



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 28.08.2024
Kabul Tarihi / Date Accepted : 11.09.2024
Yayın Tarihi / Date Published : 23.09.2024
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1539806>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

TÜRK MÛSİKÎSİNDE MÜŞTEREK TAKSİM GELENEĞİ:

EROL DERAN VE AKA GÜNDÜZ KUTBAY'IN

SEGÂH TAKSİM ÖRNEĞİ

BAYRAKÇI, Ömer Faruk¹

ÖZ

Bu çalışmada gerek dini gerekse dindışı mûsikî formlarının içerisinde önemli bir yere sahip olan taksim formunun bir türü olan müşterek taksim hakkında bilgi verilmesi ve taksim formundaki icraları pek çok müzisyen için örnek olan Kanuni Erol Deran ve Neyzen Aka Gündüz Kutbay'ın Segâh makamındaki müşterek taksimlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Müşterek taksim formunun farklı örneklerine de yer verilen çalışma için Erol Deran ve Aka Gündüz Kutbay'ın Segâh müşterek taksimi notaya alınarak incelenmiştir. Taksimdeki form ve makam anlayışı üzerine yapılan analizlerle müşterek taksim icrası hakkında genel bir fikir elde edilmesi amaçlanmıştır. Gözlem, doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı nitel bir araştırma olan çalışmada genel tarama modeli kullanılmıştır. Türk mûsikîsi formları içerisinde taksim yeri ve türleri hakkında bilgi verildikten sonra müşterek taksim konusu detaylandırılmış ve bu taksim

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk Din Musikisi Anabilim Dalı, o.farukbayrakci@hotmail.com, Orcid: [0000-0002-1779-2206](https://orcid.org/0000-0002-1779-2206)

türüne ait bazı örnek icralar paylaşılmıştır. Erol Deran ve Aka Gündüz Kutbay hakkında kısa bir biyografi verilmiş ve Segâh müşterek taksim icra kaydına ait karekod verilmiştir. Bu icra notaya alınmış ve melodik cümleler halinde form, makam, süre kullanımı gibi konular üzerinden değerlendirmeler yapılmıştır. İlgili literatür incelendiğinde taksim ya da eser analizi gibi çalışmaların yapıldığı ancak müşterek taksim özelinde bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Bu yönüyle çalışmanın bundan sonraki çalışmalara ışık tutacağı ve literatüre önemli bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk mûsikîsi, taksim, müşterek taksim, Erol Deran, Aka Gündüz Kutbay.

THE TRADITION OF RECIPROCAL TAKSIM IN TURKISH MUSIC: THE EXAMPLE OF EROL DERAN AND AKA GÜNDÜZ KUTBAY'S SEGÂH TAKSIM

ABSTRACT

In this study, the aim is to give information about the reciprocal taksim, which is a type of the taksim form, which has an important place in both religious and non-religious music forms, and to examine the reciprocal taksims of Kanuni Erol Deran and Neyzen Aka Gündüz Kutbay, whose performances in the taksim form serve as examples for many musicians in the makam Segâh. For the study, which also includes different examples of the reciprocal taksim form, the Segâh reciprocal taksim of Erol Deran and Aka Gündüz Kutbay was notated and analysed. By analysing the form and makam understanding in the taksim, it was aimed to obtain a general idea about the performance of the reciprocal taksim.

In the study, which is a qualitative research in which data collection methods such as observation and document analysis were used, the general survey model was used. After giving information about the place and types of taksim in Turkish music forms, the subject of reciprocal taksim was elaborated and some sample performances of this type of taksim were shared. A brief biography about Erol Deran and Aka Gündüz Kutbay is given and a link to the performance recording of the Segâh reciprocal taksim is given. This performance was notated and evaluations were made on issues such as form, makam and duration usage in melodic sentences. When the related literature was examined, it was seen that studies such as taksim or work analyses were conducted, but no

study was conducted specifically on the reciprocal taksim. In this respect, it is thought that the study will shed light on future studies and make an important contribution to the literature.

Keywords: Turkish music, taksim, reciprocal taksim, Erol Deran, Aka Gündüz Kutbay.

