

PAPER DETAILS

TITLE: GÖKSEL BAKTAGIR'IN KÜRDİLİHICAZKAR TAKSIMLERİNİN MAKAMSAL ANALİZİ

AUTHORS: Mehmet Zeki Giray, Onur Zahal

PAGES: 90-109

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3496264>

MAQAM ANALYSES OF GÖKSEL BAKTAGİR'S KÜRDİLİHİCAZKAR İMPROVISATIONS¹

Mehmet Zeki Giray^{*2}

Onur Zahal^{**}

^{*}Öğr. Gör, İnönü Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı

^{**}Prof. Dr., İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi

Abstract

Göksel Baktagir, after virtuosos such as Kânuni Ömer Efendi, Âmâ Nâzım Bey, Kânuni Hacı Arif Bey, Vecihe Daryal, Erol Deran, is an artist who is now regarded as a school in terms of his innovative approaches to kanun performance and his performance technique, as well as an important kanun performer and composer who revitalised Turkish instrumental music forms with his many compositions and inspired many kanun players and composers. The aim of this study is to determine Göksel Baktagir's understanding of progression in his Kurdilihicazkâr taksims, to reveal the variations, quartets and fifths he used and to compare them with the Arel-Ezgi-Uzdilek theoretical system. The study is a "descriptive" research because the literature on Göksel Baktagir, taksim and Kurdilihicazkâr maqam is reviewed and the current situation is revealed. Content analysis technique was used to analyse the data. The sample of the research consisted of four Kurdilihicazkâr taksims available in Göksel Baktagir's albums. As a result of the preliminary interview with him, all the taksims in his albums were analysed one by one. Fifteen taksims with makam qualities were identified and four of them in Kurdilihicazkâr makam were analysed. As a result of the analyses, it was determined that Baktagir's Kurdilihicazkâr taksims generally overlap with the Arel-Ezgi-Uzdilek system, and that he used both forms of the Kurdilihicazkâr makam, unified and shad. In addition, it has been determined that the variations of Uşşak in Gerdaniye, Uşşak in Rast, Buselik in Tiz Neva and Çargâh in Şehnaz, which are not included in the main scale of the Kurdilihicazkâr makam, are used, and the variations of Nim Zirgüle without variation and Buselik in Acemaşiran, which are present in the Kurdilihicazkâr makam, are not used.

Keywords: Göksel Baktagir, Kanun, Improvisation, Maqam, Kurdilihicazkar

GÖKSEL BAKTAGİR'İN KÜRDİLİHİCAZKAR TAKSİMLERİNİN MAKAMSAL ANALİZİ

Özet

Göksel Baktagir, Kânuni Ömer Efendi, Âmâ Nâzım Bey, Kânuni Hacı Arif Bey, Vecihe Daryal, Erol Deran gibi virtüözlerden sonra kanun icrasına getirdiği yenilikçi yaklaşımlar ve icra tekniği açısından artık ekol olarak görülen bir sanatçı olmakla beraber, yaptığı birçok besteleriyle de Türk saz müzikîsi formlarını yeniden canlandıran, birçok kanuni ve bestekâra ilham olmuş önemli bir kanun icracısı ve bestekârdır. Bu çalışma Göksel Baktagir'in Kurdilihicazkâr taksimlerindeki seyir anlayışını tespit etmek, kullandığı çeşniler, dörtlü ve beşlileri ortaya koyarak Arel-Ezgi-Uzdilek nazari sistemiyle karşılaştırmak amacı ile yapılmıştır. Çalışma, Göksel Baktagir, taksim ve Kurdilihicazkâr makamı ile ilgili literatürün taranması ve mevcut durumun ortaya koyulması sebebi ile "betimsel" bir araştırmadır. Verilerin çözümlenme aşamasında içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Araştırmanın örneklemini Göksel Baktagir'in albümlerinde ulaşılabilen dört Kurdilihicazkâr taksimden oluşmuştur. Kendisiyle yapılan ön görüşme neticesinde albümlerinde yaptığı bütün taksimler tek tek ele alınmıştır. Makamsal niteliği olan 15 taksim belirlenmiş ve bunlardan Kurdilihicazkâr makamında olan dört taksim incelemeye alınmıştır. Yapılan analizler sonucunda, Baktagir'in Kurdilihicazkâr taksimlerinin Arel-Ezgi-Uzdilek sistemiyle genel itibarıyla örtüştüğü, Kurdilihicazkâr makamını birleşik ve şed olmak üzere iki şeklini de kullandığı belirlenmiştir. Bunun yanı sıra Kurdilihicazkâr makamının ana dizisi içerisinde yer almayan Gerdaniye'de Uşşak, Rast'ta Uşşak, Tiz Neva'da Buselik ve Şehnaz'da Çargâh çeşnilerinin kullanıldığı, ayrıca Kurdilihicazkâr makamında var olan Nim Zirgüle'de çeşnisiz ve Acemaşiran'da Buselik çeşnilerinin kullanılmadığı belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göksel Baktagir, Kanun, Taksim, Makam, Kurdilihicazkâr

¹ Bu çalışma, Öğr. Gör. Dr. Mehmet Zeki Giray'ın, Prof. Dr. Onur Zahal danışmanlığında hazırladığı; "Göksel Baktagir'in kanun taksimlerinin makamsal analizi" başlıklı doktora tezinin bir bölümünden türetilmiştir.

