

Received / Makale Geliş Tarihi 07.11.2023  
Published / Yayınlanma Tarihi 31.12.2023  
Volume / Issue (Cilt/Sayı)-ss/pp 10(102), 3758-3770

Research Article / Araştırma Makalesi  
10.5281/zenodo.10480642

### Bayramcan Boy

<https://orcid.org/0009-0007-6610-4696>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

### Dr. Öğr. Üyesi Bekir Şahin Baloğlu

<https://orcid.org/0000-0002-3189-0371>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

## Türk Müziği Taksim Formunun Nota ile İfadesi İçin Bir Alternatif Yöntem Önerisi<sup>1</sup>

### An Alternative Approach for Notation of Turkish Music Taksim Form

#### ÖZET

Taksimlerin kâğıt üzerine aktarılma pratiği 19. yüzyılın sonları 20. yüzyılın başları itibarı ile başlangıç göstererek günümüze kadar devam etmektedir. Önde gelen saz sanatçıların teknik ve üslubunu anlamak için doğaçlama icralar önemli birer veri hükmündedir. Nota neşriyatlarının içerisinde, Tanburî Cemil Bey gibi ünlü icracıların taksim notalarına yer verilmesi, geçmişte taksim notasına atfedilen değeri görmek adına önemlidir. Taksim notası yazmak ilgi çekici olmasına rağmen notasyonda ne gibi tercihlerin yapılması gerektiğine dair çok az araştırma yapılmıştır. Notaların yazıya aktarılması ve okunup icra edilmesi gibi iki temel boyutu vardır. İcraçılar yazılan taksimi çalışmak için taksim ses kaydını içselleştirerek ya da dinleyerek yazılan notanın takibini yapmaktadır. Bu anlamda nota, icracı için hatırlatıcı bir grafikdir. Kimi zaman belirgin bir iç ritmi varsa da taksimlerin serbest ritimli olmaları, taksimlerin notaya alınmasında problem teşkil etmektedir. Notaların yazımında kullanılan 8'lik, 16'lık, 32'lik vb. ritmik tartımlar, doğaçlamanın zaman aralıklarına yakın sayılabilecek ya da anımsatacak şekilde düşünülerek yazılmaktadır. Bu tartımlar ise serbest (ad libitum) bir müziği notalamada yetersiz kalmaktadır. Bugün kullandığımız Avrupa notasyonu ile taksimlerin notalanmasında daha farklı kalıplara ihtiyaç duyulmaktadır. Eşit zaman tartımları tam olarak doğaçlamanın zaman aralıklarını belirtemeyeceği için 64'lük, 128'lik gibi (noktalılarda dahil) süre aralıklarının nota içinde kullanılması meselenin çözümü için önerdiğimiz yöntemdir. Bu küçük parçalar ana notalar arasına serpiştirildiğinde, farklı uzunlukta notalar elde edilmiş olacaktır. Küçük değerli ilave notalar "es/sus" değerleri olarak kullanıldığında ise görüntüde sesli sürelerden kolayca ayırt edilebilecektir. Nota yazım programları ve stüdyo programları aracılığı ile yazımların gerçekleşmesi kaçınılmazdır. Zira yazılan notalar, nota programlarının çal/oku özellikleriyle dinlenerek icraya en uygun düşecek zaman birimleri eklenmelidir. Kaydın her bir köşesi dikte edileceği için stüdyo programları ile yavaşlatılması ve ses dalgası takip edilerek duyulması, zor duyulan detayların tespitinde çözüm sağlayacaktır. Taksimlerin yazımı, duyum ve müzik bilgi, birikimi açısından kişiden kişiye farklılık gösterecektir. Ritmik eserlerdeki kesinliğe doğaçlama eserlerin yazımında erişilmesine imkân yoktur. Önerdiğimiz sistemin bu anlamda, nota yazımında standartlaşmaya katkı sağlama iddiası yoktur. Ek kısmında örnekleri verilen iki taksim notasında uygulamanın detayları açıkça görülebilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Taksim, doğaçlama, notasyon, nota, meşk, Türk müziği.

