.1.10.2. Cümle Çözümlemeleri

Muhayyer Sünbüle Taksim'i KALAN Müzik Yapımı Ltd. Şti. tarafından Aka Gündüz Kutbay anısına çıkartılan 'AŞK' isimli albümünden alınmıştır. Kutbay'ın Muhayyer Sünbüle Taksimi toplamda 8 cümleden oluşmaktadır. Kutbay bu taksimi Kız Neyi ile seslendirmiştir. Çözümlemesi yapılan Muhayyer Sünbüle Taksim, albümün 2. Cd sinde 5. Sırada yer almaktadır ve icra süresi 2:21 dk'dır.

1.Cümle



Şekil 124.Muhayyer Sünbüle Taksim 1. Cümle

1. cümle, Muhayyer perdesi ile başlayıp, Acem perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Muhayyer Sünbüle makamının inici karakterde olması sebebi ile Muhayyer perdesi civarından taksimine başlamıştır. Hüseyinî perdesi üzerinde bir Hicâz 4'lüsü göstermiş ardından makamın önemli asma karar perdelerinden olan Acem perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

2.Cümle



Şekil 125.Muhayyer Sünbüle Taksim 2. Cümle

2. cümle, Nîm Şehnâz perdesi ile başlayıp, Muhayyer perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlesinde, Dügâh perdesinde ki Zirgûle'li Hicâz Makam Dizisinin genişlemiş bölümünü göstermek istediğini düşünmekteyiz. Bu bölgede karışık gezindikten sonra tiz durak Muhayyer perdesinde asma kalış yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

3.Cümle



Şekil 126.Muhayyer Sünbüle Taksim 3. Cümle

3. cümle, Gerdâniye perdesi ile başlayıp, Acem perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, kendi Makam dizileri arasında yer alan Nevâ'da Acem'li Hüseyinî Dizisinde karışık gezinmiş, ardından Acem'de Çargâh çeşnisi (makam için Acem'de Çargâh çeşnisi önemli bir asma kalıştır) ile cümlesini tamamlamıştır.

4.Cümle



Şekil 127.Muhayyer Sünbüle Taksim 4. Cümle

4. cümle, Şehnâz perdesi ile başlayıp, Kürdî perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Çargâh'da Zirgûle'li Hicâz Dizisini göstermiş, karışık gezindikten sonra Çargâh perdesinin 1 ses (Tanini aralığı) aşağısında asma kalış yaparak Kürdî perdesinde Nikriz çeşnisini göstermiş ve cümlesini tamamlamıştır.

5.Cümle



Şekil 128.Muhayyer Sünbüle Taksim 5. Cümle

5. cümle, Dügâh perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede Dügâh'da Kürdî 4'lüsünü göstermiş, Nîm Hîsar perdesini tınlattıp, Râst perdesine kadar melodiyi düşürerek Kürdîli Hicâzkâr Dizisine vurgu yapmıştır. Ardından Dügâh perdesinde Kürdî çeşnisi ile asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

6.Cümle



Şekil 129.Muhayyer Sünbüle Taksim 6. Cümle

6. cümle Çargâh perdesi ile başlayıp, Gerdâniye perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede Çargâh'da Zirgûle'li Hicâz Dizisini göstererek karışık gezinmiş, ardından bu dizinin güçlü perdesi olan Gerdâniye perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

7.Cümle



Şekil 130.Muhayyer Sünbüle Taksim 7. Cümle

7. cümle, Muhayyer perdesi ile başlayıp, Kürdî perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede taksimine biraz daha dinamiklik (16'lık tartım kalıpları) kattığını görmekteyiz. Çargâh'da Zirgûle'li Hicâz Dizisini kullanarak karışık gezinmiş ve ardından Kürdî perdesinde Nikriz'li asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

8.Cümle



Şekil 131.Muhayyer Sünbüle Taksim 8. Cümle

8. cümle Hicâz perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlesinde, taksimnin son bölümünü dinamik (16'lık, 32'lik) motifler üzerine kurmayı tercih ettiğini görmekteyiz. Yerinde Kürdî 3'lüsü ve Çargâh'da Zirgûle'li Hicâz çeşnilerini dinamik bir yapıda işleyerek ajilitede ki hakimiyetinde göstermiştir. Ardından yerinde Kürdî çeşnisi ile Dügâh perdesinde tam karar yaparak, taksimini ve cümlesini tamamlamıştır.

Sonuç olarak, taksimlerde İsmail Hakkı ÖZKAN'ın makam tariflerine bağlı kalınarak çözümlene yapılmıştır. Kutbay bu taksiminde makamın kendi yapısında bulunan zengin dizileri ve çeşnileri ustalıkla işlemiştir. Taksimine durağan (1'lik, 2'lik, 4'lük, 8'lik) tartım kalıplarıyla başlayan Kutbay, taksimnin son bölümlerini dinamik (8'lik,

16'lık, 32'lik) bir yapıda seslendirmeyi tercih ettiğini görmekteyiz. Genellikle makamın kendi özelliklerinin dışına çıkmadan taksimini tamamlamıştır.

