



Araştırma Makalesi

Ahmet Meter'in hüzzâm taksiminde kullandığı motif ve cümle yapılarının analizi¹

İbrahim Alperen Kozak² ve Kibele Kıvılcım Çiftçi^{3*}

Çalgı Eğitimi Bölümü, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 27 Kasım 2024
Kabul: 23 Ocak 2025
Online Yayın: 30 Mart 2025

Anahtar Kelimeler

Ahmet Meter
Cümle
Kanun
Motif
Taksim

Öz

Ahmet Meter, enstrümanı üzerindeki hakimiyeti, icrâları ve tavrı ile kanun çalım tekniğinin gelişmesinde önemi büyük olan bir sanatçıdır. Türk müziği üslûbu ile kendinden sonra gelen kanun icrâcılarına yol göstermiş, icrâları ile müziğimizin gelişmesinde etkili rol oynamıştır. Araştırmada, Ahmet Meter'in Hüzzâm taksimi motif ve cümle yapıları açısından analiz edilmiştir. Araştırma, Ahmet Meter'in Hüzzâm taksimi üzerine yapılan ilk çalışma olması, taksim üzerinde yapılan melodik özelliklere dayalı analiz içermesi, Meter'in icrâcı tavrının belirlenmesi ve diğer araştırmacılar için yazılı bir kaynak imkânı sağlaması açısından önemlidir. Ahmet Meter'in Hüzzâm taksiminde motif ve cümle yapılarının ortaya çıkartılması durumu bu araştırmanın problemidir. Araştırmada; nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi/analizi kullanılmıştır. Ahmet Meter'in Hüzzâm taksimi üzerinde yapılan analiz çalışmasında üç temel ölçüt belirlenmiştir. Bunlardan ilki taksimde sık kullanılan motif ve cümle tekrarlarıdır. İkinci ölçüt cümlelerin uzunluğu ve kısalığıdır. Son olarak cümlelerde yer alan kromatik kullanımlar, analiz için belirlenen ölçüt olmuştur. Bu ölçütler doğrultusunda yapılan analize göre, Hüzzâm taksimde cümle yapılarının ve bunlardan oluşan bölümlerin oldukça uzun olduğu ortaya çıkmıştır. Sekileme tekrarlarının yoğun bir şekilde kullanılması ile motif ve cümle yapılarının oluştuğu ve dolayısıyla aynı nota kümelerinin kullanılmasıyla bu yapıların da sıklıkla birbirini tekrarladığı sonucuna varılmıştır. Taksim icralarında ifade gücünü simgeleyen en temel öge cümledir. Özgün ve nitelikli cümle yapıları, kompozisyonda, dinleyici tarafından da hissedilebilen ve icracının müzikal ifadeleri, duyguları hakkında fikir veren, estetik denge ve ahengin icracıda var olması gerektiği inancını destekleyen son derece önemli yapı taşlarıdır. Cümlelerin kendinde bulunan tüm özellikler yaratılan eserin de aynı özellik ve kalitede olmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla her taksim analiz çalışmasında, taksimin başlı başına bir eser olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Alanda yapılması planlanan diğer analiz çalışmalarında, makamsal ve teknik analizlerin yanı sıra cümle analizlerinin önemsenmesi ve çalışmalara dahil edilmesi önerilmektedir.

2822-3195 / © 2025 TM
Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Kozak, İ.A., ve Çiftçi, K.K. (2025). Ahmet Meter'in hüzzâm taksiminde kullandığı motif ve cümle yapılarının analizi. *Türk Müziği*, 5(1), 29-47. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15010660>

Giriş

Günümüzde özellikle taksim icrâlarında, makâm bilgisi, makâma hâkimiyet ile birlikte üstün teknik beceriye sahip olmanın beklendiği açıkça görülmektedir. Türkiye'de özellikle kânun icrâcılığında bu özellikleri kendinde taşıyan ve solo icrâlarında ortaya koyan birçok ismi söylemek mümkündür. Bazı isimler vardır ki belli dönemlerde ekol olmuş ve sonraki dönemlere kendi tavırlarını yansıtmışlardır. Bu isimlerden ilk akla gelenler tarihi süreçte kronolojik sıralamayla; 15. yy da

¹ Bu makale birinci yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

² Yüksek Lisans Mezunu, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye. Email: ialperen.kozak@mgu.edu.tr ORCID: 0000-0001-9349-8394

³ İletişimdeki yazar: Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye. Email: kibelectiftci@mgu.edu.tr ORCID: 0000-0001-7838-1112

İshak, 19. yy da Hacı Arif Bey, 19. ve 20. yy da Artaki Candan, Numan Efendi, Ahmet Yatman, Hasan Gür, 20. yy da Hasan Ferit Alnar, İsmail Baha Süreşan, Vecihe Daryal, İsmail Tezelli, Yakup Fikret Kutluğ, İsmail Şençalar, Sadettin Öktenay, Necati Yıldızdoğan, Gültekin Aydoğdu, Cüneyt Kosal, Nevzat Sümer, Nuri Şeneyli, Erol Deran, Ruhi Ayangil, Bekir Reha Sağbaş, Ahmet Meter, Halil Karaduman, Tahir Aydoğdu, İhsan Özer, Bülent Uyaroğlu, Göksel Baktagir'dir. Bu icrâcılar arasında özellikle Ahmet Meter günümüzde yaşayan bir icrâcı olarak, kanun sazına hakimiyeti ve teknik becerisi sayesinde kendinden sonra gelenlere icrâyâ kattığı yeni çalım teknikleri ile örnek olmuş ve olmaya da devam etmektedir.