#### ABSTRACT

The practice of transcribing taqsims onto paper has been ongoing since the late 19th century, beginning in the early 20th century and continuing to the present day. Improvised performances play a crucial role as valuable data for understanding the techniques and styles of leading instrumentalists in Turkish music. The inclusion of taqsım notations by famous performers, such as Tanburî Cemil Bey, in musical publications is important for recognizing the historical value attributed to taqsım notation. While writing taqsım notations is intriguing, there has been limited research on the preferences to be made in notation. There are two fundamental dimensions of notations: the writing and the performance. Performers, in order to practice the written taqsım, internalize the sound recording of the taqsım or follow the written notation by listening to it. In this sense, notation serves as a mnemonic graph for the performer. Although taqseems may sometimes have a distinct internal rhythm, their free-form rhythmic nature poses a challenge when transcribing them into notation. Rhythmic values such as eighth notes, sixteenth notes, 32nd notes, etc., used in notation are written with consideration for intervals that closely resemble or evoke the time intervals of improvisation. However, these rhythmic values are inadequate for notating freely improvised music. Different patterns are needed for the notation of taqseems using the European notation system we use today. To address this issue, we propose using time intervals like 64th, 128th (including dotted values) in the notation, as equal time values cannot accurately represent the time intervals of improvisation. When these small pieces are scattered among the main notes, notes of different lengths will be obtained. When small additional notes with lesser values are used as "es/sus" values, they can be easily distinguished from audible durations in the visual representation. The realization of notations through notation software and studio programs is inevitable. Written notations should be listened to using the play/read features of notation programs, and the most suitable time units for performance should be added. Slowing down and listening to the recording by following the sound wave using studio programs will provide a solution for detecting details that are difficult to hear since each corner of the recording can be dictated. The writing of taqseems will vary from person to person in terms of perception, musical knowledge, and experience accumulation. While achieving precision in the notation of rhythmic compositions, it is not possible in the notation of improvised works. The system we propose does not claim to contribute to standardization in notation in this regard. The details of the application can be clearly seen in the two sample taqsım notations provided in the annex.

**Keywords:** Taqsım, improvisation, notation, score, musical practice, Turkish music.

<sup>1</sup> Bu çalışma, Bayramcan Boy'un Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı, Müzik ve Sahne Sanatları programında hazırladığı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