3.1.11. Pençgâh Makamı Taksim Çözümlemesi

İsmail Hakkı Özkan (2010) Pençgâh makamını aşağıdaki gibi açıklamıştır.

3.1.11.1. Pençgâh Makamı Dizisi ve Açıklamalar

a-Durağı: Râst perdesidir.

b-Seyri: İnici-Çıkıcıdır.

c-Dizisi: Basit Isfahan (Beyâti), Nevâ, Râst ve Acem'li Râst dizilerinin birbirine karıştırılmasından ve Râst perdesinde Râst çeşniyle karar verilmesinden meydana gelmiştir.

Yerinde Beyâtî Makamı Dizisi

Yerinde Râst veya Acem'li Râst Dizisi

Şekil 132. Pençgâh-1 Asıl Makam Dizileri

d-Güçlüsü: Nevâ perdesidir. Üzerinde Râst, bazen Bûselik çeşniyle yarım karar yapılır.

e-Asma Karar Perdeleri: Makamı meydana getiren üç dizinin de asma kararları hemen hemen aynıdır. Nevâ perdesindeki Râst çeşnili yarım karardan sonra Hüseyinî perdesinde Uşşâk çeşnili, Nevâ perdesinde Bûselik çeşnili, Segâh perdesinde Segâh ve

Ferahnâk çeşnili veya Segâh üçlüsüyle, Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnili asma kararlar yapılır. Basit Isfahan makamının gereği olan Segâh ve Acem perdeleri arasında Isfahan makamındaki gibi, belirgin gezintiler yapılır. Nevâ makamı Isfahan'dan fazla belli edilir.

Bunlardan başka Râst perdesinde makama ismini veren Pençgâh beşlisi ile asma karar yapılır. Fakat bunda ısrar edilmez, hemen Çârgâh perdesi gösterilir.

f- Donanımı: Râst veya Nevâ makamındaki gibi *si* için koma bemolü, *fa* için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

g- Perdelerin T.M.deki isimleri: Pestten tize doğru: Râst, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Nevâ, Hüseyinî, Acem veya Eviç, Gerdâniye, Muhayyer'dir.

h- Yeden'i: 1. aralıktaki bakiye diyezli *fa* Irâk perdesidir.

ı-Genişlemesi: Makam, çok diziden meydana geldiği için, genişlemeye lüzum kalmaz. Bununla beraber çok gerekirse, makamı meydana getiren dizilerin genişlemeleri yapılabilir.

i-Seyir: Makamı meydana getiren üç diziden biri ile güçlü civarından seyre başlanır. Gerekli asma kararlar gösterilerek, dizilerde karışık gezinildikten sonra Nevâ perdesinde yarım karar yapılır. Yine dizilerde karışık gezinilerek Râst perdesinde Râst dizisi ile tam karar yapılır.

3.1.11.2. Cümle Çözümlemesi

Pençgâh Taksim'i KALAN Müzik Yapımı Ltd. Şti. tarafından Aka Gündüz Kutbay anısına çıkartılan 'AŞK' isimli albümünden alınmıştır. Kutbay'ın Pençgâh Taksimi toplamda 17 cümleden oluşmaktadır. Kutbay bu taksimi Kız Neyi ile dem sesler üzerinden seslendirmiştir. Çözümlemesi yapılan Pençhâh Taksim, albümün 2. Cd sinde 1. Sırada yer almaktadır ve icra süresi 6:24 dk'dır.

1.Cümle



Şekil 133. Pençgâh Taksim 1. Cümle

1.Cümle, Râst perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümle boyunca, Râst perdesini seslendirerek, makamın karar perdesini vurgulamış ve cümlesini tamamlamıştır.