² Sorumlu Yazar E-Mail: zekigiray@gmail.com / Doi: 10.22252/ijca.1381110

1.Giriş

Türk müziğinin icra noktasında eskiden beri kullanılan kanun sazı ve saz icracıları tarafından irticalen yapılan taksim kavramıyla beraber Göksel Baktagir ve konu olan taksimlerdeki Kürdilihicazkâr makamı bu çalışmanın alanına girmektedir. Kanun Türk musikisi çalgıları içerisinde geçmişten günümüze en çok kullanılmış sazlardan biridir. Tarih boyunca kanun gelişerek tını, gürlük, ses kapasitesi ve zengin icraya elverişliliği sayesinde klasik Türk müziğinin vazgeçilmez çalgılarından biri konumundadır. Bu gelişimi Baktagir (2014:1); “kanun tarih boyunca yapısında ve icra biçiminde birçok farklı değişimlere uğramış, geleneksel icra biçimlerinde ekol sanatçıların kattığı tavır ve üslupların yanı sıra günümüzde çoğu müzik türünde de kendisini ifade etmek üzere teknik olarak gelişime açık bir çalgıdır” ifadeleriyle vurgulamıştır.

1.1. Taksim

Saz müziğimizin serbest bir formu olan taksim, Türk musikisinde saz icracıları tarafından irticalen gerçekleştirilen, sözsüz ve düzenli bir ritmik kalıba bağlı olmayan, nazari kurallara dayalı bir yapıya sahip icra türüdür. Bu yapı belirli nazari kurallara bağlı kendine özgün ve doğaçlama bir tür olduğu için aslında bir “saz eseri” olarak görülebilir. Taksim, anlık yaratıcılık gerektirir. Taksim esnasında perdeler arası uyum, icracının taksimi gerçekleştirdiği ortam, rahatlık ve icraya yoğunlaşma önem arz etmektedir. Teknik kapasite gerektirir. Sanatsal yaratıcılık ve icrada ustalık gerektiren bir formdur (Soysal ve Giray, 2013). Taksim çeşitleri ise şunlardır:

- *Giriş Taksimi:* Türk müziğinde fasıl, koro veya solo eserlerinde esere başlamadan önce gerek koroyu, gerek solisti eserin makamına kulakları hazırlamak amacı taşıyan taksimlerdir (Akdoğan, 1989).
- *Ara Taksim:* Türk müziğinde koro veya solo programların arasında yapılan sanatçıları dinlendirmek, programa soluk getirmek amacı taksimlerdir (Akdoğan, 1989).
- *Geçiş Taksimi:* Ayrı makamlardaki eserler arasında yapılan taksim türüdür (Özkan, 2010).
- *Fihrist Taksimi:* Bir çeşit sözsüz “kâr-ı nâtik” olup bir makamdan (genellikle rast) başlanılarak uzak-yakın bilinen çoğu makama geçildikten sonra yine başlangıç makama dönmek suretiyle yapılan taksimdir (Özkan, 2010).
- *Son Taksim:* Türk müziğinde eskiden fasılın en sonunda yapılan taksimdir. Günümüzde kullanılmamaktadır. Ezgi (1933:53) “nadiren fasılın sonunda Mevlevihane’de ayinîşerifin nihayetinde neyle taksim yapılır idi” ifadesini kullanmıştır.
- *Geleneksel Taksim:* Türk Müziğinde taksim yapılan makamın geleneksel seyrine uygun olarak, gelenekten beslenerek yine geleneksel ifadelerle yapılan taksimdir. Bir makamın geleneksel anlatımını Akdoğan (1989:8) “makamın, seyir yöntemi dediğimiz yöntemle açıklanmasıdır” şeklinde ifade etmiştir.
- *Özgür/Serbest Taksim:* İcraçının, makamın sadece karar, tiz durak, güçlü gibi seslerini önemseyerek, gelenekten beslenmeyen serbest duygularla yapılan taksimlerdir (Akdoğan, 1989).
- *Usüllü Taksim:* Bir yâda birkaç sazın eşlik ettiği taksim türüdür. İcraçı taksimi yaparken diğer saz yâda sazlar usüllü bir şekilde icracıya eşlik edebilir. Genellikle oyun havası, çiftetelli, longa, sirto gibi formlarda bu taksim türü çok kullanılır.

1.2. Göksel Baktagir

Göksel Baktagir 1966 yılında Kırklareli’nde dünyaya gelmiştir. Ailesi Rumeli kökenlidir. Henüz daha sekiz yaşında babasının gözetimleriyle müzik dersleri başlar. Daha sonraları kendini geliştirerek O yıllarda Türkiye’de tek Türk Müziği konservatuarı İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarının sınavını kazanarak akademik hayatına başlar. Birçok hoca ve üstattan feyz alan Baktagir mezun olduğu Konservatuarda yüksek lisans programını kazanır. O yıllarda kendisinin ifadesiyle hayatında en önemli dönüm noktalarından biri olan, Necdet Yaşar’ın genel sanat yönetmeni olduğu İstanbul Kültür Bakanlığı Devlet Türk Müziği Topluluğunda kanun sanatçısı olur. İleriki zamanlarda önceleri sözsüz ve sonraları sözlü de olmak üzere birçok eser bestelemeye başlar. Besteleri çok sevilir ve bunları kalıcı hale getirerek birçok albüme imza atar. 2017 yılında müzik alanında Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük ödülüne layık görülmüştür. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği topluluğundaki göreviyle birlikte 1999’dan beri birçok ülkede sayısız konserler vermiştir. Göksel Baktagir Fusun Baktagir ile evli olup, Buğra Can ve Cansu isimlerinde iki çocuk babasıdır (Baktagir, 2020a; Baktagir Kişisel Görüşme, 2020b).

