

---

---

## HÂDİYE ÖTÜGEN'İN TIRNAK KEMENÇE TAKSİMLERİ: İCRÂ VE ÜSLÛP ANALİZİ

The *Tırnak Kemençe* Taksims of Hadiye Ötügen: Performance and Style Analysis

Beril ÇAKMAKOĞLU \*

---

---

### ÖZ

Hâdiye Ötügen, 20. yüzyılda yaşamış önemli kadın tırnak kemençe icrâcılarındandır. Ötügen, yaşadığı yıllar boyunca özellikle TRT kurumu radyo programlarında tırnak kemençe ve viyolonsel çalgılarıyla birçok programda yer almıştır. Bu çalışmada Ötügen'in radyo programlarında icrâ ettiği tırnak kemençe taksimlerinin analizi yapılmıştır. Çalışmada, analiz yoluyla elde edilen sonuçlar doğrultusunda icrâcının taksim türü çerçevesinde sergilediği yaratma davranışlarının açıklanması amaçlanmıştır. Çalışmanın evreni, Ötügen'in tırnak kemençe taksimleri ile sınırlandırılmıştır. Araştırma sürecinde öncelikle icrâcının tırnak kemençe taksimleri notaya alınmıştır. Taksimler biçim ve içerik yönünden analiz edilerek icrâ üslûbu ile ilgili verilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Ezgiler cümle ve cümleciklere ayrılarak analiz edilmiştir. Taksimlerde karşılaştığımız; tartım, kalıp müzik ifadesi ve ezgi yapılanmalarının özgünlüğü ayrıca geleneğe bağlı olup olmadığı, süsleme tekniklerinin kullanım özellikleri gibi veriler değerlendirilerek, bazı sonuçlar elde edilmiştir. Elde edilen veriler doğrultusunda, tartım, kalıp müzik ifadesi ve ezgi yapılanmalarının Ötügen'in taksim icrâsı bağlamında geleneği başarı ile temsil ettiği ve kendine özgü üslûbu ile tırnak kemençe icra geleneğinde önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Hâdiye Ötügen'in tırnak kemençe icrâsı ile ilgili daha önce herhangi bir çalışma yapılmamış olması nedeniyle, bu çalışmanın alana katkı sunması beklenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Hâdiye Ötügen, Tırnak Kemençe, Taksim, Üslûp, Taksim Analizi.

### ABSTRACT

Hâdiye Ötügen is one of the important female *tırnak kemençe* performers who lived in the 20<sup>th</sup> century. Especially T.R.T. Institution has featured many radio programs with her *tırnak kemençe* and cello instruments. This article is about the analysis of the *tırnak kemençe taksims* performed by Ötügen in radio programs. In the article, it is aimed to explain the creative behavior of the performer regarding the type of taksim in line with the results obtained through analysis. The universe of the study is limited to Ötügen's *tırnak kemençe* taksims. In line with the study, firstly, the *tırnak kemençe* taksims of the performer were written down. By analyzing the introductory *taksims* in terms of form setup, melodic development and content, data about the performance style was tried to be reached. The melodies she used were analyzed by dividing them into sentences and phrases. Some results were obtained by evaluating the data such as the rhythmic patterns in her melodies, whether the melody structures depend on tradition and the characteristic usage of the ornamentation techniques. In line with the data obtained, it is possible to say that Ötügen successfully represented the tradition in the context of *taksim* performance and has an important place in the *tırnak kemençe* performance tradition with her unique style. Since there has been no previous study about Hadiye Ötügen's *tırnak kemençe* performance, this study is expected to contribute to the field.