## 1. GİRİŞ

Meşkle aktarılan Türk müziğinde nota kullanımının kısa denilebilecek bir geçmişi vardır. Yazılı kültürde notanın yaygın yer bulamayışı, meşke azımsanmayacak kadar önem atfedilmesinden kaynaklı olabilir. Nitekim, tarih boyunca Türk müziğinin notalanması amacıyla birçok girişimde bulunulmuşsa da yaygınlaşmamıştır. 13. yüzyılda Farabi, Safiyüddin Abdülmumin Urmevi ve Meragalı Abdülkadir gibi müzik âlimlerinin geliştirdiği ebced notasyonu çok fazla kullanılmamış, yaygınlaşmamıştır.<sup>2</sup> Türk müziğinde yeniliklerin en yoğun olarak uygulandığı dönem olan III. Selim döneminde Nayi Osman Dede'nin ebced notası üzerinde yaptığı iyileştirmelerle bazı eserler notaya alınmışsa da yine yaygınlık kazanmamıştır. Batı notasının yanında 1950'lere kadar kullanılan Hamparsum notası ise bilindiği üzere III. Selim'in teşvikiyle geliştirilmiş ve birçok eser bu notasyon ile kâğıt üzerine kaydedilmiştir.<sup>3</sup> Ritmik formlardaki eserlerin yazımında başarılı olduğu gibi durak, naat gibi serbest ritimli eserlerin yazımında da kullanılmıştır (Baloğlu, 2014, 73). Ancak taksim, gazel, açış, uzun hava gibi Türk müziğinin serbest ritimli doğaçlama formlarının notalanması daha zor olmuştur. Zira bir vuruşun iki, dört, sekiz gibi katlanarak bölündüğü notasyon ile (gerek Avrupa gerek Hamparsum notası) bundan daha farklı ritmik tartımlar kullanılan doğaçlama icraları yazmak için elverişli değildir. Günümüz araştırmalarında doğaçlama melodilerin notası yazılırken genellikle icradaki ritm notasyonunun ritmine uydurularak yazılmaktadır. Bu durum geçici ve yüzeysel bir çözüm sunsa da müziğin tam resmini ortaya koymaktan uzaktır. Üstelik her araştırmacı farklı bir birim vuruş belirleyerek yazdığı için bir taksimin birbirinden çok farklı yazımları ortaya çıkabilmektedir. Bu çalışma, Türk müziği doğaçlama türlerinden taksimlerin notalanması probleminde farklı bir çözüm önerisi sunmak amacıyla yapılmıştır. Çalışma özetle Avrupa notasının sunduğu imkanlardan yararlanarak 64'lük, 128'lük gibi zamanlar değerlerin nota yazımına dahil edilmesini önermektedir. Bu değerler, kullandığımız notanın sunduğu ritmik kalıplardan farklı değerler oluşmasını sağlamaktadır. Çalışmada taksim kavramı üzerine tarihsel ve teknik açıklamaların ardından Kadri Şençalar'ın Kürdilihicazkar Ud Taksimi ve Tanburacı Osman Pehlivan'ın Bozuk isimli enstrüman ile yaptığı Uşşak Taksimi önerilen notasyon şekliyle yazılmış ve örneklendirilmiştir. Notalar üzerine eklenen karekodlarla taksimlerin kayıtlarını dinleyebilmek mümkündür.

## 2. TÜRK MÜZİĞİNDE TAKSİM'İN DOĞASI

Türk müziğinde taksim, geleneksel müzik cümlelerinin, teorik makam bilgisi çerçevesinde doğaçlanarak icra edildiği enstrümantal bir formdur. Bir müzikal ifade biçimi ve taksim yapan sanatçı için bir iletişim aracı olduğu da söylenebilir. Bu formun diğer Türk müziği formlarından ayıran en büyük özelliği ise doğaçlama ve anlık ifade etme niteliğidir. Bir sazendenin taksim formunu icra etmesi için Türk müziğinin melodi üretim tecrübesine sahip olmalıdır. Bu tecrübe ise sözlü-sözsüz eser repertuarını bilmekle, "usta malı" taksim kayıtlarını dinlemekle kazanılır ve teorik makam bilgisinin yardımıyla birlikte sunulur. Bunlar, taksimi diğer müziklerdeki doğaçlama formlarından ayıran özelliklerdir. Klasik Batı müziğinde doğaçlama icra etmek için gerekli olan temel öğeler bir 8'li dizi ve armonidir. Bu donanımın üzerine icracının ruh hali, doğaçlamasının seyrini belirler. Dışardan bakıldığında kurallar ve serbestlik arasındaki bu denge Türk müziğinde de benzerlik göstermektedir.