1.3. Kürdilihicazkâr Makamı

Kürdilihicazkâr makamını bir Şed, bir de birleşik olarak ikiye ayırmak gerekmektedir. Çünkü makam hem Kürdi makamının Rast perdesindeki inici şeddi, aynı zamanda da aynı perdede kürdi dizisi esas olmak üzere Hicazkâr makamı dizisi ve çeşitli çeşnilerin eklenmesiyle oluşan mürekkep (yani birleşik Kürdilihicazkâr) şekliyle de icra edilmektedir (Özkan, 2003).

Şekil 1. Kürdilihicazkâr Makamı Dizisi



Dizisi: Rast perdesinde Kürdi dörtlüsüne, Çargâh perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesiyle dizi meydana gelir. Yani Kürdi makamı dizisinin Rast perdesindeki inici şeddidir. Durağı: Rast perdesidir. Güçlüsü: 1. Derecede Tiz durak Gerdaniye perdesi, 2. Derecede güçlüsü yapılan çeşnilerin özelliğine göre Neva veya Çargâh olmaktadır (Kaçar, 2009). Seyri: İnicidir. Yedeni: Fa Acemaşiran perdesidir. Makamın Asma Karar Perdeleri: Öncelikle Şed Kürdilihicazkâr makamı asma kalışlarını belirtmek gerekirse; en önemli perde ana dizinin ek yerindeki Çargâh perdesidir. Bu perde üzerinde Buselik çeşnisiyle yarım kalış yapmaktadır. Gerdaniye’de simetrik genişleme olarak Kürdi beşlisi ile yarım kalış gösterir. Neva perdesinde üzerinde Kürdi çeşnisi ile asma kalış yapar. Nim Zirgüle perdesinde çeşnisiz kalış yapar. Yeden Acemaşiran perdesi de önem arz ettiği için bu perde üzerinde Buselik çeşnisi ile asma kalış yapar. Kürdilihicazkâr makamının birleşik şeklindeki asma kalışları ele alacak olursak; Gerdaniye perdesinde Kürdi, Buselik ve Hicaz çeşnileriyle kalışlar gösterir. Acem perdesinde Buselik ve Nikriz beşlisi, Dik Hisar perdesinde Hüzam beşlisi, Nim Hisar’da Çargâh beşlisi, Neva perdesinde Kürdi, Uşşak ve Hicaz dörtlülere ile asma kalışlar yapar. Dizinin ikinci güçlü perdesi olan Çargâh perdesinde Buselik, Nikriz ve Rast beşlileri ile yarım kalışlar gösterebilir. Kürdi perdesinde Çargâh, Nim Hicaz perdesinde çeşnisiz ve Acemaşiran perdesinde Buselik çeşnisi yapabilir (Özkan, 2003).

Kanun icrasında önemli bir yere sahip olan Göksel Baktagir’in yayımlanmış albümlerinde kullandığı Kürdilihicazkâr taksimlerin makamsal özellikleri araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır. Buradan hareketle, araştırmada, Göksel Baktagir’in bu makamdaki taksimlerinin, seyir, çeşni, asma kalış, durak, güçlü bakımından nazari yapısının tespit edilmesi ve Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi ile karşılaştırılması amaçlanmıştır.

1.4. Araştırmanın Problemi

Yapılan bu araştırmanın ana problemini, “Göksel Baktagir’in Kürdilihicazkâr makamında yaptığı taksimlerde makam anlayışı nasıldır? sorusu oluşturmaktadır.

Bu amaçla şu alt problemlere yanıt aranmıştır;

- Göksel Baktagir’in Osmanlı Sesleri Hacı Arif Bey Kürdilihicazkâr giriş taksimlerinin makamsal analizi nasıldır?
- Göksel Baktagir’in Gurbet Türküsü Albümündeki Kürdilihicazkâr giriş taksimlerinin makamsal analizi nasıldır?
- Göksel Baktagir’in Gönül Bağrı Albümü Dilruba Eserinde Kürdilihicazkâr giriş taksimlerinin makamsal analizi nasıldır?
- Göksel Baktagir’in Okyanustaki Sesler-1 Albümündeki Kürdilihicazkâr giriş taksimlerinin makamsal analizi nasıldır?

Çalışmada ayrıca ele alınan taksimler Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyatıyla karşılaştırılıp benzer ve farklılıklar ortaya konmuştur.

1.5. Araştırmanın Önemi

Araştırma, günümüzde çok önemli bir kanun icracısı ve bestekâr olan Göksel Baktagir' in kanun taksimlerinden Kürdilihicazkâr makamında olanlar incelenerek makamsal analizleri yapılmıştır. Taksimlerindeki makam anlayışının ortaya konulması bakımından, Arel nazariyatıyla benzerlik ve farklılıkların tespit edilmesi açısından, elde edilen veriler ışığında alana yönelik olarak yapılacak çalışmalara kaynak teşkil etmesi bakımından önem arz etmektedir.