**Keywords:** Hâdiye Ötügen, Tırnak Kemençe, Taksim, Style, Analysis of Taksim

---

**Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date:** 09.05.2021 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 15.06.2021

\* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, beril75@msn.com, Orcid: 0000-0002-1760-7453

### Extended Abstract

Hadiye Ötügen, one of the *turnak kemeçe* performers who lived in the 20<sup>th</sup> century, is one of the important performers in the traditional Turkish art music tradition. Ötügen, who is a *turnak kemeçe* and cello player, took part as an accompaniment instrument player especially in TRT radio programs. In this study, the *turnak kemeçe taksim* performances in Ötügen's radio programs were evaluated in terms of style and analysis. In the study, it is aimed to explain the creative behaviors exhibited by the performer within the framework of the *taksim* type, in line with the results obtained through the analysis. The universe of the study is limited to Ötügen's *turnak kemeçe taksims*. In the research process, first of all, the *turnak kemeçe taksims* of the performer were notated. *Taksims* were analyzed in terms of form and content, and it was tried to reach the data about the style of performance. The tunes were analyzed by dividing them into sentences and phrases. Some results were obtained by evaluating the data such as the rhythmic patterns in her melodies, whether the melody structures depend on tradition and the characteristic usage of the ornamentation techniques.

*Taksim* is a modal and procedural genre that is created improvisationally and within a certain integrity, in order to condition the auditory sensation to a certain makam by the instrument player. During the *taksim*, the performer presents the melodic structure of the relevant makam within the framework of a certain composition. One of the main functions of the phenomenon of *taksim*, which has sub-types such as intro, main, final, intermediate, transitional, mixed (cormorant), index, rhythmic is an auditory preparation for the relevant makam. In this study, the implicit taksims are introductory ones.

In this study, the data were obtained through a qualitative literature review and analyzed with the structural analysis method. In the content evaluations of the analyzed taksims, the interpretations of the traditional makam seyir (melodic route) are explained according to the makam descriptions in İsmail Hakkı Özkan's book "*Türk Müziği Nazariyatı ve Usulleri Kudiüm Velveleleri*".

In the Turkish classical music tradition, the characteristics of the creation behavior during the performance of the *taksim* type are considered as the style of the performer. The traditional and accepted features of the musical performance are directly related to the style, and the aesthetics of the performance is one of the basic features of the style. It can be said that the performance examples that are qualified and accepted by the members of the tradition and that arouse aesthetic excitement are an important criterion in defining the style of the person. In this context, the analysis of Ötügen's *taksims* are carried out and the data related to the performance style are evaluated.

As a result, when we evaluate Ötügen's *taksims* in terms of melodic development, morphology, content, sentence types, ornamental features, use of motifs, rhythmic patterns, in line with the analyzed *taksim* analysis, we can see that the *turnak kemeçe* is accepted and appreciated for its unique style. It is possible to say that the performer is a successful representative of the tradition.

Geleneksel Türk sanat müziği çalgısal türlerinden biri olan taksim, söz konusu müzik geleneği içerisinde önemli bir ifade aracıdır. Taksim, çalgı icrâcısı tarafından işitsel duyumu belli bir makama koşullandırmak amacı ile doğaçlama olarak ve belirli bir bütünsellik içerisinde yaratılan, makamsal ve usûlden bağımsız bir türdür (Akdoğu, 1989, s. 8). İcracı, taksim sırasında ilgili makamın ezgisel yapı özelliklerini, belirli bir kompozisyon çerçevesinde sunar. Giriş taksimi, baş taksim, son taksim, ara taksim, geçiş taksimi, karışık (karabatak) taksim, fihrist taksimi, tempolu taksim gibi alt türleri bulunan taksim olgusunun temel işlevlerinden bir tanesi, ilgili makama işitsel hazırlıktır. Bu çalışmada özellikle ele alınan taksimler, giriş taksimleridir. Giriş taksimi, belirlenen repertuar sıralaması içerisinde, kendisinden sonra gelecek sözel ya da çalgısal esere hazırlık amacıyla ilgili makamda yapılan serbest, usûlsüz doğaçlamalardır. Ritim özelliği bakımından usûlden bağımsız olması ise türü belirleyen diğer bir ögedir. Taksim yaratma davranışı olarak icrâ eden kişi tarafından irticalen yaratımı söz konusudur. Taksim sırasında icrâcının birikimini çalgısına teknik ve estetik olarak yansıtmayı beklenir. Tırnak kemeçe icrâcılarında İhsan Özgen'e göre, özellikle taksim ve gazel icrâları, ustalık becerisinin belirlenmesinde önemli bir kriterdir (Günaydın, 2018, s. 9).