Bu icrâcıların çalım teknikleri, saza hâkimiyetleri ile birlikte makâm bilgileri ve yaratıcılık özelliklerinin en belirgin görüldüğü form kuşkusuz taksim formudur. Taksim Arapça kökenli bir kelime olup, bir veya birden fazla saz sanatçısının doğaçlama olarak yaptığı ezgiler bütünüdür. Tanrıkorur'a göre (2003) "İleri saz tekniği ile yüksek makâm bilgisinin yanı sıra üstün bir bestecilik ve zamanlama kabiliyetini gerektiren bir formdur. Saz sanatkârının belirli bir eseri seslendiren yorumcu seviyesinden kendi iç dünyasını sazındaki hünere döken bir yaratıcı seviyesine yükseldiği asil bir anlatım" olarak ifade edilmektedir (Tanrıkorur, 2003, s. 51).

Klâsik Türk müziğinin çalgı müziği formları içerisinde, temel odağının solo doğaçlama olduğu düşünülen taksim, çalgı müziğinin önemli icrâ biçimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Klâsik Türk müziği çerçevesi içerisinde verilen, çalgıya yönelik eğitim modellerinde, taksim formu üzerinden bir uygulamanın sınırlı sayıda ve yetersiz olduğu da yapılan araştırmalar ölçüsünde tespit edilmiştir. Bu araştırmaların birçoğunda hedeflenen, öğrenci veya icrâ eden kişinin, taksim yapmaya ilişkin görüşlerinin ortaya çıkarılması ile birlikte bu konudaki yeterliliklerinin ve karşılaştıkları zorlukların belirlenmesi olmuştur. Bu değerlendirmelerin sonucunda ise eğitim sürecinde, taksim çalışmalarına yer verilmesi önermelerinde bulunulmuştur (Çalhan & Yokuş, 2019). Tüm bu araştırmaların paralelinde, Türkiye'deki kânun metotları incelendiğinde; metotlarda belli başlı etütlerin yer aldığı, etütlerin yetersizliği ile birlikte taksim formuna yönelik açıklayıcı bilgi ve uygulamaların gösterilmediği tespit edilmiştir. Ayrıca kânun icrâsı alanında, görsel ve işitsel materyallerin azlığı, teknik bilgi ve uygulamalara yönelik örneklemin yetersizliği, bu alanda kaynak ve materyal oluşturma çabasını gerekli göstermektedir. Çalgı icrâcılığı alanında yapılacak olan her türlü teorik ve uygulamalı araştırma, hem belli bir üslûp ve tavrın kazanımı açısından hem de çalım tekniklerine yönelik ileri seviye icrâyı desteklemesi yönünden oldukça önemlidir.

Ahmet Meter, enstrümanı üzerindeki hakimiyeti, icrâları ve tavrı ile kanun çalım tekniğinin gelişmesinde önemi büyük olan bir sanatçıdır. Meter'in, icrâsındaki yenilikler sayesinde kendinden sonra gelen kanun sanatçılara yol gösterdiği ve çoğu sanatçı tarafından benimsendiği bilinmektedir. Araştırma, Ahmet Meter ve taksim icrâsı üzerine yapılan ilk araştırma olması sebebi ile önemlidir. Ayrıca kânun icrâcılığı alanına, taksim gibi önemli bir form üzerinden materyal ve kaynak oluşturmaya yönünden katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Ahmet Meter'in Yaptığı Çalışmalar

Ahmet Meter'in kânun çalgısıyla iştirak etmiş olduğu albümler aşağıdaki Tablo 1'de sıralanmıştır. Ancak gösterilenlerin dışında Meter'in icrâcı olarak bulunduğu başka albümlerin de olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada incelenen taksim; albüm çalışmaları haricinde ulaşılabilen bir kaset kaydında yer alan Hüzâm taksimidir.

Tablo1. Ahmet Meter'in enstrümantal icrâsına yönelik albüm çalışmaları.

Eser Adı	Tarihi	Yayıncı
İspanyol Rüyası	1991	Kalite Ticaret Plak
Türk Müziğinde Kânun İle Sevilen Şarkılar 1	1993	Mu-Yap
Kânun İle Sevdiğiniz Şarkılar 1	1993	Kalite Ticaret Plak
Kânun İle Sevdiğiniz Şarkılar 2	1998	Kalite Ticaret Plak
Türk Sanat Müziği Arşivi- Kânun	-	DMS Dünya Müzik
Efsane	2007	Pan Yayıncılık

Çalışmanın Hüzzâm taksim ile sınırlandırılmasının sebebi, Meter'in diğer taksimleri göz önünde bulundurulduğunda seçilen taksimde kullandığı icrâ tekniklerinin diğer taksimleri ile benzer nitelikte olması ve tüm teknikleri karşılıyor olmasıdır.