2.Yöntem

Göksel Baktagir'in yapmış olduğu bütün taksimler araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Araştırmada daha sağlıklı ve temiz verilere ulaşılması bakımından albümlerinde kullandığı taksimler temel alınmıştır. Baktagir ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşme çerçevesinde makamsal taksim niteliği taşıyan on beş taksimi olduğu anlaşılmıştır. Baktagir'in Kürdilihicazkâr makamındaki dört taksimi, bu çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.

Tablo 2. Örneklemi Oluşturan Taksimler

Albüm Adı	Taksim	Süre
Osmanlı Sesleri, Hacı Arif Bey	Kürdilihicazkâr giriş taksimi	3 dakika
Gurbet Türküsü	Kürdilihicazkâr giriş taksimi	3 dakika 46 saniye
Gönül Bağı	Kürdilihicazkâr giriş taksimi	40 saniye
Okyanustaki Sesler-1	Kürdilihicazkâr giriş taksimi	1 dakika 30 saniye

Göksel Baktagir'in yayınlanmış taksimlerinden dört Kürdilihicazkâr taksimi incelenmiş ve taksimlerin hepsinin giriş taksimi niteliğinde olduğu gözlemlenmiştir. Bu taksimler; Hacı Arif Bey albümündeki 3 dakikalık Kürdilihicazkâr giriş taksimi, Gurbet Türküsü albümündeki 3:46 saniyelik Kürdilihicazkâr giriş taksimi, Gönül Bağı albümünde Dîlrûba eseri öncesinde yaptığı 40 saniyelik Kürdilihicazkâr giriş taksimi ve Okyanustaki Sesler-1 albümünde yaptığı 1:30 saniyelik Kürdilihicazkâr giriş taksimleridir.

Taksimler dinlenerek notaya alınmış ve elde edilen veriler ışığında makamsal analizleri yapılmıştır. Bu nedenle betimsel bir araştırma olup tarama modeli kullanılmıştır. Nota yazımı Finale nota yazım programında gerçekleştirilmiştir. Taksimlerin ses kaydına Youtube platformunda sanatçının yüklediği arşivinden ulaşılmıştır. Ayrıca bu kayıtlara başka sosyal medya platformlarından da ulaşılabilmektedir. Araştırmanın konusu, Baktagir'in Kürdilihicazkâr makamında yapmış olduğu taksimlerin makamsal analizi ve Arel nazariyatıyla mukayesesi şeklindedir. Konuyla ilgili veriler; tez, makale, kitap ve dergilerden tarama yöntemi ile toplanmıştır.

3.Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırmanın problem cümlesi çerçevesinde oluşturulan alt problemlere ilişkin bulgulara ve yorumlara yer verilmiştir. Bu taksimlerde kullanılan makam dizisi, dörtlü, beşli, geçki, genişleme, çeşni, asma kalış gibi makamı meydana getiren unsurlar tespit edilerek makamsal analizi yapılmıştır. Makamların analiz yorumları yapılırken anlaşım kolaylığı sağlaması açısından kendi durak perdelerine göre analiz yorumları yapılmıştır. Her taksim analizinin sonunda taksimin, Arel-Ezgi-Uzdilek nazariyatının geleneksel özelliklerini yansıtır yansıtmadığıyla alakalı olarak yorumlar yapılmıştır. Çalışmada, Onur Akdoğu'nun makamsal analiz yöntemi kullanılmıştır. Akdoğu makamsal analizin "eser içerisinde kullanılmış olan dörtlü, beşli, geçki, çeşni ve makam dizilerinin belirlenmesi ve ilgili makamın geleneksel seyir anlayışına uygun olup olmadığının saptanması ile gerçekleştirilebileceğini" ifade etmiştir (Akdoğu 1996: 126-127).

3.1. Osmanlı Sesleri Hacı Arif Bey Kürdilihicazkâr giriş taksiminin makamsal analizi

Makamın tiz durak perdesi Gerdaniye civarından başlayarak Gerdaniye'de Uşşak'lı yarım kalış göstererek seyre başlamıştır. Çargâh perdesine Rast'lı düştükten sonra karar Rast perdesine Uşşak'lı düşerek yarım kalış yapmıştır. Güçlü bölgesinden Rast'lı çıkarak tiz güçlü perdesine yönelmiş ve tiz durak Gerdaniye perdesinde tekrar Uşşak'lı yarım kalış yapmıştır. Tekrar güçlü ve tiz güçlü sesleri arasında dolanarak tiz durak