Doğaçlama, anlık ruh ve hissiyat neticesinde gerçekleşir. Tıpkı bir kompozisyonun bölümleri gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden meydana gelir. Gelenek içinde kalıplaşmış cümleler taksimde herkes tarafından kullanılan "beylik" nağmeler vardır. Esasen doğaçlamasının geleneksel oluşunu sağlayan bu kalıplardır. Aksi takdirde hiçbir bağlayıcı etken olmaksızın, bir makam dizisi içinden rastgele seçilmiş sesler taksim değildir. Sanatçı bütün bu kalıpları kullanmasına rağmen yine de yapmış olduğu taksimi bir daha tekrarlayamaz. Anlık olarak icra ettiğinden dolayı bu doğaçlama kompozisyonunun, sadece bazı bölümlerini hatırlayabilir. Bir önceki yaptığı kendi taksiminden hafızasında kalan kendi oluşturduğu kalıpları tekrar ettiğinde ise kendi bireysel tavrını oluşturur. Bütün bu saydığımız kalıp cümleler, bireysel üslup ve anlık doğaçlama unsurlarının birleşmesi neticesinde taksim şekil alır ve bir bütün oluşturur. Taksim cümleleri ya da bütünüyle taksim, öncesinde icracının belleğinde ya bilinci dahilinde ya da bilinci dışında hazırlanan anlık bir taslağın sonucudur. Her icracının kullandığı kendine has motifler vardır. Bu motiflerin etkisinde kompozisyonunun devamını şekillendirir. Taksim icracısı, ilk olarak taksim yapacağı makamı belirlemelidir. Makamın genişleme sınırlarını, makam içindeki modülasyon kurallarını, perde aralıklarını bilmek durumundadır. Taksimin ara taksimi, giriş taksimi, geçiş taksimi gibi türlerden hangisi

<sup>2</sup> Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. (Popescu-Judet, 2007)

<sup>3</sup> Aynı şekilde Abdülbâki Nasır Dede'nin geliştirdiği nota sistemi de III. Selim'in teşvikiyle yapılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. (Benlioğlu, 2018, 110).

olduğuna göre de taksimın yapısı deđiŖecektir.<sup>4</sup> rneğin giriŖ taksiminde melodiler sonrasında icra edilecek eseri tanıtıcı nitelikte olmalıdır.

Taksim formu, kayıt teknolojisinden beri ayrı bir form olarak kabul edilmektedir. Yani artık her yapılan taksim bir “eser” olarak nitelendirilebilir. Eser olarak kalıcılığını sağlamak için ise taksimlerin kaydedilmesi ya da notaya alınması gereklidir. Doğaçlamanın korunması ve aktarılması için günümüzde elektronik cihazlar veya cep telefonları ile kolayca ses kaydı alınabilmektedir. Bir kayıt tuŖu ile bütün icrayı kaydedip korumak en sağlıklı yöntemdir. Asıl zor ve belirsiz olan durum ise doğaçlamanın nota yazımı ile nasıl ifade edilip, nasıl kâğıda döküleceği hususudur.

### 3. TÜRK MÜZİĞİNDE DOĞAÇLAMANIN NOTA ÜZERİNDEKİ İFADESİ

Türk müziğinin gemiŖ dönemlerini ele alırsak aktarımların bir meŖk silsilesi dahilinde olduğunu görürüz. 17. yüzyıldan beri kullanılan birçok nota sisteminin amacı belli bir ritmik form içinde bestelenen eserleri muhafaza etmek veya gelecek nesillere aktarmaktır. 19. yy. baŖları itibari ile Osmanlı İmparatorluğu’nun sonlarından, Türkiye Cumhuriyeti BatılılaŖma dneimine kadar (1950 ncesi) Türk Müziği’nde yazım ve sistem alıŖmaları yapılmıŖtır. TartıŖmalı geçen bu sürecin sonunda “Arel-Ezgi-Uzdilek Ses Sistemi” olarak bilinen ses sistemi kabul edilmiŖtir. Daha nceki notalama çabalarında da (Ali Ufk veya Kantemiroğlu gibi) daha ziyade ritmik formların yazıldığı bilinmektedir. O halde günümüz notasyonunda da temel problemlerden biri olan taksim notaya almadaki zorluk diğer sistemlerde de zor olmuŖtur. Bir baŖka husus ise taksimlerin zaten doğaçlama olarak icra edildiği dŖncesiyle taksimler notalamaya gerek duyulmamıŖ olabilir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi 20. yy. ile beraber, sanatçıların icra ettiği taksim kayıtları nota sistemi ile kağıtlara aktarılmaya baŖlanmıŖtır. Genel olarak nota yayıncılığı da bu dönemde baŖlamıŖ ve önemli sanatkarların seçtiği eserler rağbet grmŖtir (Alaner, 1986, s.61).