Türk sanat müziği geleneğinde, taksim türü icrası esnasında yaratma davranışına dair özellikler, icrâcının üslûbu olarak değerlendirilmektedir. Müzik icrâsının gelenekselleşmiş ve beğeni toplayıp kabul edilmiş özellikleri, üslûp ile doğrudan ilişkilidir ve icrâ estetiği üslûbun temel özelliklerinden biridir. Nitelikli ve gelenek mensuplarınca kabul gören ve estetik heyecan uyandıran icrâ örneklerinin, kişinin üslûbunu tanımlamada önemli bir kriter olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Ötügen'in taksimlerinin analizleri gerçekleştirilecek ve icra üslûbu ile ilgili veriler değerlendirilecektir.

Bu çalışma, tırnak kemeçe icrâcılarında olan Hâdiye Ötügen'in taksim icrâlarının değerlendirilmesine dayanmaktadır. Hâdiye Ötügen, tırnak kemeçe ve aynı zamanda viyolonsel icrâcısı olarak 20. yy. içerisinde, özellikle TRT'nin radyo programlarında yer alan icrâcılardan birisidir. Bu çalışmanın amacı, Ötügen'in taksim icrâlarından yola çıkılarak, ezgi yaratma davranışını betimlemek ve bu bağlamda icrâcının üslûbunu sunmaktır. Ötügen'in icrâsı hakkında yapılan ilk çalışma olması bakımından, tırnak kemeçe icrâcılarına katkı sunmak, makalenin bir diğer amacıdır.

### Yöntem

Bu araştırmada veriler, nitel kapsamda kaynak taraması yolu ile elde edilmiş olup, yapısal inceleme yöntemi ile analiz edilmiştir. Analizi yapılan taksimlerin içerik değerlendirmelerinde, geleneksel makam seyri yorumlamaları, İsmail Hakkı Özkan'ın "Türk Müsikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri" kitabında yer alan makam tariflerine göre açıklanmıştır.

### Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, Hâdiye Ötügen'in, ulaşılabilen taksim icrâları oluşturmaktadır. İnternet ortamında yer alan taksim kayıtlarından, basit seçkisiz örnekleme yöntemiyle (Büyüköztürk, 2012, s. 85) seçilen Ferahfezâ, Hicaz, Hüzam, Segâh ve Uşşak taksim icrâları, çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.

### Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Araştırmada yer alan verilerin toplanmasında internet ortamında kaydı bulunan icrâlar tespit edilmiş ve taksimler notaya alınmıştır. Çalışmada kaynak tarama yönteminden yararlanılmış, Ötügen'in taksim icrâları, internet ortamında yer alan taksimleri arasından seçilerek notaya alınmış ve analiz edilmiştir. Bu çalışmada analizi

gerçekleştirilen taksim örnekleri, icrâcının TRT radyo programlarında gerçekleştirdiği ve giriş taksimi olarak nitelendirilen taksimleridir. Notaya alınan taksimler, cümlecik ve cümlelerine ayrılarak incelenmiştir. Cümlecikler arasında kesik ölçü çizgileri yer alırken, cümleler arasında tam ölçü çizgisi kullanılmıştır. Taksim notası üzerinde, icrâcının kullandığı seslerin kalış süreleri sırasıyla uzundan kısaya doğru; birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik, onaltılık ve otuz ikilik notalarla gösterilmiştir. İcrâcının taksim sırasındaki soluklanmaları, kalışların uzunluk veya kısalıklarına göre dörtlük, sekizlik veya otuz ikilik suslarla ifade edilmiştir. Taksimlere ilişkin notalar incelenirken; biçim kurgusu, cümle tipleri, ezgisel gelişme ve içerik başlıkları altında değerlendirmeler yapılmıştır. Bu çalışmada kullanılan analiz yöntemi, S. Bahadır Tutu tarafından yönetilen çeşitli doktora tezi çalışmalarında (Çakmakoğlu, 2017, Doğruöz, 2020) ortaya konan modele göre uygulanmıştır.

Biçim kurgusu başlığında taksim icrâlarında yer alan ifadeler, cümle, cümlecik ve işitsel etki değiştiricilerin, etkileşim yoğunluğuna göre minör (küçük), majör (büyük) olarak tasnif edilmesiyle sunulmuştur. Bölümler büyük harflerle gösterilirken, cümleler ise küçük harflerle işaretlenmiştir.