Tablo 2. Ahmet Meter'in icrâcı olarak bulunduğu albüm çalışmaları

Eser Adı	Tarihi	Yayıncı
Türk Musikisinin Unutulmayan Bestecileri 5 Cevdet Çağla	1993	Mu-Yap
Türk Musikisinin Unutulmayan Bestecileri 6 Şevki Bey	1993	Mu-Yap
Türk Musikisinin Unutulmayan Bestecileri 7 Hacı Arif Bey	1993	Mu-Yap
Türk Musikisinin Unutulmayan Bestecileri 8 Şerif İçli	1993	Mu-Yap
Türk Musikisinin Unutulmayan Bestecileri 9 Yesari Asım Arsoy	1993	Mu-Yap
Türk Musikisinin Unutulmayan Bestecileri 10 Şükrü Tunar	1993	Mu-Yap
Türk Müziğinde Unutulmayan Süper Şarkılar 1	1994	Kalite Ticaret Plak
Türk Müziğinde Unutulmayan Süper Şarkılar 2	1994	Kalite Ticaret Plak
Türk Müziğinde Unutulmayan Süper Şarkılar 3	1994	Kalite Ticaret Plak
Türk Müziğinde Unutulmayan Süper Şarkılar 4	1995	Kalite Ticaret Plak
Türk Müziğinde Unutulmayan Süper Şarkılar 5	1995	Kalite Ticaret Plak
Türk Müziğinde Unutulmayan Süper Şarkılar 6	1995	Kalite Ticaret Plak
Türk Müziğinde Unutulmayan Süper Şarkılar 7	1997	Kalite Ticaret Plak
Türk Müziğinde Unutulmayan Süper Şarkılar 8	1998	Kalite Ticaret Plak
Türk Müziğinde Unutulmayan Süper Şarkılar 9	1999	Kalite Ticaret Plak
Saz Eserleri	1992	Kalite Ticaret Plak
Süper Rumeli Türküleri	1994	Kalite Ticaret Plak
Süper İstanbul Türküleri	1994	Kalite Ticaret Plak
Türk Sanat Müziği Arşivi Ud	-	Kalite Ticaret Plak
Ud ile Sevdiğiniz Şarkılar 1	1996?-	Kalite Ticaret Plak
Ud ile Sevdiğiniz Şarkılar 2	1993	Kalite Ticaret Plak
Ud ile Sevdiğiniz Şarkılar 3	1996	Kalite Ticaret Plak
Ud ile Sevdiğiniz Şarkılar 4	1998	Kalite Ticaret Plak
Keman İle Sevdiğiniz Şarkılar 2	1996	Kalite Ticaret Plak
Keman İle Sevdiğiniz Şarkılar 3	1998	Kalite Ticaret Plak
Klarnet İle Sevdiğiniz Şarkılar 1	1996	Kalite Ticaret Plak

Ahmet Meter'in Diğer Kânun Sanatçıları Arasındaki Yeri

Klâsik Türk müziği kânun icrâcılığında, geçmişten günümüze birçok isim öne çıkmış ve bu alanda ekol olmuşlardır. Günümüzde ulaşılabildiğimiz en eski işitsel kayıtların, Kânunî Hacı Ârif Bey' e ait olduğu bilinmektedir. Hacı Ârif Bey'den önce, XV. Yüzyıla varıncaya dek, Kânunî İshak, Şâdi, Şah Maran, Hoca Abdullah Merverid, Kara Sührâb, Alemşâh ve daha birçok isim sayılabilmektedir. Ancak bu icrâcılara ait görsel veya işitsel kayıtlar günümüzde mevcut değildir. XIX. Yüzyıla gelindiğinde Kânunî Hacı Ârif Bey ile bir birlikte yeni bir ekol başlamış, sonraki silsile Artaki Candan, Numan Efendi, Ahmet Yatman, Hasan Gür, Hasan Ferit Alnar, İsmail Baha Sürelsan, Vecihe Daryal, İsmail Tezelli, Yakup Fikret Kutluğ, İsmail Şençalar, Sadettin Öktenay, Necati Yıldızdoğan, Gültekin Aydoğdu, Cüneyt Kosal, Nevzat Sümer, Nuri Şenneyli, Erol Deran, Ruhi Ayangil ve Bekir Reha Sağbaş ile devam etmiştir. Günümüzde bu isimlerin devamı olarak, Ahmet Meter, Halil Karaduman, Tahir Aydoğdu, İhsan Özer, Deniz Göktaş, Bülent Uyaroğlu, Göksel Baktagir ve Taner Sayacıoğlu gösterilmektedir.



Fotoğraf 1. Ahmet Meter (Web1)

Taksim Formu

Akdoğu'ya göre (1989) taksim formu, hem sözel hem de çalgısal olmak üzere iki kolda gösterilmekte olup, çalgısal taksimin tarihi süreçte X. Yy. 'a dayandığını belirtilmektedir. Buna örnek olarak, Fârâbî'nin çalgısıyla zaman zaman dinleyenleri güldürdüğü, zaman zaman ağlattığı ve zaman zaman da uyuttuğu bilgisini paylaşmış; bunun bugün "taksim" adı verilen çalgısal türün dinletilmesinden başka bir şey olmadığını belirtmiştir. Farâbî ile ilgili durumun açıklanmasında Günaydın'ın çalışmasında bahsettiği bilgilerin de faydalı olacağı düşünülmektedir. Günaydın'a göre (2018) kişinin hayatında, planlanmışın dışında gerçekleşen bazı olaylar rastlantısal bir kurgu olarak nitelenmektedir. Bu kurguda, kişinin yaşadıkları kendi kontrolü dışında gerçekleşmekte ve tecrübe ile birlikte bireylerin kişisel gelişimlerinin sağlanması için imkânlar doğmaktadır. Kişinin hayatı ile ilgili bu örnekler, doğaçlama kavramı ile birebir ilgili olup günlük hayat akışı içerisinde belirgin olarak kendini göstermektedir. Günaydın, doğaçlamanın "günlük hayatın yanı sıra müzik, fotoğraf, resim, tiyatro gibi birçok sanat dalının içinde varlığını sürdüren bir kavram" olduğunu söylemektedir (s. 1). Bununla birlikte müzikal açıdan değerlendirildiğinde doğaçlama, bir müzik türünün içinde aktif olarak kullanılıyor olup olmamasından bağımsız olarak her türlü müziğin zeminini oluşturmaktadır (Akdoğu, 1989: 1).