GİRİŞ

Türk mûsikîsi formları çeşitli şekillerde tasnif edilmekle birlikte genellikle saz mûsikîsi (enstrümantal mûsikî) ve sözlü mûsikî (vokal mûsikî) olmak üzere iki ana başlık altında toplanmaktadır. Saz mûsikîsi formlarının içerisinde taksim, peşrev, saz semâî, medhal, longa, sirto, oyun havası, aranağme ve koda gibi formlar yer almaktadır. Sözlü mûsikî formları ise dini ve din dışı (lâdînî) olmak üzere iki başlık altında toplanmaktadır. Sözlü mûsikînin din dışı formlarının arasında kâr, kâr-ı nâtık, kârçe, beste, ağır semâî, yürük semâî, gazel, şarkı, türkü, köçekçe gibi formlar yer almaktadır. Dînî mûsikî formlarını genel olarak enstrüman kullanılıp kullanılmamasından dolayı kendi içerisinde cami mûsikîsi, tekke mûsikîsi ve cami-tekke ortak formları olarak üç başlık altında sınıflandırmak mümkündür. Cami mûsikîsinin içerisinde; Kur'an-ı Kerim tilâveti, ezan, kamet, salâ, tekbir, salât-ı ümmiye, telbiye, cumhur müezziniği, mahfel sürmesi, Cuma hutbesi ve gülbankı, tardıyye, teravih tertibi, temcid, münacaat, tesbih, istiğfar, mevlid, Muhammediye, ta'rif, ferâciye, mîrâciye ve regâibiye formları bulunmaktadır. Tekke mûsikîsi formlarını ise; ism-i celâl, durak, mersiye, nefes, deyiş, Mevlevî ayini, savt, salât-ı kemaliye, nevbe ve gülbank olarak sıralamak mümkündür. Hem camide hem de tekkede icra edilebilen ortak formlar da; na't, kaside, tevşih, ilâhî ve şugul olarak sıralanmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Çalışmada taksim formunun bir türü olan müşterek taksimnin geçmişten günümüze uygulanışı hakkında bilgi edinilmesi amaçlanmıştır. Aynı zamanda bu formun önemli icracılarından olan Kanuni Erol Deran ve Neyzen Aka Gündüz Kutbay'ın Segâh makamındaki icra kaydı üzerinden yapılan analizle formun detaylı bir şekilde anlaşılması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Müşterek taksim geleneğinin zaman içerisindeki değişim sürecinin ortaya koyulması ve alanın en iyi temsilcilerinden olan sanatçılar tarafından yapılmış taksimnin analizi ile müşterek taksim formu-

nun anlaşılması bakımından bu çalışma önem arz etmektedir.

Sınırlılıklar

Bu çalışma;

- Türk saz mûsikîsi formlarından olan taksimın yalnızca müşterek taksim türü ile,
- Müşterek taksim örneklerinin fazlalığından dolayı icracılığı pek çok otorite tarafından kabul gören Erol Deran ve Aka Gündüz Kutbay ile,
- Erol Deran ve Aka Gündüz Kutbay'ın çok kullanılan makamlardan olan Segâh makamındaki müşterek taksimleri ile sınırlandırılmıştır.

YÖNTEM

Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algı ve olayların doğal ortamda gerçekçi, bütüncül bir şekilde ortaya koyulduğu çalışma türü olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 45). Bu yönüyle nitel bir araştırma olan çalışmada genel tarama modeli kullanılmıştır. Çalışma için Erol Deran ve Aka Gündüz Kutbay'ın Segâh makamındaki müşterek taksimi notaya alınmıştır. Eserin icrası Kalan Müzik Şirketi tarafından 2012 yılında youtube platformunda paylaşılmış, çalışmada bu paylaşıma erişimi sağlayacak karekoda yer verilmiştir. Notaya alma işlemi için Mus2 nota programı kullanılmış ve Arel-Ezgi-Uzdilek nazari sistemi esas alınmıştır. Kayıttaki icra mansur ahengi (5 ses)'dir ancak notaya alınırken yerinde Segâh makamı dizisi üzerinden yazılmıştır. Taksim gibi serbest icraların notaya alınmasında icrayı birebir gösterebilmek mümkün olmadığından notaya alınırken sade bir yazım kullanılmaya çalışılmış, ana hatlarıyla analize imkân sağlayacak şekilde yazılmaya özen gösterilmiştir.

Türk Mûsikisinde Taksim

Arapça kökenli, bölmek, parçalamak anlamına gelen taksim kelimesinin bu forma adını vermesi ile ilgili farklı görüşler mevcuttur. Yaygın olan görüş; çeşitli eserlerin yer aldığı bir akışın içerisinde programı ikiye böldüğü için taksim adı verildiği şeklindedir. Ancak bu yaklaşım taksim türleri içerisinde yalnızca ara taksim için geçerli olduğundan eksik kalmaktadır. Dr. Suphi Ezgi ise usulsüz olarak okunan gazel formunun taksimle benzerliğine dikkat çekerek kelimenin buradan geldiğine işaret etmiştir (Özalp, 1992: 8). İcra şekli itibarıyla gazel, kaside, uzun hava gibi usulsüz