Cümle tipleri başlığı altında, ezgi malzemesi kesiti (E.M.K.) ve rota (R.) terimleri cümlelerin özellikleri açıklanırken kullanılmıştır.

Ezgi malzemesi kesiti, ilgili cümlelerin kullandığı ses sahasını, bestecinin makam dizisinden seçtiği kesiti ifade etmektedir. Ezgi malzemesi kesiti içerisinde ezginin önemle üzerinde durduğu sesler birlik; daha kısa süreli ve çevresinde örgütlendiği sesler ikilik, ezgi akışını sağlayarak makam etkisinin oluşmasında rol alan diğer sesler dörtlük, ezgiyi bu seslere yönlendiren ya da tiz tarafta icrâ süslemesi olarak yer alıp ezgi malzemesi kesitinden taşan, ayrıca makam kimliğinin ve de ses sahasıyla yaratılan etkinin ortaya çıkmasında kısıtlı rolü olan sesler sekizlik değer kullanılarak ifade edilmiştir.

Rota terimi ise müzik cümlesinin ezgisel seyrini ifade etmek için kullanılmıştır. Bu terimin seçilmesi “seyir teriminin” bir eser ya da icrânın tamamında gerçekleşen kalış sıralamasını işaret etmesinden kaynaklanmaktadır. İçeriğinde, ilgili cümlelerin ezgi modeli gösterilmiştir. Ezgi modeli gösterilirken, cümlecik parçaları kesik ölçü çizgileri ile ayrıştırılmıştır. Rota yazılırken figür, motif gibi müzik ifadelerini tiz ve pes tarafta sınırlandıran perdeler, başlangıç perdeleri ve üzerinde kalış gerçekleştirilen perdeler kullanılmıştır. Bu şekilde ezgiye ilişkin bir iskelet de gösterilmiş olmaktadır. Ayrıca, rota görsellerinde cümlelerin kullandığı sesler sekizlik, üzerinde önemle durduğu sesler ise dörtlük nota değerleriyle gösterilmiştir.

İçerik başlığında ise, incelenen taksimin müzik ifadelerinin makamsal özellikleri ve iç dizaynında kullanılan işitsel etki değiştiriciler ele alınmıştır. Bu kapsamda; başka makamlara yapılan geçkiler majör, başka makamlardan ödünç çeşni kullanımı ise minör işitsel etki değiştiriciler olarak belirlenmiş ve açıklanmıştır.

Araştırmanın “Bulgular” kısmında, bahsi geçen alt başlıklarla incelenen taksim icrâları, makamlara göre alfabetik sırayla ele alınmıştır.

### **Hadiye Ötügen'in Hayatı**

Ötügen, uzun yıllar İstanbul Belediye Konservatuvarında ve TRT İstanbul Radyosu'nda görev alan hem tırnak kemeç hem de viyolonsel icracılığı ile geleneksel Türk sanat müziğine önemli katkılar sunan, döneminin değerli icrâcılarında birisidir. Araştırma sürecinde Hâdiye Ötügen'in doğum tarihi ile ilgili verilere ulaşılamamıştır.

İlk müzik derslerini Peyâmî Safâ'nın babaannesi olan Safâ Hanım'dan alan Ötügen'in, tırnak kemeç çalmaya Kanuni Nâzım Bey'in Aksaray'daki özel dershanesinde, Ruşen Ferit Kam'dan ders alarak başladığı bilinmektedir. İsmail Hakkı Bey'den nota, Ahmed Irsoy'dan usûl, Rauf Yekta Bey'den nazariyat, Ali Ekrem Bolayır'dan musiki estetiği öğrenen Ötügen, Batı Müziğini ise Musa Süreyya Bey, Yusuf Ziya Bey ve Selahaddin Bey'den

öğrenmiştir. İstanbul Belediye Konservatuvarındaki görevinin sona ermesinden sonra viyolonsel çalışmalarına başlayan Ötügen'in, H.S. Arel'in ısrar ve teşviki ile tekrar tırnak kemence icracılığına başladığı kaynaklarca belirtilmektedir (Özalp, 2000, s. 344).