Bir terim olarak "bölme, bölüştürme" anlamına gelen taksim, bir doğaçlama çeşididir. Akdoğu (1989), taksim teriminin musikideki kullanım sebebi olarak şu açıklamayı yapmıştır; "*Taksim sözcüğünün müzik diline yerleşmesi; büyük bir olasılıkla, halk arasında, becerilerin bölünerek ezgiye dağıtımı sonucunda olmuştur*" (Akdoğu, 1989: 1). Taksim, XIV. yüzyılda Yunus Emre'nin bir şiirinde ve XV. yüzyılda müzik kuramcısı Ali Şah'ın yazmış olduğu bir eserde "nehavt eylemek" olarak kullanılmıştır. Yine XV. yüzyıl müzik kuramcılarında olan Kırşehirli Yusuf ve Seydi'nin edvarlarında ise "makâm gösterme" olarak adlandırılmış, XVII. yüzyıla gelindiğinde günümüzdeki gibi taksim terimi kullanılmaya başlanmıştır. Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde de bu şekilde yer aldığı görülmüştür (Akdoğu, 1989: 1-2). Günümüzde taksim bir müzik terimi olarak Öztuna'da (2000); "Türk mûsikisinde saz veya sözle yapılan ve usûlsüz olan irticâli solo olarak" açıklanmıştır. Aynı zamanda Öztuna, bu formun icrâsının zor olduğunu belirtmiş, taksim etmenin bir tür isticâli bestekârlık olduğundan da bahsetmiştir (s. 368).

Tanrıkorur'a göre (2001) taksim, icrâsı en güç olan saz müziği formlarından birisidir. Bu formun icrâsında sanatçının, kendi iç dünyasını ve sazındaki hünerlerini bir araya getirdiğini söylemektedir. Ayrıca taksim eden kişinin, saz icrâcılığında ileri seviyede olması gerektiğini ve makâm bilgisi yanında bestecilik ve zamanlama kabiliyetine sahip olması gerektiğini belirtmektedir (s. 134-135).

Taksim, herhangi bir enstrüman tarafından, bir veya birden fazla makâma geçkili olarak, aynı zamanda makâmın tüm özelliklerini yansıtan, icrâcının o andaki duygu ve düşüncelerini yansıtan, klasik Türk müziğinin en önemli formlarından olduğu bilinmektedir. Akdoğu (1989), taksim formunu en genel şekilde, sözel ve çalgısal taksim olarak ikiye ayırmış, çalgısal taksimi de kendi içinde "geleneksel" ve "özgür" olmak üzere iki alt türde göstermiştir. Her iki taksim türünün ortak özelliği makâmsal oluşudur. Geleneksel taksimde, geleneksel anlatım dikkat çekmekte ve makâm seyrine uygun olarak yapılması gerekliliği esastır. Özgür taksimde ise makâmı oluşturan üç temel öğe olan aralık-güçlü ve durak dikkate alınmakta, öncesinde geleneksel taksimin nasıl yapılacağını bilmesi ön koşul olarak sunulmaktadır (s. 8-10).

Akdoğu'da (1989) taksim formu, eşliksiz ve eşlikli olmak üzere iki alt türde daha incelenmiştir. Bunun dışında, Giriş taksimi, Ara taksimi, Geçiş taksimi, Fihrist taksim olmak üzere birkaç alt başlık altında taksim formu anlatılmıştır (s. 14-18-33).

Akdoğu'nun taksim türlerine ilişkin vermiş olduğu bilgilerin dışında taksim, gösteri taksimi, baş taksim ve son taksim gibi alt türleri olduğu da bilinmektedir. Buna göre, herhangi bir esere başlamadan önce, icrâ edilecek eserin makâmına kulakları ısındırmak için yapılan kısa taksimler “gösteri taksimleri” olarak nitelenmekte ve genellikle tek makâmda yapıldığı bilinmektedir. Baş taksim, “Post taksimi” olarak da bilinmekte ve Mevlevî âyinlerinde na'ttan sonra neyzen başı tarafından peşrevden önce icrâ edilmektedir. Son taksim ise Mevlevî âyinlerinde son peşrev ve son yürük icrâ edildikten sonra neyzen başı veya onun yönlendirdiği bir sâzende tarafından yapılan taksimdir. Bu taksim, sema etmekte olan Şeyh'in yavaş bir şekilde postun önüne gelmesi ile son bulduğu bilinmektedir (Öztuna, 2004: 464-466).

Taksim formu üzerine yapılan birçok inceleme ve araştırma, taksim icrâsının nitelikli ve özgün bir hal alması için birçok unsurun bir arada gözetilmesi gerekliliğinden söz etmektedir. Bu unsurların başında, icrâcının makâm müziğine olan hâkimiyetinin sağlamlığından ve bu müziğe dair birçok karakteristik özelliğin bilinmesi gerekliliğinden bahsedilmektedir. Dolayısıyla repertuarı sağlam bir icrâcının yapacağı taksimde, müzik cümlelerinin soru-cevap şeklinde sunulması, farklı ritmik ve melodik kalıpların uyumlu bir cümle haline getirilmesi kaçınılmaz olacaktır.

Günümüzde belli bir icrâcının taksimleri üzerine yapılmış olan analiz çalışmalarında hedeflenen noktaların, taksim yapan icrâcının tavrı, yaşadığı dönem itibari ile taksimlerinde görülen üslûp özellikleri, çalgıya yönelik uygulanan teknikler, icrâcının makâm bilgi ve donanımı –dolayısıyla makâm üzerindeki tasarrufu ve anlayışı- ve doğaçlama yaklaşımı gibi ortak temalar çerçevesinde belirlendiği görülmektedir.

Bir icrâcının hem müzik birikimini hem de bu alanda kendini gösterme becerisini mümkün kılan taksim formu, klâsik Türk müziğinde belli üslûp ve tavırların ortaya çıkması yönünden de son derece önemlidir. Bu form üzerine yapılacak olan analiz çalışmaları sayesinde, kendi alanında ekol olmuş icrâcılarının hem önceki dönem silsilesi içerisindeki yeri, hem de kendi dönemi açısından sergilemiş olduğu üslûp özellikleri ve tavrı açısından önemli bilgiler elde edilecektir. Elde edilen bu bilgiler, çalgıda teknik hâkimiyetin kazanımı ve bunun ileri seviyeye yönelik bir birikim sağlaması yönünden oldukça önemli olacaktır. Bu alanda yapılmış ve halen de yapılmaya devam edilen incelemeler sayesinde, taksim formu hakkında önemli kaynak çalışmaları oluşturulacak ve çalgı metodlarında eksik kaldığı düşünülen yönlerin de tamamlanması sağlanacaktır.