okunan mûsikî formlarına benzer olan taksim diğer formlardan ayrılan en önemli özelliği sanatçının o anki ilhamı ile yani irticâlî bir icraya dayalı olmasıdır. Bir şeye hazırlanmak anlamına gelen Fransızca kökenli *provis* sözcüğünün zıttı olan *emprovize* kelimesi de hazırlık yapmadan, içinden geldiği gibi, anlamında taksim icrasını ifade etmek için zaman zaman kullanılmaktadır. Caz müziğinin icrasında daha çok karşımıza çıkan bu kavram emprovize icranın batı müziğinde de önemli bir yeri olduğunu göstermektedir. Bunun yanında batı müziği formlarından konçertonun içerisinde de taksim örneklerini görmek mümkündür (Gürbüz ve Bol, 2023: 2843). Ancak taksim icracılığını yalnızca emprovize kelimesiyle ilişkilendirmek yeterli değildir. Bestelenmiş bir eseri yorumculuk becerileri ve saz hakimiyeti ile birleştirerek icra eden sazende için bu defa bestecilik kabiliyetini de ortaya koyması gerekmektedir. Bu bakımdan taksim icrası diğer bütün saz ve sözlü mûsikî icralarından farklı olarak müzisyenin özgün melodiler geliştirebilmesi, bu melodileri bir kompozisyon kurgusu içerisinde sunabilmesini zorunlu kılar. Bu durum geleneksel mûsikî öğretim yöntemimiz olan meşkin önemini de ortaya koymaktadır. Behar'ın da belirttiği gibi; meşk, yalnızca teori, makam, usul, saz tekniği, tavır gibi konuların öğrenildiği bir eğitim değil aynı zamanda melodi dağarcığının da geliştirildiği bir çalışmadır (Behar, 2019: 19). Bu bakımdan meşk yöntemiyle yapılan eğitimler, çeşitli meşk ortamlarından ya da konserlerden hatta ses kayıtları aracılığıyla yapılan dinlemelerden kazanılan repertuarın taksim etme kabiliyetine sunacağı katkı çok büyüktür. Erguner bu konunun önemini, “*Eser icrasında ve hele taksimlerdeki Türk mûsikîsi üslubunu keşfetmenin dinlemekten başka yolu yoktur*” cümlesiyle ifade etmiştir (Erguner, 1986: 4). Özetlemek gerekirse, iyi bir taksim icrası için sazendenin sahip olması gereken özellikler; makam bilgisi, saz hakimiyeti ve kompozisyon (bestecilik) olarak sıralanabilmektedir.

Gerek dini gerekse dindışı eserlerin yer aldığı mûsikî ortamlarında taksim çoğunlukla dinleyiciyi icra edilecek esere hazırlamak için kullanılmaktadır. Bunun yanında aranağme ya da başında saz parçalarının olmadığı, sözlü eserlerin girişinde de solist ya da koronun doğru akordu tayin edebilmesi için taksime ihtiyaç duyulur. Dini mûsikî formlarının içerisinde de kaside, na't gibi serbest formların başında ya da aralarında taksim icra edilmektedir. İçerisinde farklı formları barındıran Mevlevî ayininin icrası sırasında baş taksim, son taksim gibi isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Kıyam İsm-i Celâli icrasında da zikir, kaside ve taksim icralarının bir arada uygulandığı görülmektedir (Düzbaş, 2023:18).

Taksim icra edildiği yere göre farklı isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Özkan (2006: 97), taksim türlerini üç başlık altına göstermiştir:

Giriş taksimi (gösteri taksimi) Esere başlamadan önce eserin makamına ait seslere dinleyiciyi hazırlamak amacıyla tek makamda yapılan taksimdir.

Ara taksim: Konser ya da faslın ortasında yapılan ve farklı makam geçkilerinden sonra ilk makama dönülen taksimdir.

Geçiş taksimi: Başlanılan makamdan farklı bir makama geçilerek karar edilen taksimdir. Ayrıca çok fazla makam geçkisi içeren taksimlere de fihrist taksim (nâtık taksim, taksim-i nâtık) adı verilmektedir.

Özalp'e göre ise taksim türleri sekiz başlık altında toplanmaktadır:

Baş taksim: Mevlevi ayinlerinin ve saz eserlerinin başında yapılan taksimdir.

Son taksim: Mevlevi ayinlerinin ve saz eserlerinin sonunda yapılan taksimdir.

Giriş taksimi: Solo ve koro icraların başında yapılan taksimdir.

Ara taksim: Sözlü eserlerden oluşan bir repertuvarın arasında genellikle tek makamda yapılan taksimdir.

Geçiş taksimi: Bir makamdan başka bir makama geçiş esnasında kulakları alıştırmak için yapılan taksimdir.

Ölçülü (ritimli-eşlikli) taksim: Eserin arasında diğer sazların tuttuğu tempo eşliğinde yapılan taksimdir.

Fihrist taksim: Taksim-i külli adı da verilen ve çok fazla makam gösterdikten sonra başladığı makamda karar veren taksimdir.

Karışık taksim: Taksim-i muhtelit, karşılıklı taksim, mûsikî sohbeti gibi isimler de verilen birden fazla saz tarafından yapılan taksimdir (Özalp, 1992: 8-9).

Yavaşça ise, yedi farklı taksim çeşidi olduğunu belirtmektedir ve bunları şöyle sıralamıştır; baş taksim, son taksim, giriş taksimi, ara taksim (geçiş taksimi), çifte telli taksim (ritimli-eşlikli taksim), fihrist taksim ve karşılıklı taksimdir (Yavaşça, 2002: 105).