16 Mart 1963 yılında vefat eden Ötügen, geleneksel Türk sanat müziğine önemli katkıları olan bir icrâcıdır.



Şekil 1<sup>1</sup>. Hâdiye Ötügen  
Bulgular

Çalışmanın bu kısmında Ötügen'in Ferahfezâ, Hicaz, Hüz zam, Segâh ve Uşşak makamlarındaki taksim kayıtları analiz edilmiştir.

#### Ferahfezâ Taksim



Şekil 2

<sup>1</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=UhjevWC2fYA>

**B biçim kurgusu.** Ötügen'in Ferahfezâ makamındaki taksimi tek bölümlü olup dört cümleden oluşmaktadır. A [a (1-4) +b (5-6) +c (7-8) +d (9-10)]

**Cümle tipleri.**

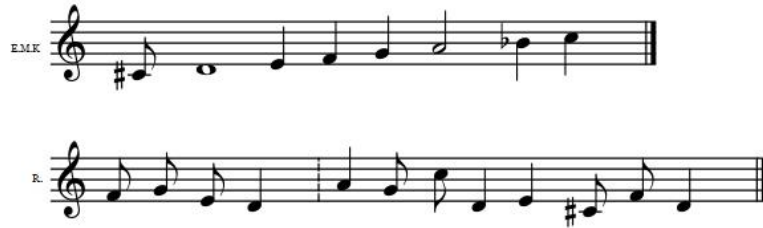
a cümlesi



b cümlesi



c cümlesi



d cümlesi



**İçerik.** Ferahfezâ taksiminde, makamın geleneksel seyri içerisinde de sıklıkla karşılaşılan segâh perdesinde segâhlı çeşni kullanılmıştır. Çargâh perdesinde çargâhlı çeşninin acem perdesi ile sonlanması sonucu ilk cümle tamamlanmıştır. Dügâh perdesinde kürdi çeşninin kullanılmasının yanı sıra hüseyini ve hüseyiniaşiran perdelerinin önemlendirilmesi de yine makamın geleneksel seyrine uygun bir davranış biçimidir. Bir yerde kullanılan altılı aralığın yanı sıra kürdi ve dügâh perdelerindeki kalıplar da dikkat çekicidir. Taksim içerisinde farklı bir makama geçki yapılmamış, makam seyrine uygun kalıp motiflerin kullanımı ile taksim sonlandırılmıştır.

## Hicaz Taksim

Şekil 3

**Biçim kurgusu.** Ötügen'in Hicaz makamındaki taksimi tek bölümlü olup, beş cümleden oluşmaktadır. A [a (1) +b (2-3) +c (4-5) +d (6-7) +e (8-10)]

**Cümle tipleri.**

a cümlesi

b cümlesi

c cümlesi

d cümlesi



e cümlesi



**İçerik.** Ötügen'in Hicaz makamındaki taksimi, makamın geleneksel ezgi anlayışına uygun ifadeler içermektedir. Hem hüseyini hem de neva perdelerinin güçlendirilmesinin yanı sıra, nim hicaz ve dik kürdi perdelerindeki kalışlar, eviç/acem perdelerinin sıklıkla kullanımı, taksimün seyri içerisinde dikkati çeken unsurlardır. Hüseyini perdesinde uşşak, neva perdesinde rast, rast perdesinde nikriz çeşnilerin soru/cevap anlayışındaki kullanımları, taksim estetiğini oluşturan davranışlardır. 8. ölçüde, yegâhta rast ve yerinde rast çeşnilerin ödünç kullanımı ile minör bir etki değişimi sağlanmıştır. Taksim içerisinde başka bir makama geçki yapılmamıştır. Bunlara ek olarak, taksimün son cümlesinin bitiş ezgisi, Hicaz makamı yaratma davranışlarında sıkça karşılaşılan bir kalıp motif kullanımı olarak dikkati çekmektedir.