Araştırmanın Önemi

Araştırma, Ahmet Meter ve Hüzzâm taksimi üzerine yapılan ilk çalışma olması, taksimlerde yapılan melodik özelliklere dayalı analizler içermesi, buna dayalı olarak Meter'in icrâcî tavrının belirlenmesi ve diğer araştırmacılar için yazılı bir kaynak imkânı sağlaması açısından önem arz etmektedir.

Araştırma Problemi

Araştırmanın amacı, Ahmet Meter'in Hüzzâm taksiminde, motif ve cümle yapıları üzerine analiz yapmak, böylelikle icrâcının müzikal kimliğine yönelik tespitlerde bulunmaktır. Ahmet Meter'in taksimlerinde motif ve cümle yapıları nasıldır? sorusu araştırmanın problem durumudur.

Yöntem

Araştırma Modeli

Araştırmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi ve kullanılmıştır. “*Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına doküman incelemesi denilmektedir*” (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 188). Araştırmada, TRT arşivi, özel arşivler, Ahmet Meter'in şahsi albümleri ve içinde bulunduğu diğer albümler, web siteleri (www.youtube.com) vb. kullanılarak taksim kayıtlarına ulaşılmış, taksim icrâsı dikte edilerek notaya alınmıştır. Notaya alınan Hüzzâm taksim, motif ve cümle yapılarının ortaya konulması amacıyla analiz edilmiştir.

Veri Toplanması ve Analizi

Araştırmada, Ahmet Meter'e ait album ve diğer işitsel kayıtlara ulaşılmış, taksimde yer alan müzikal ifadelerin yoğunluğu ve cümle yapıları açısından taksimin geniş bir seyir alanına yayılarak uzun olması sebebiyle Hüzzâm taksim araştırma için tercih edilmiştir. Hüzzâm taksim dikte edilirken; kaydı yavaşlatma ve temizleme işlemleri için “AUDACITY” adlı program kullanılmıştır. Dikte edilen taksimin nota yazımı aşamasında “Finale 2016” adlı nota programı kullanılmıştır.

Ahmet Meter ve taksim formuna dayalı bilgiler, ilgili literatür taraması sonucunda elde edilmiş ve araştırmanın kuramsal çerçevesi oluşturulmuştur.

Meter'a ait Hüzûm taksim teknik ve melodik açıdan oldukça zengin bir müzikal anlatıma sahiptir. Araştırmada, taksimdeki teknik özelliklerin dışında melodik özelliklerin ön planda tutulması, buna bağlı olarak da motif ve cümle yapıları üzerine analiz yapılması planlanmıştır. Analizde, taksimde yer alan “motif ve cümle tekrarları”, “cümlelerin uzunluğu ve kısalığı” ve “taksimlerde motif ve cümle yapıları içerisinde kromatik kullanımı” olmak üzere üç temel ölçüt esas alınmıştır. Kullanılan ölçütler çerçevesinde oluşturulan “Cümlelerin uzunluğu ve kısalığı” alt başlığı altında, sadece cümle yapıları değerlendirilip cümlecik yapıları analizin dışında tutulmuştur. Analiz sonucunda ortaya konulan tespitler, notasyon örneğinde gösterilerek açıklanmıştır. Araştırmada incelenmek üzere kullanılan taksimin diktesinin doğruluğu ve kânun eğitiminde kullanılabilirliği konusunda, alanında uzman kişilerin görüşlerine başvurulmuştur. Bu kişiler Öğretim görevlisi Volkan Kırımlıoğlu ve Kültür ve Turizm bakanlığı kanun sanatçısı Deniz Göktaş'tır. Ayrıca bulguların değerlendirilmesi ve yorumlanması aşamasında araştırmanın kuramsal çerçevesinde sunulan bilgilerden faydalanılmıştır. Böylece araştırmanın geçerlilik ve güvenilirliği, alanında uzman kişiler ile birlikte literatür taraması sonucunda oluşturulan kuramsal çerçeve dahilinde sağlanmıştır.

Bulgular ve Tartışma

Ahmet Meter'in Taksiminde Kullandığı Motif ve Cümle Yapıları

Taksim icrâsının nitelikli ve özgün bir hâl alması için birçok unsurun bir arada gözetilmesi gerektiğinden bahsedilmektedir. Bu unsurlar içerisinde; icrâcının taksimlerinde kullanmış olduğu motif ve cümle yapıları, icrâcının karakteristik müzik kimliğinin belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Özellikle sık kullanılan motif tekrarları, icrâcının tavır konusunda sergilediği hüneri ortaya çıkartmaktadır (Çiftçi, 2022: 81). Motifin tanımı Akdoğu'da (1996); “en az iki sesi ve bir vurgusu bulunan, ritimsel, çok sesli ise uygusal açıdan kendine özgü bir karakteri olan, geliştirilebilmeye uygun en küçük müzik fikri” şeklinde yapılmıştır (s. 15). Müzikâl kimliğin belirlenmesinde önemli rol oynayan motif tekrarlarına yönelik incelemede; her taksim kendi başlığı altında ayrı ayrı analiz edilmiş, tespiti yapılan motif ve cümle tekrarlarına yönelik değerlendirmeler maddeler halinde sıralanmıştır.

Ahmet Meter'in incelenen taksimlerine bakıldığında; özellikle sekileme şeklinde tekrarların olduğu tespit edilmiştir. Bir motifin veya ezginin ya da herhangi bir kümenin, ard arda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanması yöntemine sekileme denilmektedir. Sekilemenin peste doğru sürekli yapıldığında bıkkınlık, monoton ve basitlik, tize doğru sürekli yapıldığında ise coşku oluşturduğundan bahsedilmektedir (Akdoğu, 1996, s. 19).