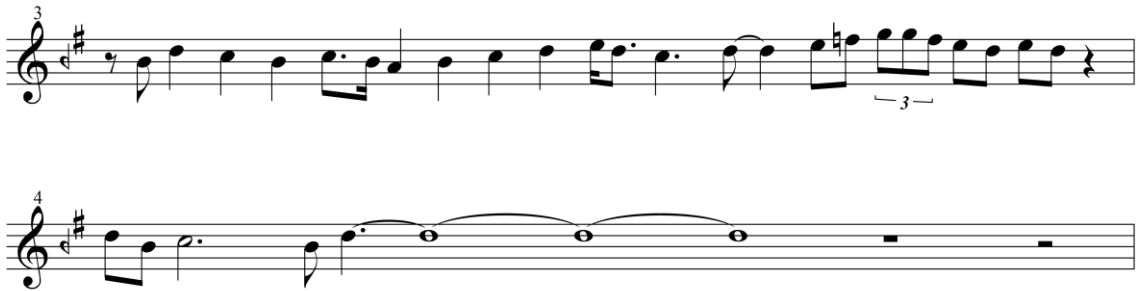
2.Cümle



Şekil 134. Pençgâh Taksim 2. Cümle

2. cümle, Dügâh perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, makamı oluşturan dizilerden yerinde Nevâ makamı dizisini kullanarak dizinin karar perdesi olan Dügâh perdesini göstermiştir. Ardından yerdinde Râst 5'lisini göstermiş ve makamın güçlü perdesi olan Nevâ perdesinde yarım karar yapmıştır. Tekrar Nevâ makamı dizisini oluşturan perdeleri göstermiş, Çargâh perdesinde kısa bir asma kalış yaparak Dügâh perdesinde cümlesini tamamlamıştır.

3.Cümle



Şekil 135. Pençgâh Taksim 3. Cümle

3. cümle, Segâh perdesi ile başlayıp, Nevâ perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Acem perdesini kullanarak, Pençgâh makamını oluşturan dizilerden, yerinde Beyâtî makamı dizisini göstermiştir. Dizinin tiz bölgelerini seslendirdikten sonra Çargâh perdesinde Çargâh'lı kısa bir asma kalış yapmış ve Nevâ perdesinde yarım karar yaparak cümlesini tamamlamıştır.

4.Cümle



Şekil 136. Pençgâh Taksim 4. Cümle

4. cümle, Hüseyinî perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, makamın güçlü perdesi olan Nevâ perdesini vurgulamış Nevâ'da Bûselik çeşnisini göstererek yerinde Beyâtî dizisi yapmıştır. Ardından Nevâ perdesinden başlayarak inici bir melodi ile Çargâh'da Çargâh'lı, Segâh'da Segâh'lı ve Dügâh'da Uşşâk'lı çeşniler yapmış ve her bir perde üzerinde geçici asma kalışlar yaparak cümlesini tamamlamıştır.

5.Cümle



Şekil 137. Pençgâh Taksim 5. Cümle

5. cümle, Segâh perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, durağan (1'lik, 2'lik, 4'lük, 8'lik) seyir yapısında başladığı taksimine yavaş yavaş dinamik (8'lik, 16'lık) bir yapı kazandırmaya başlamıştır. Yerinde Râst dizisini, genişlemiş bölümü ile birlikte kullanarak makam içerisinde karışık gezinerek taksimine devam etmiştir. Ardından makamın karar perdesi olan Râst perdesini vurgulayarak, Segâh'da Segâh'lı, Çargâh'da Çargâh'lı kısa asma kalışlar yapmış ve Râst perdesinde karar vererek cümlesini tamamlamıştır.

6.Cümle



Şekil 138. Pençgâh Taksim 6. Cümle

6. cümle, Çârgâh perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Kürdî perdesinide yeden olarak kullanarak Segâh'da Segâh makamı dizisini göstermiş, ardından Segâh'da Segâh çeşnisi ile asma karar yaparak cümlesini tamamlamıştır.

7.Cümle



Şekil 139. Pençgâh Taksim 7. Cümle

7. cümle, Kürdî perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, tekrar Segâh'da Segâh çeşnisini göstermiş ve Segâh perdesini vurgulayarak asma kalış yapmıştır. Ardından Nîm Hicâz perdesini tınlatarak Segâh'da Müsteâr çeşnisi ile karışık gezinmiş ve yaklaşık 2,5 vuruş süresince, Segâh perdesinde Nîm Hicâz perdesine çarpma yaparak bu perdeyi vurgulamış ve Nîm Hicâz perdesinde asma kalış yapmıştır. İçerisinde çarpma tekniği uygulanan bu bölümün detaylı notalandırılmış hali, taksim sonunda *(yıldız) sembolü ile eklenmiş bölümde yer almaktadır. Segâh perdesinde Müsteâr çeşnisini göstererek cümlesini tamamlamıştır.

8.Cümle



Şekil 140. Pençgâh Taksim 8. Cümle

8. cümle, Segâh perdesi ile başlayıp, Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Segâh'da Müsteâr 5'lisi ile Müsteâr makam dizisine geçki yapmıştır. İçerisinde 3'lemeli tartım kalıplarını da kullanarak Müsteâr dizisinde karışık gezindikten sonra Çargâh makamını göstererek Segâh'da Segâh çeşnili asma kalış yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

9.Cümle



Şekil 141. Pençgâh Taksim 9. Cümle

9. cümle, Nevâ perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Müsteâr dizisini göstererek taksimine devam etmiştir. Ardından yerinde Nevâ makamı dizisine geçki yapmış, dizinin genişlemiş bölgelerinde de karışık gezinerek Dügâh perdesinde asma kalış yapmıştır. Dügâh perdesini vurgulayan Kutbay, Segâh perdesinde çeşnisiz asma kalış yapmış ve Râst perdesinde Râst çeşnili karar yaparak cümlesini tamamlamıştır.