Müşterek Taksim Geleneği

Müşterek taksim, birden fazla icracı tarafından karşılıklı olarak yapılan taksimdir. Yukarıda da belirtildiği gibi müşterek taksim yerine karşılıklı taksim, karışık taksim, taksim-i muhtelit, karşılıklı taksim, mûsikî sohbeti gibi farklı isimlerin kullanıldığı da görülmektedir. Yavaşça, müşterek taksimin yalnızca sazlarla değil sazla sesin karşılıklı da yapabildiğine dikkat çekmiş aynı zamanda icracıların karşılıklı olarak birbirlerine beklenmedik geçkiler yaparak nazari ve pratik alanlarda sınırlarını zorladıkları bir atışma şeklinde de olabildiğini vurgulamıştır. Bir meşk ortamında gerçekleşen Kani Karaca (1930-2004) ve Cinuçen Tanrıkorur (1938-2000)'un karşılıklı icralarına ait ses kaydı buna bir örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 1. Cinuçen Tanrıkorur ve Kani Karaca'nın karşılıklı icraları.

Taksim formunun en önemli temsilcilerinden biri de Tanburi Cemil Bey (1873-1916)'dir. Gerek besteleri gerekse icra tekniğiyle bugün bile pek çok sazendenin yakından takip ettiği Cemil Bey'in taksimleri bu formun gelişmesine önemli katkılar sunmuştur. Cemil Bey'in günümüze ulaşan kayıtları arasında yer alan dönemin tanınmış hafızlarının gazellerine eşlik ettiği taksimler de müşterek taksim kayıtlarının ilk örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanburi Cemil Bey'in başka sazlarla karşılıklı yaptığı bir taksim kaydına ulaşamamıştır. Aynı döneme ait Udî Nevres Bey, Tanburacı Osman Pehlivan, Şerif Muhittin Targan, Arap Mehmet Efendi gibi saz sanatçılarının taksim kayıtlarında da sazların karşılıklı icralarının olmaması müşterek taksim anlayışının o dönemde daha çok ses ve sazın karşılıklı icraları olarak uygulandığını düşündürmektedir. Bu değerlendirmeyi yaparken döneme ait sınırlı sayıda ses kaydı olduğunu göz önünde bulundurmak gerekmektedir.



Şekil 2. Tanburi Cemil Bey ve Hafız Yaşar Bey'in karşılıklı icraları.

Tanburi Cemil Bey'in tanburla eşlik ettiği Şevkefza makamındaki gazel Dede Efendi'nin bestelediği Yürük Semâî'nin güftesidir. Dede Efendi'nin bu güfte için Şevkefza makamını tercih etmiş olmasından dolayı Cemil Bey ve Yaşar Bey'inde bu makama bağlı kalmış olmaları muhtemeldir. İcra sırasına bakıldığında Cemil Bey'in açışının ardından Yaşar Bey'in iki mısra okuduğu, ardından tekrar Cemil Bey'in icrası ve Yaşar Bey'in diğer iki mısrayı meyan olarak seslendirdiği görölmektedir. Gazelin ardından icra tekrar Cemil Bey ile karar ettirilmiştir.

Bugün müşterek taksiminde daha çok iki sazın karşılıklı yaptığı taksimi ifade etmek için kullanıldığı görölmektedir. Bu taksim bir makamda başlayıp başka bir makamda karar eden bir geçiş taksimi olabildiği gibi farklı geçkiler içerse de başladığı makamda karar veren bir taksim de olabilmektedir. İcracılar öncesinde kendi aralarında ana hatlarıyla bir paylaşım planlayabilirler. Taksim esnasında birbirlerini dikkatle takip ederek yapılan geçki ve melodilerde uyumlu ve birbirini tamamlayıcı melodiler geliştirmeye çalışırlar. Taksiminde meyan bölümlerinde karşılıklı kısa melodilerle soru-cevap şeklinde yapılan uygulamalar da müşterek taksiminde yaygın olarak kullanılmaktadır. Benzer şekilde sazlardan birinin düz seslerle diğerinin melodilerine eşlik etmesi de pek çok müşterek taksiminde karşımıza çıkmaktadır. Ercümend Batanay (1927-2004) ve Haluk Recai (1912-1972)'nin Refik Talat Alpman'ın Hicaz Saz Semaisinin başında yaptıkları tanbur-klasik kemençe taksimi bugün elimizde kaydı bulunan örneklerden biridir.



Şekil 3. Ercümend Batanay ve Haluk Recai'nin Hicaz Müşterek Taksimi.

Erol Deran Kimdir?