Hüzûm taksimde motif ve cümle tekrarları

Ahmet Meter'in Hüzûm taksiminde sekilemeye yönelik tekrarlar taksimin; 2, 3, 9, 14, 15, 22, 24, 26, 33, 34, 35, 38, 42, 43 ve 46. satırlarında tespit edilmiştir.



Figür 1. Ahmet Meter'in Hüzûm taksiminde sekileme örneği



Figür 2. Ahmet Meter'in Hüzûm taksiminde motif tekrarı örneği

Taksimlerde kullanılan cümlelerin uzunluğu ve kısalığı

Araştırmada; bu başlık altında verilen bilgilerin daha anlaşılır olmasını sağlamak için “cümle” ve “cümlecik” kavramlarının kısa tariflerinin verilmesi uygun görülmüştür. Buna göre;

Akdoğu (1996); “cümle” adı verilen ezgi parçalarının, seslendirilişinde ve kararında mutlaka bitiş etkisi uyandırması gerektiğinden bahsetmekte; tam kalış hissinin uyanmasında “devam edilse de olur, edilmese de olur” düşüncesinin

oluşması durumunun esas olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda cümle yapısının; tam kararlı cümle ve yarım kararlı cümle şeklinde ikiye ayrıldığını da söylemektedir (s. 55). Cümlecik ise; ezginin çoğunlukla ilgili makâmın durak ve güçlü seslerinin dışında bir ses üzerinde soluklanması sonucunda oluşmaktadır. Araştırmada; analiz edilen taksimlerde, sıklıkla karşılaşılan bir durum da cümle yapılarının haricinde cümlecik yapılarının çok fazla olduğudur. Bu durumun tespitinde; cümlecik yapılarının “gerilim” ve “soru” oluşturması özelliğinden yararlanılmıştır. Böylelikle taksim analizlerinde, cümle ve cümlecik yapıları birbirlerinden ayrılarak araştırmada sadece cümle yapıları ile bunların uzunluğu/ kısalığı değerlendirilmiştir.

Ahmet Meter’in Hüzzâm taksiminde; bu değerlendirmenin dışında istisnai bir durumun ortaya çıktığı görülmüştür. Buna göre; Hüzzâm taksiminde üçüncü. meyân cümlesi tespitinde, mi# yani acem perdesinde uzun soluklu bir kalışın (perde tutuşun) olduğu belirlenmiştir. Bu yapının aslında “cümlecik” yapısına uygun düştüğü kabul edilmektedir. Ancak oluşan bu cümlecik yapısının çok uzun olması ve bir sonraki cümleyle bağlandığında daha da uzun olacağı düşüncesiyle, bu kalışla belirlenen bölüm, cümle olarak gösterilmiş ve meyanın toplamda 3 cümle olduğu belirtilmiştir.

Ahmet Meter’in Hüzzâm Taksiminde Belirlenen Cümle Yapılarının Uzunluğu ve Kısalığı

Hüzzâm taksiminde giriş seyri; meyan bölümüne gelinceye kadar 23 satırdan oluşmaktadır. Bu satırlar boyunca tespit edilen cümle sayısı 4’tür. Taksimde 1. cümle 6 satırda, 2. cümle 6 satırda, 3. cümle 5, 4. Cümle 6 satırda tamamlanmaktadır. Nota örneğine bakıldığında; cümlelerin uzunluğu veya kısalığı hakkında bilgi vermesi açısından, buradaki satır sayısının önemi ortaya çıkmaktadır.

Cümlelerin tamamlandığı perdeler açısından düşünüldüğünde; 1. cümle nevâ perdesinde, 2. cümle nevâ perdesinde; 3. cümle gerdâniye perdesinde, 4. cümle segâh perdesinde tamamlanmaktadır.

Figür 3. Hüzzâm taksiminde giriş bölümünün 1. cümlesi

A(b)

7

8

9

10

11

12

Figür Error! No text of specified style in document.. Hüzûm taksiminde giriş bölümünün 2. cümlesi

Hızlanarak Hızlı

A(c)

13

14

15

16

17

Figür 5. Hüzûm taksiminde giriş bölümünün 3. cümlesi

Figür 6. Hüzûm taksiminde giriş bölümünün 3. cümlesi

Taksimın meyan bölümü toplam 17 satırdan oluşmaktadır. Bu satırlar boyunca tespit edilen cümle sayısı 4'tür. 1. cümle 6 satırda, 2. cümle 6 satırda, 3. cümle 5 satırda tamamlanmaktadır. Nota örneğine bakıldığında; cümlelerin uzunluğu veya kısalığı hakkında bilgi vermesi açısından, buradaki satır sayısının önemi ortaya çıkmaktadır.

Cümlelerin tamamlandığı perdeler açısından düşünüldüğünde; 1. cümle segâh, 2. cümle evç ve 3. cümle acem perdesinde tamamlanmıştır. Başka makâm geçkisi ile meyan bölümü tamamlanıp segâh perdesinde kalınmıştır.

Figür 7. Hüzûm taksiminde meyan bölümünün 1. cümlesi

B (b) Hızlı

30
31
32
33
34
35

Figür 8. Hüzûâm taksiminde meyan bölümünün 2. cümlesi

B (c) Hızlı

36
37
38
39
40

Figür 9. Hüzûâm taksiminde meyan bölümünün 3. cümlesi

Taksimın tekrar Hüzûâm seyrine döndüğü ve karar seyri olarak düşünölen bölümünde; 1 cümle tespit edilmiş ve cümlelerin karar perdesi olan segâh perdesinde tamamlandığı belirlenmiştir. Bu cümlelerin de toplam 6 satırdan oluştuğu ve yine uzun soluklu cümle yapısına örnek olduğu görölmektedir.