10.Cümle



Şekil 142. Pençgâh Taksim 10. Cümle

10. cümle, Kaba Râst perdesi ile başlayıp, Gerdâniye perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, dem seslerden başlayarak 2 oktavlık Râst makamı dizisini çıkıcı bir melodi ile göstermiş ve Gerdâniye perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

11.Cümle



Şekil 143. Pençgâh Taksim 11. Cümle

11. cümle, Nevâ perdesi ile başlayıp, Gerdâniye perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Gerdâniye perdesine kadar taşıdığı melodiyi yine tiz bölgelerde dolaşarak devam ettirmiştir. Gerdâniye'de asma kalış yaparak tiz durağı vurgulamış, Hüseyinî perdesinde Uşşak çeşnili asma kalış yapmış, Muhayyer perdesinden Râst perdesine kadar inici melodilerle ezgisini sürüklemiştir. İnici melodilerle birlikte 3'lemeli tartım kalıplarını kullanarak taksimini zenginleştirmiştir. Ardından tekrar tiz durak olan Gerdâniye perdesi civarında karışık gezinmiş ve yaklaşık 2 vuruş süresince, Hüseyinî perdesinde Gerdâniye perdesine çarpma yaparak bu perdeyi vurgulamıştır. İçerisinde çarpma tekniği uygulanan bu bölümün detaylı notalandırılmış hali, taksimin sonunda *(yıldız) sembolü ile eklenmiş bölümde yer almaktadır. Son olarak Gerdâniye perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

12.Cümle



Şekil 144. Pençgâh Taksim 12. Cümle

12. cümle, Tiz Çargâh perdesi ile başlayıp, Tiz Segâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Pençgâh makamı dizilerinde ve klasik seyirinde mevcut olan asma karar perdeleri ve çeşnilerinin dışına çıkararak, Segâh perdesi üzerinde Zîrgûle'li Hicâz makamı dizisine geçki yapmıştır. İnişli çıkışlı melodik kalıplar kullanarak dizinin tiz seslerinde karışık gezindikten sonra, Tiz Segâh perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

13.Cümle



Şekil 145. Pençgâh Taksim 13. Cümle

13. cümle, Muhayyer perdesi ile başlayıp, Eviç perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Tiz Segâh perdesinde Müsteâr çeşnisini göstermiş, çeşninin 3'lüsünü oluşturan perdelerde kısa süreli asma kalışlar yapmıştır. Ardından Eviç perdesi üzerinde Segâh çeşnisini göstermiş ve cümlesini tamamlamıştır.

14.Cümle



Şekil 146. Pençgâh Taksim 14. Cümle

14. cümle, Acem perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Eviç perdesi üzerinde Segâh çeşnisi ile melodisini devam ettirdikten sonra

Hüseyini ve Acem perdelerini tınlatarak Segâh perdesi üzerinde Eksik Segâh 5'liyi göstermiştir. Ardından Dügâh perdesinde Uşşak çeşnili asma kalış yapmış ve cümlesini tamamlamıştır.

15.Cümle



Şekil 147. Pençgâh Taksim 15. Cümle

15. cümle, Nevâ perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Segâh'da Müsteâr makamı dizisini göstermiş, ardından Acem, Hüseyini ve Çargâh perdelerini tınlatarak inici melodilerle Râst perdesine kadar ezgiyi getirmiştir. Râst perdesinde Acemli Râst dizisini göstererek cümlesini tamamlamıştır.

16.Cümle



Şekil 148. Pençgâh Taksim 16. Cümle

16. cümle, Gerdâniye perdesi ile başlayıp, Dügâh perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, makamın genişlemiş bölümü olan tiz seslerde taksimine devam etmiştir. Gerdâniye perdesi üzerinde Râst 5'li ile karışık gezinmiş ve Gerdâniye perdesinde kısa bir asma kalış yapmıştır. Acem perdesini tınlatarak yerinde Beyâti makam dizisini göstermiş, 3'lemeleri de kullanarak dizide karışık gezindikten sonra, Dügâh perdesinde asma kalış yaparak cümlesini tamamlamıştır.

17.Cümle



Şekil 149. Pençgâh Taksim 17. Cümle

17. cümle, Râst perdesi ile başlayıp, Râst perdesi ile biten cümledir. Kutbay bu cümlede, Segâh perdesinde çeşniz asma kalış yapmış, ardından melodiyi Râst perdesine getirerek Râst perdesinde tam karar iletaksimini ve cümlesini tamamlamıştır.