#### Hüzzam Taksim



Şekil 4

**Biçim kurgusu.** İcracının Hüzzam makamındaki taksimi tek bölümlü olup beş cümleden oluşmaktadır.

A [a (1) +b (2-3) +c (4) +d (5-7) +e (8)]



**Cümle tipleri.**

a cümlesi



b cümlesi



c cümlesi



d cümlesi



**İçerik.** Hüzzam makamındaki taksimın içeriğinde, hüzzam beşlisinin ve yeden perdesinin sıklıkla işitildiği motifler yer almaktadır. 6. ölçüde dik hisar perdesinin kullanımı, geleneksel hüzzam makamı seyrinde de yer alan yaygın bir ifade biçimi olup, Ötügen tarafından da tercih edilmiştir. Taksim, geleneksel makam anlayışına uygun kalıp motiflerin kullanımıyla, başka bir makama geçki yapılmadan sonlandırılmıştır. Ayrıca, Hüzzam makamı ile özdeşleşmiş kalıp motiflerin kullanımı, bu taksimın ikinci cümlesinin (b) başında üç dörtlük süre boyunca ve e cümlesinin yedinci dörtlük süresinde bir süre boyunca yer alan motiflerde görölmektedir.

## Segâh Taksim



Şekil 5

**Biçim kurgusu.** İcrâcının Segâh makamındaki taksimi tek bölümlü olup, üç cümleden oluşmaktadır.

A [a (1) +b (2) +c (3)]

## Cümle tipleri.

a cümlesi



b cümlesi



c cümlesi



**İçerik.** Zaman açısından uzun soluklu olmayan Segâh makamındaki taksimde, makamın geleneksel seyir anlayışına uygun motiflerin kullanıldığı görülmektedir. İkinci cümlede irak perdesinde segâh çeşninin kullanımı, üçüncü cümlede ise segâh makam dizisi içerisinde eksik segâhlı çeşninin gerektirdiği acem perdesinin sık kullanımı ile oluşturulan motifler, taksim içeriğini oluşturmaktadır. Soru cevap cümleleri içerisinde yerinde ve dengeli kullanılan ve ajilite özelliği gösteren tartım kalıpları da taksim estetiğini ve icrâcının temel üslûp özelliğini

oluşturan yaratma davranışlarından bir diğeridir. Bu bağlamda, icrácının son cümle içerisinde ürettiği motifler, örnek olarak gösterilebilir.

### Uşsak Taksim



şekil 6

**Biçim kurgusu.** Ötügen'in Uşsak makamındaki taksimi tek bölümlü olup, üç cümleden oluşmaktadır.

A [a (1-2) + b (3-4) + c (5-6)]

#### Cümle tipleri.

a cümlesi



b cümlesi



c cümlesi



**İçerik.** Taksim giriş, geleneksel uşşak makamı seyir anlayışında pek sık rastlanılmayan, hüseyini perdesinde uşşak çeşninin kullanımı ile oluşturulmuştur. Bu ezgi motifinin Lavtacı Andon'un Hüseyini Sazsemâinin giriş bölümü ile aynı olduğu dikkati çekmiştir. Hüseyini perdesindeki uşşak çeşninin sonraki motiflerde hiç kullanılmaması, icrâcının uşşak makamının geleneksel seyrininin bilincinde olduğunu göstermektedir. Güçlü perdesi olarak önemlendirilen neva perdesi de uşşak makamının geleneksel seyrinde önemlendirilen bir perde olup, Ötügen'in bu taksiminde de vurgulanmıştır. Yine beklenen çeşnilerden birisi olan yegâh perdesindeki rast çeşni de taksim içeriğinde oluşturulan motifler arasındadır. Çargâhta çargâh, segâhta segâh, dügâhta uşşak ve rastta rast çeşnilerin soru cevap anlayışıyla oluşturulduğu ezgi yapılanmaları taksim içeriğini oluşturmaktadır.

### Sonuç

20. yüzyılın kadın tırnak kemeçe icracılarından birisi olan Hâdiye Ötügen'in, geleneksel Türk sanat müziğine olan katkılarının başında, özellikle radyo programlarındaki çalgısal eşliği gelmektedir. Dönemin radyo kayıtlarında aktif rol alan Ötügen, programlarda eşliğin yanı sıra tırnak kemeçe ve viyolonsel çalgıları ile taksim icrâlarında da bulunmuştur. Bu çalışmada tırnak kemeçe taksimleri analiz edilerek, taksimlerini üzerinden ezgi yaratma davranışları incelenmiş ve icrâcının üslûbu ortaya çıkarılmaya çalışılarak bazı sonuçlara ulaşılmıştır.