C(a)

41

42 Hızlanarak

43

44

45

46

Figür10. Hüzzâm taksiminde karar seyri

Taksimın geneli değerlendirildiğinde; tespit edilen cümle sayısı 8'dir ve cümlelerin geneli uzun soluklu olup kısa cümle yapılarının kullanılmadığı belirlenmiştir

Taksimlerde motif ve cümle yapıları içerisinde kromatik kullanımı

Yarım seslerin birbiri ardı sıra gelmesi (Öztuna, 2000, s. 208). olarak tanımlanan kromatik uygulaması, icrâda; inici ve çıkıcı şekilde nitelenmektedir. Taksim icrâlarında sıklıkla görülen kromatik uygulamaları, çalınan enstrümanın teknik özelliklerine göre değişim göstermektedir. Özellikle kânun enstrümanı düşünüldüğünde; mandallar söz konusu olduğu için icrâda hem nitelikli ses sağlanması hem de istenilen seriliğin ortaya çıkması oldukça güç olabilmektedir. Dolayısıyla kânun icrâcılarının bu uygulamayı sergileyebilmeleri için sağlam bir sağ/sol el koordinasyonu ve hâkimiyetine sahip olmaları gerekmektedir. Ayrıca bu uygulamanın ajilite bir şekilde sürdürülmesi, icrâ eden kişilerin bu alandaki uzmanlığını; belli bir kompozisyon içerisinde genel seyri bozmadan bu uygulamayı dâhil edebilmeleri de konu ile ilgili bilgi ve becerilerini ortaya koyduklarını göstermektedir. Müzikâl kimliğin belirlenmesinde önemli rol oynayan motif ve cümle yapıları, içerisinde kromatik uygulamaları da barındırdığı için bu uygulamaların, taksimın ne kadarında ya da neresinde sergilendiğine yönelik bir inceleme yapılması gerektiğine inanılmaktadır. Bu nedenle her taksim, kendi başlığı altında, kromatik uygulamalara yönelik olarak ayrı ayrı analiz edilmiş, tespiti yapılan kromatik uygulamalar hakkında verilen bilgiler maddeler halinde sıralanmıştır.

Abmet Meter'in Hüzzâm Taksiminde Belirlenen Kromatik Uygulamalar

Hüzzâm taksiminde 1 kromatik uygulama tespit edilmiştir.

Taksimın 28. satırında, 1. meyân cümlesinin içerisinde yer almaktadır.

Motif yapısı olarak kısa süreli olduğu görülmektedir.

Tespit edilen kromatik uygulama gerdâniye ve hüseyinî perdeleri arasında olup inici karaktere sahiptir.

28

Figür 11. Hüzzâm taksiminde kromatik uygulama örneği

Sonuç

Hüzzâm taksiminde cümle yapılarının dikkat çekici ölçüde uzun olduğu tespit edilmiş, kurgusal yapıda, giriş - gelişme ve sonuç olarak değerlendirilen bölümlerin de oldukça uzun olduğu sonucuna varılmıştır.

Hüzzâm taksim oldukça hızlı bir giderde seyretmektedir. Kendi içinde, ritmik düzenini yakaladığı görülen taksimlerin, başından sonuna kadar gerek teknik, gerek melodik özelliklerle hızını kaybetmeden ilerlediği görülmektedir.

Hüzzâm taksiminde meyan geçkilerinin oldukça uzun tutulduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca meyan girişlerinin, genel taksim giderinden daha süratli başladığı görülmüştür.

Taksim genelinde uyguladığı ritmik denge ve mızrap hareketlerinin, meyan girişlerinde farklılaştırılarak, meyan bölümünün özellikle belli edilmesini sağladığı düşünülmektedir.

Taksim meyan geçkilerinin tek makâm üzerinden yapıldığı tespit edilmiştir. Yapılan makâm geçkisinin başlı başına ilgili makâmın müstakil taksimi şeklinde uzunca uygulanması dikkat çekmektedir.

Hüzzâm taksiminde karar cümlesi tektir ve karara gidilirken makâmın seyir alanı tümüyle gösterilecek şekilde toplanarak karar sesine gelindiği tespit edilmiştir.

Cümle kurgusu üzerinden değerlendirildiğinde Hüzzâm taksiminde fazla sayıda tekrar eden motif ve cümle tekrarları tespit edilmiştir. Sekilemeye yönelik tekrarların yoğun bir şekilde kullanıldığı ve aynı nota kümelerinin kullanılmasıyla oluşan motif tekrarlarının sıklıkla kullanıldığı ortaya çıkmıştır.

Araştırmanın Sınırlılığı

Araştırma; Ahmet Meter'in taksim formundaki icralarından, Hüzzâm taksim icrası ile sınırlıdır.

Bilgilendirme

Araştırmada Ahmet Meter'e ait Hüzzâm makâmında taksimi ele alınmış, araştırma sınırlılığı kapsamında ve kullanılan bilgiler doğrultusunda etik ilkelere özen gösterilmiştir. Araştırma için herhangi bir etik kurul iznine gerek duyulmamıştır.