1937'de Ankara Polatlı'da doğmuştur. Babası Burhaneddin Deran, annesi Bedahat Deran'dır. Subay olan babasının farklı görev yerlerinde bulunması nedeniyle ilk ve orta öğrenimine Gaziantep'te başladıktan sonra Balıkesir, Erzurum ve Çanakkale'de devam etmiş ve İstanbul'da tamamlamıştır. 1957'de bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ni

kazanmıştır (Torun, 2023: 24). İlk mûsikî derslerini kanun, ud, keman ve tanbur çalan babasından alan Deran, Güzel Sanatlardaki eğitimine devam ederken İstanbul Radyosunda kanun sanatçısı olarak göreve başlamış altı yıl burada çalıştıktan sonra Ankara Radyosuna geçmiştir (Halili, 2013: 3). İstanbul Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nda da görev yapan Erol Deran, akademik kariyerinde profesörlük derecesine kadar yükselmiş, bölüm başkanlığı, anabilim dalı başkanlığı, çeşitli kurul üyelikleri gibi farklı idari görevlerde bulunmuştur. Taksimlerinde kurguladığı kompozisyon, makam uygulamaları, kendine has tonu, sade ve anlaşılır tavrıyla pek çok kanun icracısının örnek aldığı klasik tavrın en önemli temsilcilerinden kabul edilmektedir. Haliç Üniversitesi Konservatuvarı'nda çalışmalarına devam etmektedir.

Aka Gündüz Kutbay Kimdir?

Aka Gündüz Kutbay 1934'de İstanbul'da doğmuştur. Öğrenim hayatını ortaokul ikinci sınıfta bırakarak kunduracıda çırak olarak çalışmaya başlamıştır. Bu yıllarda mûsikî çalışmalarına başlamış, Üsküdar Mûsikî Cemiyetine giderek Emin Ongan'ın talebesi olmuştur (Göçen, 2019: 2). 1960'da İstanbul Radyosu'na neyzen olarak girmiş, koro şefliği yapmış, İTÜ Devlet Konservatuvarı'nda ney hocalığı yapmıştır (Ak, 2002: 223). Türk mûsikîsi dışında batı mûsikîsiyle ilgilenmiş, batı ses aralıklarını kullanarak çaldığı ney ile caz orkestralarına eşlik etmiş ve çeşitli Avrupa ülkelerinde konserler vermiştir. Çalgı yapımcılığıyla da ilgilenen Kutbay 27 Ağustos 1979'da İstanbul'da vefat etmiştir (Özalp, 1986: 190).

BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Segâh Müşterek Taksime Ait Bulgular

Erol Deran'ın kanun, Aka Gündüz Kutbay'ın ney ile icra ettiği taksim mansur ahengi üzerinde yapılmıştır. Segâh makamının karar sesi olan segâh perdesi beş ses aşağıya göçürüldüğünden karar sesi kaba dik hisar perdesi olarak kabul edilmiştir. İcranın notası yerinde segâh dizisi üzerinden gösterilmiştir. Kalan müzik tarafından yayınlanan icraya ait kayıt aşağıda verilmiştir.



Şekil 4. Erol Deran ve Aka Gündüz Kutbay'ın Segâh Müşterek Taksimi.



Nota 1. Birinci ney taksimi.

Ney taksimi uzun bir rast perdesi ile başlamış ardından Segâh makamının yeden sesi olan kürdî perdesini kullanarak segâh perdesinde kalış yapmıştır. İkinci satırda makamın güçlüsü olan nevâ perdesi vurgulanmış ve eksik segâh beşlisi sesleri üzerinde gezinilmiştir. Üçüncü satır ve aynı zamanda taksim giriş bölümünün üçüncü cümlesi sayılabilecek bölümde nevâ perdesi güçlendirilmiştir. Nevâ-gerdâniye atlamasının ardından yine eksik segâh beşlisi sesleri ve yeden perdesinin kullanıldığı sesler üzerinde dolaşmıştır. Dördüncü satırda rast-kürdî perdeleri kullanılarak yapılan çarpmalarla karar hissi güçlendirilmiş ve segâh perdesinde tam kalış yapılmıştır. Müşterek taksim bu bölümü bir dakika sürmüştür.



Nota 2. Birinci kanun bölümü.

Kanun taksimi birinci ve ikinci satırda nim hicaz perdesini kullanarak Nişâbur çeşnili benzer cümleler kullanarak rast perdesinde kalış yapmıştır. Üçüncü satırda Nişabur çeşnili diziye devam ettiği, önce nim hicaz perdesinde kısa bir kalış yaptıktan sonra neva perdesini rast perdesiyle beraber güçlendirerek kaldığı görülmektedir. Üçüncü satır boyunca ney segâh perdesini tutmuştur. Dördüncü satırın başında rast, segâh ve nevâ perdeleri üzerinden üçlü aralıkları kullanmış ve rast perdesine kürdi yeden perdesini kullanarak inmiştir. Bu esnada ney de rast perdesini tutarak eşlik etmiştir. Daha sonra segâh-nevâ atlamasının ardından gerdaniye perdesinden başlayarak inici melodilerle karar sesine gelindiği görülmektedir. Uzunca ve oktavlı seslerle güçlendirerek segâh perdesinde kalış yapılmıştır. Segâh eviç atlamasının ardından nevada hicaz dizisi gösterilmiş ve segâh perdesinde kalış yapılmıştır. Bu sırada ney'in nevâ ve segâh perdelerini tuttuğu görülmektedir. Müşterek taksim kanunla yapılan birinci bölümü elli iki saniyede tamamlanmıştır (01:01-01:53).