Sonuç olarak, taksimlerde İsmail Hakkı ÖZKAN'ın makam tariflerine bağlı kalınarak çözümleme yapılmıştır. Pençgâh makamı iki ayrı şekli ile kullanılmaktadır. Bunlar; 'Pençgâh-ı Asıl ve Pençgâh-i Zâid' makamları olarak birbirinden ayırılırlar. Kutbay bu taksimini, Pençgâh makamı çeşitlerinden 'Pençgâh-ı Asıl Makamı'nda icra etmiştir. Genellikle durağan (1'lik, 2'lik, 4'lik ve 8'li) tartım kalıplarını tercih eden Kutbay, zaman zaman icrasına dinamiklik (8'lik ve 16'lık) kattığını görmekteyiz. Taksiminde makamın kendi dizileri ve çeşnilerini zengin bir yapı ile işlemiş ve zaman zaman makamın klasik seyir yapısı dışına çıkarak farklı dizilere ve çeşnilere geçkiler yapmıştır. 7. ve 11. cümlelerde ki, içerisinde çarpma tekniği uygulanan bölümün detaylı notalandırılmış halleri aşağıdaki gibidir;

7. Cümle



Şekil 150. Pençgâh Taksim 7. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği

11. Cümle



Şekil 151. Pençgâh Taksim 11. Cümle Çarpma Tekniğinin İçeriği

4. BÖLÜM

SONUÇ

Türk Müziği icra alanının önemli isimlerden birisi olan Neyzen Aka Gündüz Kutbay'a ait 11 taksim makam, seyir özellikleri ve icra teknikleri açısından çözümlenmeleri yapılmış ve Kutbay'ın araştırma kapsamındaki taksim icraları doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

- Kutbay, taksimlerinde makam yapılarına ve özelliklerine bağlı kalmıştır (İsmail Hakkı Özkan'ın Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri kitabı referans alınarak).
- Kutbay, taksimlerinde genel olarak makamların seyir özelliklerine (İsmail Hakkı Özkan'ın Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri kitabı referans alınarak) bağlı kalmış, yalnızca Sûz-i Dil makamında (Hüseyini perdesinde Sabâ makamı geçkisi) ve Pençgâh makamında (Segâh perdesinde Zirgûle'li Hicâz makamı geçkisi) makamların seyir özellikleri dışında farklı geçkiler kullanmıştır.
- Kutbay, taksimlerinde genellikle sade ve makamın tarifine uygun çeşnileri kullanmayı tercih eden Kutbay'ın, Evcârâ, Sûz-i Dil ve Pençgâh makamı taksimlerinde geleneksel seyir kalıbı içerisinde son derece zengin çeşniler ile taksimini icra ettiği görülmüştür. Diğer makamlarda ki taksimlerinde ise daha sade bir yapıda icrasını gerçekleştirmiştir.
- Kutbay'ın, taksimlerinin çoğunluğunu dem (kaba) sesler üzerinden seslendirdiği tespit edilmiştir. Bu yönüyle alışlagelmişin dışında kendine has bir icra tarzı olan Kutbay', 11 taksiminden (Râst, Nihâvend, Kürdîli Hicazkâr, Evcârâ, Sûz-i Dil, Segâh, Müsteâr, Sabâ, Dügâh, Muhayyer Sünbüle, Pençgâh), 6 taksimini

(Râst, Segâh, Müsteâr, Sabâ, Dügâh, Pençgâh) dem sesler üzerinden icra etmiştir.