Gerdaniyede Uşşak 4'lüsünü yinelemiştir. Gerdaniye perdesi üzerindeki Uşşak dörtlüsünü pekiştirerek Neva perdesine Uşşak'lı düşerek Arazbar göstermiş ve hemen bir tanini alta düşerek Çargâh'ta Rast'lı asma kalış yapmıştır. Çargâh perdesinden Rast 5'lisi ile çıkarak tiz durak Gerdaniye perdesine yönelmiş ve gerdaniye üzerindeki Uşşak makamı dizisini uzatarak tekrar Gerdaniye perdesinde Uşşak'lı yarım kalış yapmıştır. Makamın tiz güçlüsü tiz Çargâh perdesine yönelerek Gerdaniye perdesinde Uşşak dizisinin devamı niteliğinde Tiz Çargâh üzeri Buselik yaparak Gerdaniye ve tiz Çargâh arasındaki Uşşak 4'lüsünü pekiştirip tiz Çargâh'ta Buselik'li yarım kalış yapmıştır. Makamı tiz durak üzerinde genişleterek tiz Neva perdesinde Kürdi'li asma kalış ve tiz güçlü Çargâh üzerinde Buselik'li asma kalış yaptıktan sonra Neva perdesine Uşşak'lı inerek tekrar Gerdaniye üzerinde Uşşak'lı yarım kalış yapmıştır. Acem perdesinden tiz güçlü Tiz Çargâh perdesine geçerek Gerdaniye'de Kürdi 4'lüsü ile inici bir şekilde Nim Hisar perdesine düşerek burada Çargâh 5'lisi ile asma kalış göstermiştir. Nim Hisar perdesinden tiz Nim Hisar oktavlı çıkarak buradan önce Gerdaniye perdesine Hicaz'lı düşmüş ve Neva perdesine Hicaz'lı düşerek asma kalış yapmıştır. Tekrar Gerdaniye üzerindeki Hicaz 4'lüsüne yoğunlaşarak güçlü Çargâh perdesine Nikriz 5'lisi ile düşerek yarım kalış yapmış ve hemen Gerdaniye perdesine yönelmiştir. Gerdaniye üzerinde bir Kürdi 4'lüsü göstererek Neva perdesine Kürdi 4'lüsü ile düşmüş ve burada Kürdi'li bir asma kalış yapmış ve hemen bir tanini alt perde olan güçlü Çargâh perdesine Buselik 5'lisi ile düşmüştür. Tekrar tiz durak Gerdaniye üzerine çıkarak buradaki Kürdi 4'lüsünü gösterip inici bir seyirle karar Rast perdesine kadar inmiş ve burada Uşşak'lı yarım kalış göstermiştir. Akabinde tiz durak üzerine çıkarak son bir genişleme göstermiş. Kürdilihicazkâr dizisi seslerinde inici bir seyirle güçlü Çargâh perdesine düşerek burada son bir Buselik gösterip yarım kalış yaptıktan sonra karar Rast perdesine Kürdi 4'lüsü ile düşerek tam karar göstermiştir.

Hacı Arif Bey albümünde yapmış olduğu Kürdilihicazkâr taksim incelendiğinde, taksimin Arel sisteminde belirtilen Kürdilihicazkâr makamı ile birebir örtüştüğü ve her iki dizisinde kullanılmış olduğu görülmüştür.

3.2. Gurbet Türküsü Albümündeki Kürdilihicazkâr girişi taksiminin makamsal analizi

Taksime tiz durak perdesi olan Gerdaniye bölgesinden başlamış ve burada Uşşak 4'lüsü kullanarak Gerdaniyede Uşşak'lı bir yarım kalış yapmıştır. Aynı ezgiyi tekrarlamak suretiyle aynı kalışı tekrar yorumlamıştır. Gerdaniyede Uşşak 4'lüsünü tekrar tekrar vurgulayarak Çargâh perdesine doğru inici bir nağmeyle Çargâh 5'lisini kullanarak düşüp, buradan bir oktav yukarı tiz Çargâh perdesine çıktıktan sonra yine Gerdaniyede Uşşak yaparak Yarım kalış yapmıştır. Gerdaniye ve Tiz Çargâh bölgesinde Uşşak'lı seyir yaparak tekrar Çargâh perdesine Rast'lı düştükten sonra tiz Çargâh bölgesine oktav çıkmış ve buradan Gerdaniye perdesine Hicaz'lı düşerek tiz durak Gerdaniye perdesinde Hicaz'lı bir yarım kalış yapmıştır. Tiz Çargâh bölgesine çıkarak burada biraz Buselik'li kaldıktan sonra Çargâh perdesine Rast'lı düştükten sonra tekrar tiz durak Gerdaniye perdesinden Hicaz Çeşnisi ile yarım kalış yapmıştır. Gerdaniyede Hicaz'lı bir devam seyri yaptıktan hemen sonra tiz Segâh perdesini atıp Şehnaz perdesine basarak Nim Hisar perdesine düşerek burada Çargâh 5'lisi meydana getirmiştir. Buradan ana dizinin seslerini kullanarak bir oktav yukarıya yönelmiş ve inici bir seyirle Neva perdesine düşerek burada Kürdi 4'lüsü ile asma kalış yapmıştır. Bu noktadan hareketle tiz durak sesine yönelmiş ve inerek Kürdi perdesinde Çargâh'lı asma kalış yapmıştır. Akabinde buradan bir oktav yukarı Nim Şehnaz perdesine yöneldikten sonra inici bir seyirle karar Rast perdesine kadar düşmüş ve burada Rast'ta Uşşak'lı bir kalış göstermiştir. Karar Rast perdesi ve Nim Hisar perdeleri arası dolanarak tekrar Rast'ta Uşşak'lı yarım kalış yapmıştır. Gerdaniye'den güçlü Çargâh perdesine düşerek buradan çıkıcı bir seyirle Gerdaniye 'ye kadar Rast 5'lisi ile çıkmış ve gerdaniyeden tiz durak Çargâh perdesine Uşşak 4'lüsü ile çıkmıştır. Gerdaniye ve Tiz Gerdaniye sesleri arasında Uşşak makamı dizisi seslerinde (Gerdaniye perdesi üzerinde) karışık seyrettikten sonra yine tiz durak Gerdaniye'de Uşşak'lı yarım kalış yapmıştır. Gerdaniye perdesinden Tiz Acem perdesine çıkarak buradan ters glisendo şeklinde tiz Çargâh perdesine Hicaz'lı düşmüştür. Bu perdeden Gerdaniye perdesine de Uşşak 4'lüsü ile düşerek Gerdaniye perdesi üzerinde bir Karcıgar Makamı dizisi meydana getirmiştir. Daha sonra tiz Gerdaniye perdesine yönelerek buradan inici bir seyirle Gerdaniye perdesi üzerinde Uşşak makamı dizisiyle inerek Gerdaniye'de Uşşak'lı yarım kalış yapmıştır. İnici bir seyir izleyerek Neva'da kürdi 4'lüsü ile asma kalış yapmıştır. Daha sonra kısa bir şekilde Acem perdesinde Buselik, Nim Hisar perdesinde Çargâh'lı asma kalışları yaptıktan sonra karar perdesi Rasta yönelmiş ve burada Kürdi 4'lüsü gösterip Rast perdesinde yarım kalış yaparak Kürdilihicazkâr dizisine giriş yapmıştır. Son olarak bu diziyi tiz Nim Hisar perdesine kadar genişletmiş ve nihayetinde Rast 'ta Kürdi'li bitirerek Kürdilihicazkâr taksimi tamamlamıştır.