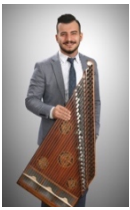
Yazar Biyografileri



Doç. Dr. **Kibele Kıvılcım Çiftçi** 1979 yılında Ankara/Türkiye'de doğdu. Lisans eğitimini Konya Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Sanat Müziği Bölümü'nde kanun branşında tamamladı. Yüksek Lisans eğitimini Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Sanat Müziği Tezli Yüksek Lisans Programı'nda tamamladı. Doktora çalışmalarını Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitimi Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Doktora Programı'nda tamamladı. Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olarak görev yapmıştır. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi İcra Sanatları Fakültesi Çalgı Eğitimi Bölümü Telli Çalgılar Ana Sanat Dalı'nda Öğretim Üyesi olarak devam etmektedir. Kanun çalgısı ile ulusal ve uluslararası sanatsal etkinliklerde yer almakta, bilimsel yayınlar üretmektedir. **Kurum:** Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi **E-mail:** kibeleciftci@mgu.edu.tr **ORCID:**0000-0001-7838-1112

Web sitesi: <https://www.mgu.edu.tr/personnel/doc-dr-kibele-kivilcim-ciftci>

AcademiaEdu: <https://independent.academia.edu/KibeleKivilcimCiftci>



İbrahim Alperen Kozak 1995 yılında Burdur'da dünyaya geldi. Babasının müzisyen olması sebebiyle çok küçük yaşlarda müziğe başladı. Müzik eğitimine 2009-2013 yılları arasında Isparta Güzel Sanatlar Lisesi, 2013-2017 yılları arası Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Geleneksel Türk Sanat Müziği Ana Sanat Dalı ve 2019-2023 yılları arasında Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Çalgı Eğitimi alanında yüksek lisansını tamamladı. 2014 yılında Antalya Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrolarına kanun sanatçısı olarak görevi devam ederken dünyanın çeşitli ülkelerine (Almanya, Bulgaristan, Avusturya, Kıbrıs) turneler ve sayısız temsiller gerçekleştirdi. Aynı zamanda Antalya Büyükşehir Belediyesi İsmail Baha Sürelnan Belediye Konservatuvarı Türk Sanat Müziği İcra Heyeti ve Tasavvuf Müziği Topluluğunun Kanun sanatçısıdır. E mail: alperenkozak.ak@gmail.com **ORCID:** 0000-0001-9349-8394

Kaynaklar

Akdoğan, O. (1989). *Taksim Nedir? Nasıl Yapılır?* İzmir: İhlâs A.Ş. İzmir Tesisleri.

Akdoğan, O. (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler.* İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.

- Çalhan, N., & Yokuş, H. (2019). *Kanun Öğrencilerinin Taksim Yapmaya Yönelik Görüşlerinin Değerlendirilmesi*. Eurasian Journal of Music and Dance/ 2019 (15), 91-104, DOI: 10.31722/ejmd.668525.
- Çiftçi, K. K. (2022). *Klasik Türk Müziği Nazariyat ve Solfeji*. Basılmamış Ders Notları.
- Günaydın, N. (2018, Mayıs). *Türk Makam Müziği'nde Taksim ve Çalışma Yöntemi Olarak Şarkı Formunun Kullanımı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Tanrıkörur, C. (2001). *Biraz da Müzik*. İstanbul: Zaman Kitap.
- Tanrıkörur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Web Siteleri

Web1.<https://www.facebook.com>

Ek 1. Ahmet Meter'in Hüzzâm Taksiminin Notası

AHMET METER HÜZZAM TAKSİM

- 1 -

NOT: 18. ölçüye kadar 1 oktav tizden notaya alınmıştır.

SİPÜRDE âhenginden icrâ edilmiştir.

A (a)

1

2

3

4

5

6

7

8

9

- 2 -

10 

11 

12 

Hızlanarak Hızlı.....
 13 A (c) 

Hızlı.....
 14 

Hızlı.....
 15 

Hızlı.....
 16 

17 

A (d)
 18 

19

20

21

22 Hızlanarak

23

B (a)

24 Hızlı

25 Hızlı

26 Hızlı

27

m1. g

m1. g

m1. g

m1. g

m1. g

f. vib

Hızlı

Hızlı

Hızlı

- 4 -

28 Hızlanarak

29

B (b) Hızlı

30

31

32

33

34 f. vib

35

B (c) Hızlı

36

37

38

39

40

C (a)

41

42 Hızlanarak

43

44

45

46 A. KOZAK

Analysis of the motifs and sentence structures used by Ahmet Meter in his Hüzûâm improvisation

Abstract

Ahmet Meter is an artist who has played a significant role in the development of the qanun playing technique with his mastery over the instrument, his performances, and his style. He has guided the qanun performers who followed him with his Turkish music style and has played an influential role in the development of our music through his performances. In this study, Ahmet Meter's Hüzûâm improvisation has been analyzed in terms of motifs and sentence structures. The research is significant as it is the first study on Ahmet Meter's Hüzûâm improvisation, it contains an analysis based on the melodic features of the improvisation, it determines Meter's performing style, and it provides a written resource for other researchers. The problem of this research is the identification of the motifs and sentence structures in Ahmet Meter's Hüzûâm improvisation. In the research, a qualitative research method, document review/analysis, was used. Three main criteria were determined in the analysis of Ahmet Meter's Hüzûâm improvisation. The first criterion is the repetition of motifs and sentence structures frequently used in the improvisation. The second criterion is the length and shortness of sentences. Finally, chromatic usages within sentences were chosen as a criterion for analysis. According to the analysis based on these criteria, it was found that the sentence structures and the sections formed by them in the Hüzûâm improvisation were quite long. It was concluded that motif and sentence structures were formed with the intensive use of repetitive patterns and, as a result, these structures frequently repeated each other by using the same note clusters. The fundamental element that symbolizes the expressive power in improvisations is the sentence. Original and qualitative sentence structures are extremely important building blocks that support the belief that there should be aesthetic balance and harmony in the performance, providing a sense of the performer's musical expressions and emotions, which can be felt by the listener in compositions. All the features of the sentence ensure that the created work has the same characteristics and quality. Therefore, in every improvisation analysis, the improvisation itself must be evaluated as a piece of music. In other planned analysis studies in the field, it is suggested that sentence analyses, in addition to modal and technical analyses, should be emphasized and included in the studies.

Keywords: Ahmet Meter, improvisation, motif, Qanun, sentence