- Kutbay'ın, taksimlerinde genellikle durağan bir ritmik yapı (uzun süreli sesler) benimsediği gözlemlenmiştir. Çözümlemesi yapılan 11 taksimden yalnızca Evcâra ve Muhayyer Sünbüle makamında ki taksimlerinin baştan sona dinamik (daha kısa süreli sesler) bir yapıya sahip olduğu görülmüştür. Ayrıca taksimlerinde sıklıkla üçleme kalıbını kullanmıştır. Özellikle durak ve asma karar perdelerine giden ezgilerde bu kalıpları kullanmayı tercih ettiği görülmüştür.
- Kutbay'ın, taksimlerinde teknik beceri (çarpma, ajilite vb.) gerektirecek cümleleri ustalıkla seslendirdiği görülmüştür.
- Kutbay'ın, Nihâvend Taksiminin son bölümünde, Ney tekniği açısından son derece ustalık gerektiren Kaba Irâk (dem seslerde ki fa bakiye diyey) perdesini seslendirdiğini görmekteyiz. Ney sazının doğal perdeleri ve ses sahası içerisinde bulunmayan bu ses, Kaba Râst perdesini üflerken neyin içeri doğru dikleştirilip yarım ses yani küçük mücenneb bemolü kadar pesleştirilmesi ile elde edilebilmektedir. Dem seslerdeki hâkimiyetinin son derece başarılı olduğu görülen Kutbay'ın, bu ve benzeri teknik beceri gerektiren icraları ustalıkla seslendirdiği çözümler sonucunda tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Açın, C. (2002). *Enstruman Bilimi (Organoloji)*. İstanbul: Emek Basımevi.
- Behar, C. (2016). *Olmayınca Meşk Olmaz - Geleneksel Osmanlı / Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çakar, Ş. Ş. (2004). *Türk Müziği Teorisi ve Makamlar*. İstanbul: Milli eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Derya, S. (2012). *Aşkın Sesi Ney Öğretim Kitabı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Filiz, A. Ş. (2009). *Aka Gündüz Kutbay Albüm 'Aşk'*. İstanbul: Kalan Müzik Yapım Ltd. Şti.
- Filiz, A. Ş. (2009). *Kâni Karaca - Aka Gündüz Kutbay Albüm 'Meşk'*. İstanbul: Kalan Müzik Yapım Ltd. Şti.
- Filiz, A. Ş. (2016). *M. Sadreddin Özçimi 60. Yıl Armağanı - Aka Gündüz Kutbay*. Ankara: Binyıl Yayınevi.
- Karadeniz, M. E. (2013). *Türk Müsikisinin Nazariye Ve Esasları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Karahasan, T. H. (2004). *Ney Metodu*. İstanbul: Aldık Yayınevi.
- Özalp, M. N. (1992). *Türk Müsikîsi Beste Formları*. Ankara: Trt Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Müsikîsi Tarihi I. Cilt*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk Müsikîsi Tarihi II. Cilt*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- Özçimi, M. S. (2016). *M. Sadreddin Özçimi 60. Yıl Armağanı –Hz. Mevlâna ve Ney*. Ankara: Binyıl Yayınevi.
- Özkan, İ. H. (2010). *Türk Müsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri – Kudum Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A. Ş.

Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Müsikîsi Ansiklopedisi II*. Ankara: Başbakanlık Basım Evi.

Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi 3*. Ankara: Başkent Yayınevi.

Tan, A. (2016). *M. Sadreddin Özçimi 60. Yıl Armağanı - Ney Açkısında Geleneksellik Tartışmaları ve Kutbü'n Nâyi Niyazi Sayın Sistemi* Ankara: Binyıl Yayınevi.

Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Müsikîsi*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Topbaş, O. N. (2005). *Ab-ı Hayat Katreleri*. İstanbul: Erkam Yayınları.

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

Elektronik Kaynaklar

http://www.eyupmusiki.com/vakfimiz_1/Tarihce (Erişim Tarihi: 15.04.2019)

<http://www.taksimvenota.com/tksmlr.htm> (Erişim Tarihi: 20.11.2018)

https://www.muzikaletleri.com.tr/index.php?route=journal2/blog/post&journal_blog_post_id=5 (Erişim Tarihi: 11.01.2019)

https://www.youtube.com/watch?list=PLRYcuyX7HT3bYgkRitXKndfoESe72EVq&time_continue=31&v=s32tE1mri-0 (Erişim Tarihi: 24.10.2018)

EKLER**Râst Taksim**

(Mansur Ney İle İcra edilmiştir)

İcra: Aka Gündüz KUTBAY
Notaya Alan: Furkan GÖÇEN

2/4

2

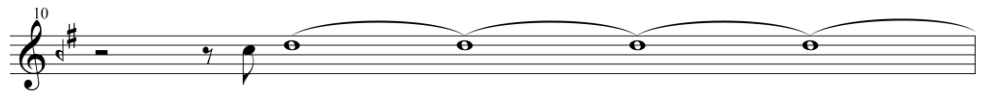
3

4

5

6

7





Nihâvend Taksim

(Yıldız Neyi İle Seslendirilmiştir)

İcracı: Aka Gündüz KUTBAY
Notaya Alan: Furkan GÖÇEN

The musical score for "Nihâvend Taksim" is presented in seven staves of notation. The key signature is G minor (one flat). The notation includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. A * symbol is placed above the second staff. The score is written in a style typical of Turkish folk music notation, with a focus on melodic development and rhythmic complexity.

Musical score for guitar, measures 8-15. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 8 begins with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) followed by a melodic line. Measure 9 contains a series of eighth-note triplets. Measure 10 starts with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) marked with an asterisk (*), followed by a melodic line. Measure 11 continues the melodic line. Measure 12 features a melodic line with eighth-note triplets. Measure 13 continues with eighth-note triplets. Measure 14 has a melodic line with a whole note chord (B-flat, D-flat, F, A-flat) at the end. Measure 15 consists of a rhythmic pattern of eighth notes.