Gurbet Türküsü albümünde yapmış olduğu Kürdilihicazkâr taksim incelendiğinde, taksimin Arel sisteminde belirtilen Kürdilihicazkâr makamı ile örtüştüğü fakat Gerdaniye'de Kürdi, Nim Zirgüle'de çeşniz, Acemaşiran'da Buselik, Acemde Nikriz, Dik Hisar'da Hüzzam, Neva'da Uşşak çeşnilerini kullanmadığı

gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra Gerdaniye perdesi üzerinde yapılan Hicaz çeşnisi ile Hicazkâr'lı diziye atıfta bulunduğu dolayısı ile her iki dizisinde kullanılmış olduğu görülmüştür.

3.3. Gönül Bağı Albümü Dîlrûba Eserinde Kürdilihicazkâr giriş taksiminin makamsal analizi

Taksime güçlü ve tiz durak sesleri arasında seri bir arpejle girilmiş ve tiz durak perdesinde çeşnizsiz durularak giriş yapılmıştır. Sonrasında tiz güçlü (Tiz Çargâh) sesine yönelip tekrar tiz durak Gerdaniye sesine Kürdi çeşnisiyle düşölüp yarım kalış yapılmıştır. Tiz durak Gerdaniye sesinden tiz Nim Hisar sesine çıkılarak Nim Şehnaz sesine Çargâh çeşnisiyle düşölerek Nim Şehnaz'da Çargâh'lı asma kalış yapılmıştır. Sonra tiz durak Gerdaniye sesine düşöldükten sonra tiz tiz durak (Tiz Gerdaniye) sesine çıkılmış ve Tiz Neva sesine düşölerek Kürdi 4'lüsü ile asma kalış yapılmıştır. Sonra durak ve tiz Nim Hisar sesleri arası karışık gezinildikten sonra tiz durak Gerdaniye sesine Kürdi'li yarım kalış yapılmıştır. Buradan Kürdi perdesine Çargâh çeşnisiyle düşöldükten sonra tekrar tiz durak Gerdaniye perdesine çıkılmış ve Çargâh perdesinde Buselik çeşnili çok kısa bir kalış yaptıktan sonra yerinde yani Rast perdesinde Kürdi çeşnili yedensiz tam karar yapılmıştır.

Gönül Bağı albümünde Dîlrûba adlı eserde yapmış olduğu Kürdilihicazkâr taksim incelendiğinde, taksimin Arel sisteminde belirtilen Kürdilihicazkâr makamı ile örtüştüğü ve Şed Kürdi dizisinin kullanıldığı bunun yanı sıra bu dizide var olan Nim Zirgüle'de çeşnizsiz ve Acemaşiranda Buselik asma kalışlarının kullanılmadığı görülmüştür.