Nota 3. İkinci ney bölümü.

Müşterek taksim üçüncü bölümü ney tarafından yapılmıştır. Kanun'un önceki bölümde kullandığı nim hicaz perdesini kullanarak nevâ perdesinde kalış yapmıştır. Ardından nim hicaz perdesinde uzun bir asma kalış yapılmış ve rast perdesine Segâhın yeden sesi olan kürdi perdesi kullanılarak rast perdesine inilmiştir. İkinci satırda aynı sesler kullanılarak rast ve nevâ perdeleri üzerinde seyredilmiş ve nim hicaz perdesinde kalınmıştır. Segâha yakın makamlardan olan Müstear makamı seslerinin kullanıldığı bu bölümde kanunun kalış yapılan sesler üzerinde neyi takip ettiği görülmektedir. Bu bölüm otuz yedi saniye sürmüştür (01:53-02:30).

The musical score is written in 4/4 time and D major. It consists of seven staves. The first staff begins with three triplets of eighth notes. The second staff has a triplet of eighth notes. The third staff has a triplet of eighth notes. The fourth staff has a triplet of eighth notes and a dynamic marking 'f'. The fifth staff has a triplet of eighth notes and a dynamic marking 'p'. The sixth staff has a triplet of eighth notes and a dynamic marking 'p'. The seventh staff has a triplet of eighth notes and a dynamic marking 'p'. The score concludes with a tremolo on the final note of the seventh staff.

Nota 4. İkinci kanun bölümü.

Müşterek taksimın ikinci kanun bölümünde Müstear makamı devam etmektedir. Yoğun şekilde üçleme melodilerinin kullanıldığı bu bölümde Erol Deran'ın üçleme melodilerde üçlemenin birinci sesini susturarak (staccato) olarak çaldığı görülmektedir. İlk iki satır boyunca nevâ perdesi odaklı melodiler geliştirilmiştir. Üçüncü satırda tekrar eden aceliteli melodiler kullanılmıştır. Daha sonra yoğun şekilde üçleme melodilerden oluşan oktavlı soru-cevap melodilerin tercih edildiği görülmektedir. Son cümlede ise tremolo kullanılarak yapılan uzun seslerle segâh perdesinde karar edilmiştir. Bu bölüm elli beş saniye sürmüştür (02:31-03:26).



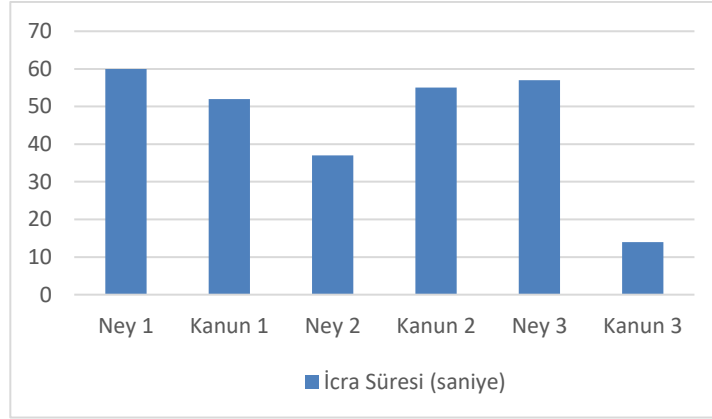
Nota 5. Üçüncü ney bölümü.

Ney taksiminin üçüncü ve son bölümünde kanunun bir önceki bölümde kullandığı üçlemeli melodileri tekrar ederek başladığı görülmektedir. Bu bölüme gelene kadar kullanılan Müstear makamından çıkılarak Segâh dizisi sesleri üzerinde dolaşılmış ve birinci satırda segâh perdesinde eksik segâhlı kalış yapılmış ve bu kalış melodisine kanunla karşılık verilmiştir. İkinci satırda yegâh perdesine kadar inilerek burada uşşak çeşnili kalındığı ve bu cümlelerin kanun ile tekrar edildiği görülmektedir. Neyin final cümlelerini uzun sesler tutarak yaptığı üçüncü satırda kanun kalış yapılan seslere çift sesli tremololarla eşlik etmiştir. Bu bölüm yaklaşık bir dakikada tamamlanmıştır (03:27-04:30).



Nota 6. Üçüncü kanun final cümlesi.

Kanunun segâh sesleri üzerinde yaptığı kısa final cümlesi boyunca ney karar perdesini tutmuş, bu bölüm on dört saniyede tamamlanmıştır (04:31-04:45).



Şekil 5. Müşterek Taksimde Süre Kullanımı.