Kürdîli Hicazkâr Taksim

(Mansur Ney ile İera Edilmiştir)

İeracı: Aka Gündüz KUTBAY
Notaya Alan: Furkan GÖÇEN

The musical score consists of six staves of notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The second staff is marked with a '2' above the first measure. The third staff is marked with a '3' above the first measure and a triplet of eighth notes. The fourth staff is marked with a '4' above the first measure. The fifth staff is marked with a '5' above the first measure. The sixth staff is marked with a '6' above the first measure and ends with a double bar line.

Evcârâ Taksim

(Yıldız Ney İle Seslendirilmiştir)

İcracı: Aka Gündüz KUTBAY
Notaya Alan: Furkan GÖÇEN

The musical score for "Evcârâ Taksim" is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of seven staves of notation. The first staff begins with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues with a similar rhythmic pattern, including a trill marked with a '3' and a bracket. The third staff features a trill marked with a '3' and a bracket. The fourth staff has a trill marked with a '3' and a bracket. The fifth staff continues with eighth and sixteenth notes. The sixth staff includes a trill marked with a '3' and a bracket, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The seventh staff concludes with a quarter note G4 and a fermata.





SUZİDİL TAKSİM

(Kız Ney İle Seslendirilmiştir)

İcracı: Aka Gündüz KUTBAY
Notaya Alan: Furkan GÖÇEN



Musical score for a piece in G major, measures 8-15. The score is written on a single staff in treble clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4 based on the note values. The score consists of seven lines of music, each starting with a measure number (8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15). Measure 8: Quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Measure 9: Quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4. Measure 10: Quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4. Measure 11: Quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4. Measure 12: Quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4. Measure 13: Quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4. Measure 14: Quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4. Measure 15: Quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4, quarter note F#4, quarter note E4, quarter note D4, quarter note C4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and triplets.

A musical score consisting of six staves of music in treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music is written in a single melodic line. Measure 16 begins with a treble clef and a key signature of three sharps. The notes are: C6, D6, E6, F#6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F#7, G7, A7, B7, C8. Measure 17: C7, B7, A7, G7, F#7, E7, D7, C7. Measure 18: B7, A7, G7, F#7, E7, D7, C7, B7, A7, G7, F#7, E7, D7, C7. Measure 19: B7, A7, G7, F#7, E7, D7, C7, B7, A7, G7, F#7, E7, D7, C7. Measure 20: B7, A7, G7, F#7, E7, D7, C7, B7, A7, G7, F#7, E7, D7, C7. Measure 21: B7, A7, G7, F#7, E7, D7, C7, B7, A7, G7, F#7, E7, D7, C7. The score ends with a double bar line.

Segâh Taksim

(Yıldız Neyi İle Seslendirilmiştir)

İcracı: Aka Gündüz KUTBAY
Notaya Alan: Furkan GÖÇEN

The musical score for Segâh Taksim is presented in seven staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns and ornaments:

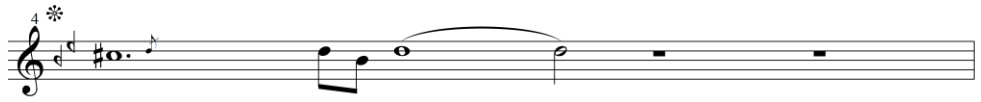
- Staff 1: A series of eighth and quarter notes, ending with a quarter rest.
- Staff 2: A melodic line starting with a quarter note, followed by a half note, and ending with a quarter note.
- Staff 3: A melodic line with a quarter note, followed by a half note, and ending with a quarter note.
- Staff 4: A melodic line with a quarter note, followed by a half note, and ending with a quarter note. It features three triplet markings (3) over sixteenth notes.
- Staff 5: A melodic line with a quarter note, followed by a half note, and ending with a quarter note.
- Staff 6: A melodic line with a quarter note, followed by a half note, and ending with a quarter note.
- Staff 7: A melodic line with a quarter note, followed by a half note, and ending with a quarter note.

Musical score for four staves in G major, 4/4 time. The first two staves are continuous eighth-note patterns. The third staff starts at measure 10 with a fermata and a triplet. The fourth staff starts at measure 11 with a 'Сарма' section and a triplet.

Müsteâr Taksim

(Kız Ney İle Seslendirilmiştir)

İcracı: Aka Gündüz KUTBAY
Notaya Alan: Furkan GÖÇEN



Sabâ Taksim

(Kız - Mansur Mabeyni Ney İle Seslendirilmiştir)

İcracı: Aka Gündüz KUTBAY
Notaya Alan: Furkan GÖÇEN

The musical score for Sabâ Taksim is presented in seven staves, each beginning with a measure number (1 through 7). The notation is in treble clef, 6/8 time, and one flat key signature. The first staff (measure 1) features a triplet of eighth notes followed by a half note and another triplet of eighth notes. The second staff (measure 2) is marked with an asterisk and contains a complex rhythmic pattern with multiple triplets. The third staff (measure 3) shows a melodic line with a half note, a quarter note, and a half note. The fourth staff (measure 4) continues the melodic development with a half note and a quarter note. The fifth staff (measure 5) features a series of eighth notes with triplets. The sixth staff (measure 6) shows a melodic line with a half note and a quarter note. The seventh staff (measure 7) concludes the piece with a melodic line and a triplet of eighth notes.