Ötügen'in taksimlerini ezgi gelişimi bağlamında ele aldığımızda, öncelikle kullandığı motiflerin tekrarlanmadığı görülmüştür. Ayrıca ezgi yapılarının da özgün olduğunu söylemek mümkündür. İncelenen taksimlerin tümü tek bölümlüdür.

Dikkati çeken diğer bir yaratma davranışı, cümlelerin ifadeleri bittikten yani hedef perdede kalış gerçekleştikten sonra, pekiştirme mahiyetindeki ezgilerin cümlelere eklenmesidir. Örneğin Ferahfeza taksimde yer alan a cümlesinin üçüncü cümlecığı bu yaratma davranışı kapsamında oluşmuştur. İcrâcının pekiştirme sırasında ses sahasını yani E.M.K'ni genişlettiği tespit edilen sonuçlardan birisidir. Benzer bir oluşum, Hicaz taksim c cümlesinin ilk cümlecığındeki E.M.K'nin, pekiştirme özelliğindeki ikinci cümlecikte ses sahası genişletilerek kullanılmasıyla karşımıza çıkmaktadır.

Cümlelerde kısa-uzun ya da uzun-kısa ifade sıralaması dikkati çeken yaratma davranışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Uzun cümlelerden sonra gelen kısa cümlelerde aynı çeşni ve dizinin tekrarlandığı görülmektedir. Ayrıca kısa ya da uzun bir müzik ifadesinin son perdesi, ardından gelen diğer ifadenin ilk perdesi olarak kullanılmaktadır. Biten cümlelerin son sesinin, başlayan cümlelerin ilk sesi olması dikkati çeken ve Ötügen'in sıklıkla uyguladığı ifade biçimlerinden biridir. Aşağıdaki görsel bu duruma örnek olarak sunulmuştur.



Şekil 7. Segâh taksim a ve b cümleleri

Taksimler, rota ölçęinde değerlendirildiğinde yay ve ters yay ezgi çizgilerinin birbirini takip ettiği dolayısıyla dalgalı bir ezgi çizgisi oluşturulduğu görölmüştür. Birbirini sırayla takip eden çıkıcı-inici-çıkıcı ezgi motifleri dalgalı bir rota oluşumuna neden olmaktadır. Taksimlerin giriş bölümü pest sestten başlayarak oluşturulmuştur.

Ötügen'in taksimlerinde kullandığı müzik ifadeleri ses alanları bakımından incelendiğinde, Ferahfeza taksiminde; 7'li, 8'li, 10'lu, 11'li, Hicaz taksiminde; 6'li, 8'li, 12'li, 13'lü, Hüzzam taksiminde; 5'li, 6'li, 7'li, 9'lu, Segâh taksiminde 3'lü, 6'li, 10'lu, Uşşak taksiminde; 9'lu, 11'li ve 13'lü aralıkları kullandığı tespit edilmiştir.

Ötügen'in giriş taksimlerinin içerikleri değerlendirildiğinde, ezgi yapılarının İsmail Hakkı Özkan nazariyatında târif edilen geleneksel makam seyrine uygun motifler içerdiği görölmektedir. Makam, özel bir ezgi dokusu olarak değerlendirildiğinde ve bu doku küre olarak düşünöldüğünde, en alt katmanda özel anlamlar oluşturmaya imkân sunan bir perde dizisi bulunmaktadır. Bir üst katmanda ise, perde kümesinde hareketlerin devamlı kendisine yönelmesi ile önemi artan perdeler yer almaktadır. Üçüncü katmanda ise geleneğin oluşturduğu ezgi formölü elemanlarının en yüzeyseli, dolayısıyla ekolden ekole, dönemden döneme değişkenliğini hiç yadırgamadığımız kalıp motif ve hatta kalıp cümleler bulunur (Tutu, 2012, s. 97).