Erol Deran ve Aka Gündüz Kutbay'ın Segâh taksim kaydı incelendiğinde dört dakika kırk beş saniyelik taksimde iki dakika otuz yedi saniyenin ney, iki dakikalık sürenin ise kanun tarafından icra edildiği görülmektedir. Toplamda altı bölüm olan taksim birinci bölüm icraları giriş, ikinci bölümler meyan şeklinde kurgulanmıştır. Üçüncü bölümde ney tarafından meyan cümleleri bir süre daha devam ettirilmiş ancak sonunda final cümlesi ile karar verilmiş, kanun da kısa bir karar melodisi ile karşılık vererek taksim tamamlanmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma için Türk müsikişi içerisinde taksim formunun yeri ve türleri incelenmiş, bugün daha çok müşterek taksim olarak isimlendirilen formun geçmişte farklı adlarla tanımlandığı görülmüştür. Geçmişten günümüze isimlendirmedeki bu değişim aynı zamanda icra şeklinde de farklılıklar olduğunu bize göstermektedir. Ulaşabildiğimiz en eski saz kayıtlarında bugün anladığımız şekilde iki ya da daha fazla sazın karşılıklı yaptığı taksim örneklerinin olmaması müşterek taksim anlayışındaki değişikliği ortaya koymaktadır. Tanburi Cemil Bey, Yorgo Bacanos, Udi Nevres Bey, Şerif Muhittin Targan gibi dönemin en önemli saz sanatçılarının günümüze ulaşan kayıtları içerisinde sazlarla karşılıklı taksimlerin olmaması ancak gazel, kaside gibi serbest icralara yapılan eşlik kayıtlarının varlığı bu görüşü destekler niteliktedir.

Erol Deran ve Aka Gündüz Kutbay'ın Segâh müşterek taksimi makamsal açıdan incelendiğinde taksim büyük bölümünde yeden sesi olan kürdi perdesinin kullanıldığı, eviç perdesi yerine ise daha çok acem perdesi kullanılarak eksik Segâh dizinin tercih edildiği görülmüştür. Meyan bölümlerinde her iki icrasının da nim hicaz perdesi kullanarak Müstear makamı seslerinde dolaştıkları ve nota tartımlarından da üçleme ve onaltılık nota kalıplarını kullandıkları tespit

edilmiştir. Bugünkü müşterek taksim icralarında sıklıkla karşımıza çıkan kısa soru-cevap cümlelerine bu taksimde de yer verildiği görülmüştür. Aynı zamanda taksimin ikinci yarısından itibaren bir saz taksime devam ederken diğerinin karar sesi ya da farklı sesler üzerinden eşlik ettiği tespit edilmiştir. Son bölümde ise taksim ney tarafından tamamlanmasına rağmen kanun tarafından kısa bir karar cümlesi eklenmek suretiyle müşterek taksimin iki saz ile beraber karar ettirildiği görülmüştür.

Türk mûsikîsi formlarından taksimin bir alt türü olan müşterek taksimin anlaşılması için Erol Deran ve Aka Gündüz Kutbay gibi icralarıyla mûsikîmize önemli katkılar sunan sanatçıların kayıtlarının dinlenilmesi, paylaşılması ve analizlerinin yapıldığı bilimsel yayınların üretilmesi bu çalışmanın önerilerinden biridir. Çalışmanın bundan sonra yapılacak benzer çalışmalara ışık tutarak ve teşvik ederek literatüre önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

Ak, A. Ş. (2002). *Türk Musikîsi Tarihi*. Akçağ Yayınları, Ankara.

Behar, C. (2019). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Düzbaş, M. (2023). Türk Din Mûsikîsinde Kıyâmî Âyin Türlerinin Değerlendirilmesi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1), 11-35.

Erguner, S. (1986). *Ney- "Metod"*, İstanbul Yaşar Matbaası, İstanbul.

Göçen, F. (2019). *Aka Gündüz Kutbay'ın Ney Taksimlerinin Çözümlemesi (Makam, Form ve Seyir Özellikleri)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.

Gürbüz, K., Bol, Y. (2023). İstemihan Taviloğlu Klarnet Konçertosu'nun "Taksim" Kısmı Üzerine Bir Analiz. *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 9 (68), 2843-2848.

Halili, S. M. (2013). *Erol Deran'ın Kanun ile Eser İcrasının Özellikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özalp, M. N. (1986). *Türk Musikîsi Tarihi*, TRT Yayınları, Ankara.

Özalp, M. N. (1992). *Türk Mûsikîsi Beste Formları*, TRT Yayınları, Ankara.

Özkan, İ.H. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usulleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Torun, C. (2023). *Erol Deran'ın Kanun Soloları Albümündeki Kanun Taksimlerinin Makamsal ve İcrasal Analizi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

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

Yıldırım A. ve Şimşek H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri: Seçkin Yayıncılık*, Ankara.