The musical score on page 119 consists of eight staves of music, each beginning with a measure number. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and triplets. A star symbol is placed above the first staff. The music is written on a single treble clef staff.

- Staff 9: Measure 9, marked with a star. Features a triplet of eighth notes followed by a quarter note, a half note, and a quarter note.
- Staff 10: Measure 10, featuring a continuous eighth-note pattern with a triplet of eighth notes at the end.
- Staff 11: Measure 11, featuring a quarter note, a half note, and a quarter note, followed by a quarter note, a half note, and a quarter note.
- Staff 12: Measure 12, featuring a quarter note, a half note, and a quarter note, followed by a series of eighth-note triplets.
- Staff 13: Measure 13, featuring a quarter note, a half note, and a quarter note, followed by a quarter note, a half note, and a quarter note.
- Staff 14: Measure 14, featuring a quarter note, a half note, and a quarter note, followed by a quarter note, a half note, and a quarter note.
- Staff 15: Measure 15, featuring a quarter note, a half note, and a quarter note, followed by a quarter note, a half note, and a quarter note.
- Staff 16: Measure 16, featuring a quarter note, a half note, and a quarter note, followed by a quarter note, a half note, and a quarter note.

The image shows a musical score for four staves, measures 7 through 20. The music is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. Measure 7 is marked with an asterisk (*). Measures 18, 19, and 20 are also marked with an asterisk (*). The score includes several triplet markings (indicated by a '3' in a bracket) and a section labeled 'Çarpma' (trill) starting in measure 18 and continuing through measure 20. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a double bar line at the end of each staff.

Dügâh Taksim

(Kız Ney İle Seslendirmişti)

İcracı: Aka Gündüz KUTBAY
Notaya Alan: Furkan GÖÇEN

The musical score is written in treble clef, 2/4 time, and D major. It consists of six measures of music. The first measure starts with a quarter note D4, followed by a half note E4, and a quarter rest. The second measure contains a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The third measure begins with a quarter rest, followed by a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The fourth measure contains a quarter note F#4, a quarter note E4, a quarter note D4, and a quarter rest. The fifth measure starts with a quarter note D4, followed by a quarter note E4, a quarter note F#4, and a quarter note G4. The sixth measure contains a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5. The piece concludes with a double bar line.

Muhayyer Sünbüle Taksim

(Kız Ney İle Seslendirmiştir)

İcracı: Aka Gündüz KUTBAY
Notaya Alan: Furkan GÖÇEN

The musical score consists of seven staves of notation in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks such as slurs and triplets. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff starts with a measure rest. The third staff features two triplet markings. The fourth staff begins with a measure rest. The fifth staff starts with a measure rest. The sixth staff begins with a measure rest. The seventh staff starts with a measure rest. The score concludes with a final measure rest.

The image shows three staves of musical notation in treble clef, key signature of one flat (B-flat), and 6/8 time signature. The first staff begins at measure 8 and features a melodic line with quarter and eighth notes. The second staff begins at measure 9 and contains a dense sixteenth-note passage. The third staff begins at measure 10 and also contains a dense sixteenth-note passage, ending with a few longer notes and a double bar line.

Pençgâh Taksim

(Kız Ney İle Seslendirilmiştir)

İcracı: Aka Gündüz KUTBAY
Notaya Alan: Furkan GÖÇEN

The musical score for "Pençgâh Taksim" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of seven staves of notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts with a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The second staff continues with a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The third staff features a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The fourth staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The fifth staff begins with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The sixth staff has a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The seventh staff continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4. The score concludes with a final cadence on G4.



6

7

17

18*

19

20

21

22

23



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Furkan GÖÇEN
Uyruğu: Türkiye (T.C)
Doğum Tarihi ve Yeri: 28.11.1991 - Kayseri
Medeni Durum: Evli
e-mail: furkangocen@gmail.com
Yazışma Adresi: Bayramlı Mah. Dere Sk. No: 2 İç Kapı No: 2
 Bünyan/KAYSERİ

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Lisans	Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Ana Sanat Dalı	2014
Lise	Şehit Piyade Teğmen Bekir ÖZTÜRK Ç.P.L., Kayseri	2009

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2015-2016	Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Ney Öğretim Elemanı	Yarım Yıl
2016-Halen	M. E. B. Müzik Öğretmeni	4 Yıl

YABANCI DİL

İngilizce