Ötügen de kalıp motif olarak adlandırılan ezgi formölü elemanlarını taksimlerinde sıklıkla kullanmıştır. Özellikle Hüzzam ve Hicaz makamındaki taksimlerde, ilgili makamların kalıplaşmış ezgi yapılanmaları dikkati çekmektedir.






Şekil 8. Hicaz taksimde yer alan kalıp motif uygulaması



Şekil 9. Hüzzam taksimde yer alan kalıp motif uygulaması

Taksim içeriklerindeki ezgi özellikleri değerlendirildiğinde Ötügen'in makam bilgisinin yeterli ve ezgi yaratma davranışının geleneksel perspektifte olduğunu söylemek mümkündür.

Ezgiler tartım açısından değerlendirildiğinde ise özellikle  ve  tartım kalıplarının sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz.

Özellikle  kalıbının sık kullanılması, Ötügen'in icra üslubunun temel özelliklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Ötügen'in icrâsı, süsleme tekniklerinden çarpma uygulamalarını da içermektedir. Çarpma, tırnak kemeçe icrâsında geleneksel süsleme uygulamalarından biri olup, tekniğin zorluğu nedeniyle aynı zamanda ustalık kriterlerinden birisi olarak kabul görmektedir. Tanburi Cemil Bey'in taksimlerinde sık olarak kullandığı çarpma tekniği (Gönöl, 2020, s. 12-76), Cemil Bey kadar sık olmasa da Ötügen tarafından da tercih edilmiştir ve bu yaratma davranışı da icrâcının taksimlerindeki estetik heyecanı yükselten bir unsur olmuştur.

Ötügen'in, "sus" kullanımı, diğer bir deyişle motifler arasındaki nefes alma uygulamaları yerinde ve estetik bir amaç güderek uygulanmıştır. Bu durum da icrânın kalitesini yükselten bir unsur olarak değerlendirilebilir. Aşağıdaki görselde Segâh makamındaki taksimde uygulanan sus örneği yer almaktadır.



Şekil 10

Sonuç olarak, incelenen taksim analizleri doğrultusunda, Ötügen'in taksimlerini ezgisel gelişme, biçim kurgusu, içerik, cümle tipleri, süsleme özellikleri, kalıp motif kullanımı, tartım kalıpları bağlamında değerlendirdiğimizde, icrâcının yaşadığı dönem itibarıyla tırnak kemençe icrâsında kabul gören ve kendine özgü üslûbu ile beğeni toplayan, geleneğin başarılı bir temsilcisi olduğunu söylemek mümkündür.

### Kaynakça/References

- Akdoğu, O. (1989). *Taksim Nedir Nasıl Yapılır*. İzmir: İhlas Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E.K., Akgün, E.Ö., Karadeniz, Ş., Demirel. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çakmak, B. (2017). *Kastamonu Yöresi Geleneksel Müzik Pratiklerinde Kemâne* (Yayımlanmamış doktora tezi), Ege Üniversitesi, İzmir.
- Doğruöz, M. D. (2020). *Türk Sanat Müziği Geleneğinde Sirtolar* (Yayımlanmamış doktora tezi), Ege Üniversitesi, İzmir.
- Gönül, D. (2020). *Tanburi Cemil Bey'e Ait On Kemençe Taksimindeki Çarpma Teknikleri, Nüansları ve Kullanım Özellikleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Günaydın, N. (2018). *Türk Makam Müziğinde Taksim ve Çalışma Yöntemi Olarak Şarkı Formunun Kullanımı* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Özalp, M.N. (2000). *Türk Müsîkîsi Tarihi II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Özkan, İ.H. (2000). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Tutu, S. B. (2012). Türkiye Sahası Aşıklık Geleneğinde Bir Terim Tartışması: "Makam", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 16,3.
- Ferahfeza Taksim: <https://www.youtube.com/watch?v=UhjevWC2fYA>
- Hicaz Taksim: <https://www.youtube.com/watch?v=8TqZSfEjPAo>
- Hüzzam Taksim: <https://www.youtube.com/watch?v=Nj1GWs4g8wE&t=136s>
- Segâh Taksim: <https://www.youtube.com/watch?v=C-t6tXeOC6Y&t=56s>
- Uşşak Taksim: <https://www.youtube.com/watch?v=a119nGZXFlk&t=154s>