EXTENDED ABSTRACT

Turkish music forms are generally categorised under two main headings: instrumental music (instrumental mûsikî) and vocal music (vocal mûsikî). Spoken music forms are categorised under two headings: religious and non-religious (lâdînî). Taksim, which is the subject of the study, is included in instrumental music forms and has some types within itself. There are different opinions about the Arabic origin of the word taksim, which means to divide, to break up, giving its name to this form. The common opinion is that it is called taksim because it divides the program into two parts in a flow that includes various pieces. However, this approach is incomplete since it is valid only for the intermediate taksim among the taksim types. The most important feature of the taksim, which is similar to other musical forms such as ghazal, ode and long air in terms of its performance style, is that it is based on the artist's inspiration at that moment, in other words, it is based on a reactionary performance. The word improvise, which is the opposite of the French word provis, which means to prepare for something, is sometimes used to express the performance of taksim in the sense of being spontaneous, without preparation. However, it would be incomplete to associate taksim performance only with the word improvisation. For the sazende, who performs a composed work by combining it with his interpretation skills and instrumental mastery, this time he must also demonstrate his compositional ability. In this respect, the performance of taksim, unlike all other instrumental and spoken music performances, requires the musician to be able to develop original melodies and present these melodies in a compositional structure. This undoubtedly reveals the importance of meşk, our traditional music teaching method. In this respect, the contribution of the

repertoire gained from the trainings made with the meşk method, from various meşk environments or concerts, or even from listening through recordings, to the ability to perform taksim is very great. For a good taksim performance, the instrumentalist must have skills such as makam knowledge, instrumental mastery and composition (composing). We can list the types of taksim as follows:

Baş taksim: It is the taksim performed at the beginning of Mevlevi rituals and instrumental pieces.

Son taksim: It is the taksim performed at the end of Mevlevi rituals and instrumental pieces.

Introduction taksim: It is the taksim performed at the beginning of solo and choral performances.

Intermediate taksim: It is a taksim usually performed in a single makam between a repertoire of spoken pieces.

Transition taksim: It is a taksim made to familiarise the ears during the transition from one makam to another makam.

Measured (rhythm-accompanied) taksim: It is a taksim made in the middle of the piece accompanied by the tempo kept by other instruments.

Fihrist taksim: It is also called taksim-i külli and it is a taksim that decides on the makam it started with after showing too many makams.

Mixed taksim: Taksim-i muhtelit, reciprocal taksim, mûsikî sohbeti, etc., is a taksim performed by more than one instrument.

For the reciprocal taksim discussed in this study, we can briefly say that it is a reciprocal taksim performed by more than one performer. It is also seen that different names such as reciprocal taksim, mixed taksim, taksim-i muhtelit, reciprocal taksim, mûsikî sohbeti are used instead of reciprocal taksim. It is also seen that reciprocal taksim can be performed not only with instruments but also with instruments and voice, and it can also be in the form of a quarrel in which the performers push their limits in theoretical and practical fields by making unexpected transitions to each other.

In this study, the taksim of kanun player Erol Deran and ney player Aka Gündüz Kutbay in the makam of segah was notated and analysed. When analysed in terms of makam, it was seen that the curdi pitch, which is the yeden sound, was used in most of the taksim, and the incomplete segâh scale was preferred by using the acem pitch instead of the eviç pitch. In the meyan sections, it was determined that both performances used the nim hicaz pitch and wandered around the sounds of the makam of müstear and used triplets and hexadecimal note patterns from the note scales. In the last section, it was observed that the taksim was actually completed by the ney, but at the end, the

kanun added a short decisive phrase at the end and ensured that the reciprocal taksim was completed with both instruments.

In the study, which is a qualitative research using data collection methods such as observation and document analysis, the general survey model was used. For the study, Erol Deran and Aka Gündüz Kutbay's reciprocal taksim in segâh makam was notated. The performance of the work was shared by Kalan Music Company on the youtube platform in 2012, and the study includes a QR code that will provide access to this sharing. Mus2 notation programme was used for notation and the AEU notation system was taken as a basis. The performance in the recording is in mansur harmony (5 voices), but when it was notated, it was written over the segâh makam scale in situ. Undoubtedly, it is not possible to show the performance exactly in the notation of free performances such as taksim. For this reason, a simple notation was tried to be used as much as possible during notation, and care was taken to write in a way that would allow analysis with its main lines.

In this study, it is aimed to obtain information about the application of reciprocal taksim, which is a type of taksim form, from the past to the present. At the same time, it is aimed to reveal the understanding of reciprocal taksim by analysing the performance recordings of Kanuni Erol Deran and Neyzen Aka Gündüz Kutbay, who are important performers of this form, in Segâh makam. This study is important in terms of revealing the change process of the reciprocal taksim tradition over time and understanding the reciprocal taksim form by analysing the taksim made by the artists who are the best representatives of this field.

This study is limited with only the reciprocal taksim type of taksim, which is one of the forms of Turkish instrumental music, with Erol Deran and Aka Gündüz Kutbay, who are accepted by many authorities due to the abundance of reciprocal taksim examples, and with Erol Deran and Aka Gündüz Kutbay's reciprocal taksims in the makam Segâh, which is one of the most used makams.