3.4. Okyanustaki Sesler-1 Albümündeki Kürdilihicazkâr giriş taksiminin makamsal analizi

Rast perdesinden başlayarak çıkıcı bir seyirle tiz Çargâh perdesine Neva'da Uşak'lı ve Gerdaniye'de Uşak'lı çıkarak tekrar Gerdaniye perdesine Uşak'lı düşölerek tiz durak bölgesinde yarım kalış yapılmıştır. Neva perdesine doğru tekrar Uşak'lı düşölerek (arazbar) tiz Çargâh perdesine tekrar Uşak'lı çıkarak Gerdaniye perdesine yine Uşak'lı düşölmüştür. Rast perdesinden yine aynı dizi kullanılarak Neva'da Uşşak ve Gerdaniye'de Uşak'lı çıkarak Gerdaniye'de tekrar Uşak'lı bir yarım kalış yapılmıştır. Daha sonra sırasıyla dik Şehnaz'da Segâh'lı Sünbüle'de Çargâh'lı tekrar dik Şehnaz'da Segâh'lı asma kalışlar yapılmıştır. Neva perdesine Uşak'lı (Arazbar'lı) düşerek bir oktav yukarı tiz Neva persine çıkıp bu perdeden gerdaniye perdesine doğru Hicaz beşlisi ile düşölmüş ve çok durmadan Neva perdesine Uşak'lı ve hemen akabinde Kürdi'li düşölerek güçlü üzerinde Kürdi dörtlüsü ile asma kalış yapılmıştır. Sonra Çargâh perdesine düşölerek Çargâh'ta Buselik gösterilmiştir. Rast ve Çargâh perdesinden sıçrayarak nim Şehnaz perdesine çıkılmış buradan sekileyerek perde perde inip Zirgüle perdesine düşölmüş ve hemen Rast'a düşölmüştür. Burada Zirgüle perdesi kullanılarak Rast'a düşölmesi Uşşak hissiyatı yarattığı için Rast perdesinde Uşak'lı kalmıştır diyebiliriz. Rast perdesinden Gerdaniye perdesine doğru Uşak makamı dizisi ile çıkılarak tekrar Rast perdesine doğru inici bir seyir göstermiş ve Çargâh'ta Buselik gösterip karar perdesi olan Rast perdesine Kürdi dörtlüsü ile düşölerek tam karar vermiştir.

Okyanustaki Sesler-1 albümünde yapmış olduğu Kürdilihicazkâr taksim incelendiğinde, taksimin Arel sisteminde belirtilen Kürdilihicazkâr makamı ile örtüştüğü fakat Gerdaniye'de Kürdi, Nim Zirgüle'de çeşnizsiz, Acemaşiran'da Buselik, Acemde Nikriz, Dik Hisar'da Hüzam çeşnilerini kullanmadığı tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra Gerdaniye perdesi üzerinde yapılan Hicaz çeşnisi ile Hicazkâr'lı diziye atıfta bulunduğu dolayısı ile her iki dizisinde kullanılmış olduğu görülmüştür.

4. Sonuç

Göksel Baktagir'in Kürdilihicazkâr makamındaki yapmış olduğu taksimler incelendiğinde toplam 4 adet yayınlanmış Kürdilihicazkâr taksimi olduğu tespit edilmiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek sistemiyle genel itibariyle örtüştüğü gözlemlenmiştir. Kürdilihicazkâr makamının birleşik ve şed olmak üzere iki şeklini de kullandığı belirlenmiştir. Ana dizide bulunmayan lakin gelenekten gelen Neva'da Arazbar'lı kalış yaptığı görülmüştür. Bunun yanı sıra Kürdilihicazkâr makamının ana dizisi içerisinde yer almayan Gerdaniye'de Uşşak, Rast'ta Uşşak ve Tiz Neva'da Buselik ve Şehnaz'da Çargâh çeşnilerinin kullanıldığı göze çarpmaktadır. Ayrıca Okyanustaki Sesler 1 albümünde yaptığı taksimde Kürdilihicazkâr makamını çıkıcı olarak kullandığı tespit edilmiştir. İncelenen Kürdilihicazkâr taksimlerin biri hariç diğer üç taksimde her iki Kürdilihicazkâr dizisinin de kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca yine bu üç taksimde Kürdilihicazkâr makamında var olan Nim Zirgüle'de çeşnizsiz ve Acemaşiran'da Buselik çeşnilerinin kullanılmadığı belirlenmiştir. Göksel Baktagir'in bütün taksimleri göz önüne alındığında makam nazariyatına ilişkin çok güçlü bir donanımına sahip olduğu, Arel sistemine oldukça hakim olduğu ve aynı zamanda taksimlerinde gelenekten beslenerek yenilikçi ezgilere de yer verdiği görülmüştür.

Kaynakça

- Akdoğu, O. (1989). *Taksim Nedir Nasıl Yapılır*, İhlas A.Ş. İzmir Tesisleri, İzmir.
- Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- Baktagir, G. (2014). *Kanun Sazında Sağ ve Sol El İçin Yazılmış Teknik Geliştirici Etütler ve Saz Eserleri* (Tez No. 359975) [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Ezgi, S. (1933). *Nazari ve Ameli Türk Musikisi* (C. III), Milli Mecmua Matbaası, İstanbul.
- Giray, M.Z. (2023). *Göksel Baktagir'in Kanun Taksimlerinin Makamsal Analizi* (Tez No. 819068) [Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı].
- Kaçar, G.Y. (2009). *Türk Mûsikîsi Rehberi* (2. baskı), Maya Akademi Yayınları, Ankara.
- Özkan, İ. H. (2003). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*, (7. Baskı), Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Soysal, F., Giray, M. Z. (2013). Taksim Peşrev ve Saz Semaisi. *The Role of Musical Instruments in Mugham/Dastgahand in the Related Musical Tradition of East Sempozyumu*, Tam Metin Bildiri, Yayın No:1441829.

Kişisel Görüşme

Göksel Baktagir 09.11.2020 / 22.09.2022

İnternet Kaynakları

- Göksel Baktagir kişisel web sitesi 11.11.2020 tarihinde <https://gokselbaktagir.com.tr/?pageNum=1> adresinden alındı.
- Özkan, İ. H. (2010). Taksim, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde, Aralık 15, 2020 tarihinde, <https://islamansiklopedisi.org.tr/taksim--musiki> adresinden alındı.

Ekler

1. Göksel Baktagır Görüşme Formu

İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı öğrencilerinden Mehmet Zeki Giray'ın doktora tezi niteliğinde yazmış olduğu "GÖKSEL BAKTAGIR'IN KANUN TAKSİMLERİNİN MAKAMSAL ANALİZİ" adlı çalışma henüz kaleme alınmadan bilgin olmuştur. Konuya rıza gösterdiğimi ve yardımcı olabileceğimi kendisine iletmiştim. Bu doğrultuda 9 Kasım 2020 ve 22 Eylül 2022 tarihlerinde Mehmet Zeki GİRAY ile yapılan görüşmelerim neticesinde aşağıda şahsıma yönlendirilen sorular üzerinde uzunca görüştük.

9 Kasım 2020 (17:53) tarihinde yapılan görüşme soruları:

- Konservatuvar yıllarında makamsal eğitimi kimlerden aldınız ve hangi nazari sistem doğrultusunda Türk makam müziğini öğrendiniz?
- Konservatuvar yıllarında derslerinize ve sazinıza karşı çalışma temponuz nasıldı?
- Bestecilik yönünüzü el almak gerekirse neler söylemek istersiniz?

22 Eylül 2022 (20:40) tarihinde yapılan görüşme soruları:

- Yayınlanmış albümlerinizde yapmış olduğunuz taksimlerde yaklaşık 37 taksiminiz bulunmaktadır. Makamsal olarak karşılaştırmalı analiz yapacağımız bu çalışmada doğru tespitler yapabilmek adına bu taksimlerin hangilerini makam kaygısı yaşayarak icra ettiniz? Tek tek size de hatırlatmak maksadıyla dinleterek ele alabilir miyiz?

Yapılan görüşmeler neticesinde tüm soruları şahsım olarak cevaplandırıdığımı, 2022 yılında yapılan ikinci görüşmede taksimleri tek tek dinleyerek intro yani serbest taksim niteliği taşıyan taksimlerielediğimi, sıradaki eserin makamını anlatmaya yönelik yaptığım yani makamsal niteliği olan on beş taksimi belirleyerek her iki görüşmeyi tamamladığımı şahsım Göksel BAKTAGIR olarak beyan ederim.
22.09.2022

Göksel BAKTAGIR



2. Osmanlı Sesleri Hacı Arif Bey Kürdilihicazkâr Giriş Taksimi

Osmanlı Sesleri Hacı Arif Bey Kürdilihicazkâr Giriş Taksimi





Osmanlı Sesleri Hacı Arif Bey Kürdilihicazkâr Giriş Taksimi

3

The image displays a musical score for a piece titled 'Osmanlı Sesleri Hacı Arif Bey Kürdilihicazkâr Giriş Taksimi'. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/8. The score consists of 28 measures, numbered 20 through 28. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. There are several trills and triplets indicated by the number '3' above the notes. The piece concludes with a final cadence in measure 28.

The image displays a musical score for a piece titled "Osmanlı Sesleri Hacı Arif Bey Kürdilihicazkâr Giriş Taksimi". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notation includes various musical symbols such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. The piece is characterized by its complex rhythmic patterns and the use of triplets, which are indicated by the number '3' above the notes. The score is numbered 29 through 39, indicating the measure numbers. The notation is written in a style typical of modern musical notation, with a focus on the melodic line and the intricate rhythmic structure of the taksim.

3. Gurbet Türküsü Albümündeki Kürdilihicazkâr Giriş Taksimi

Gurbet Türküsü Albümündeki Kürdilihicazkâr Giriş Taksimi



The musical score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 2/4. The score consists of eight lines of music, with measure numbers 19, 22, 24, 26, 28, 31, 34, and 36 indicated at the beginning of each line. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplets marked with a '3' and a slur. A glissando is marked with 'Gliss.' and a wavy line. The score ends with a double bar line.

Gurbet Türküsü Albümündeki Kürdilihicazkâr

3

Giriş Taksimi

39

41

43

46

49

51

53

55

8va

Gülse

The musical score is written on a single staff in a treble clef, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 2/4. The score consists of 71 measures, with measure numbers 57, 60, 62, 64, 65, 67, 69, and 71 indicated at the beginning of their respective lines. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. There are several trills and grace notes throughout the piece. The score ends with a final cadence in measure 71, marked with a double bar line and a repeat sign.

4. Gönül Bağı Albümü Dîlrûba Eserinde Kürdilihicazkâr Giriş Taksimi

Dîlrûba Eseri Öncesi Kürdilihicazkâr Taksimi



5. Okyanustaki Sesler-1 Albümündeki Kürdilihicazkâr Giriş Taksimi

Okyanustaki Sesler-1 Albümündeki Kürdilihicazkâr Giriş Taksimi



2

Okyanustaki Sesler-1 Albümündeki Kürdilihicazkâr Giriş Taksimi

The musical score is written on eight staves, numbered 12 to 19. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, quarter notes, half notes, and rests. There are also triplets and glissando markings. The score is a single melodic line.

12

13

14

15

16

17

18

19