UlaŖılabilen, yayımlanmıŖ ilk taksim nota yayınları Ŗamlı Tevfik ve İskender biraderler, Ŗamlı Selim, Ŗamlı İskender Kudmani, Onnik Zaduryan gibi isimler tarafından gerekleŖtirilmiŖtir. Taksim notalamaya dair yazısında Gönül Paçacı Tunçay, “yayımlanmıŖ taksim notalarının en eskilerinden biri olarak renkli kapaklı, ‘Chant Turc’ baŖlıklı bir fasıl mecmuasının ilk sayfasında yer alan ‘Nihavend Taksim’i zikreder (2019, s.6). Elbette tarih okumalarını yayımlanan notalar üzerinden yapabilmekteyiz. Ancak müzisyenin gündelik hayatında taksimler, usta bir icracıyı taklit ve takip edebilmek, hocanın talebesine taksim meŖk etmesi veya icracının kendi yapacağı taksimler için hatırlatıcı mahiyette notlar almak gibi farklı amaçlarla taksimler notaya alınmıŖ olabilir. Bu anlamda Hadiye Ötügen’in (v. 1963 bkz. akmakğlu, 2021, s. 21) hatıralarında “o yaŖtaki bilgim müsait olmadığı için hocam İsmail Hakkı Bey bana nota ile yazılmıŖ bir Hüseyin Taksim verdi.” diyerek naklettiği anekdot, Ŗphesiz taksim notalamanın basılı olmayan tarihini anlamak adına önemli bir ipucudur (Nadaroğlu, 1948, s. 24).

Avrupa notasyonunun imkân verdiği zaman bölünmeleri, taksimlerde kullanılan ritmik kalıplarla aynı değildir. Notanın icracılar tarafından yararlı bir eğitim aracı olarak kullanılması ise o taksimın evvelden dinlenerek büyük bölümünün hafızaya alınması ve tartımları yanlıŖ dahi olsa notanın grafik olarak melodiyi hatırlatıcı özelliğinden yararlanmaları Ŗeklinde olmuŖtur. Notayı yazan kiŖi teori anlamında bilgi ve birikimi zengin olsa dahi sadece kayıttaki cümlenin yakın bir ifadesini gerekleŖtiryordu. Burada yazılan cümlenin doğruluğu, ancak baŖka bir icracı tarafından alınması halinde açığa çıkar. Notayı yazan kiŖi dinlediği kayıttaki cümlenin etkisinde kalmıŖ ve yazmıŖ olduğu cümleler belirlediği yöntem içinde her ne kadar tutarlı olsa dahi dıŖardan bir göz, notada bambaŖka bir müzikle karŖılaŖabilir. 20. yy. ve günümüz dönemlerinde yazılan taksim notalarının amacının hiçbir zaman kaydın her detayını bütünüyle notada ifade etmek olmadığı anlaŖılıyor. Bu notalar, en yakın zaman aralıklarını belirtmiŖ ve sonulandırmıŖlardır. Fakat bunun bir alışkanlığa dnŖp, kiŖilerce, nesillerce aktarılması ve bir pratiğe dnŖp doğru olarak kabul görmesi de sorgulanmaya muhtaçtır.

Mevcut notasyon içinde çoğaltma noktası notasyon içerisinde farklı kalıplar kurmaya imkân verse de doğaçlama tartımlarında elveriŖli olmamaktadır. Bu problemin çözümü için farklı yöntemler uygulanabilir. Steve Vai’nin, beŖleme, altılama gibi pek kullanılmayan kalıplarla elektrogitar sololarının notalanabileceği yönündeki iddiası, Türk müziği taksimlerine uygulanamasa bile “notanın ritmi”nin “doğaçlamanın ritmi” ile uyuŖmadıđını göstermesi bakımından önemlidir (Vai, 2019, s. 46).

<sup>4</sup> Taksim türleri ve ayrıntılı tanımlarına dair bir alıŖma için bkz. (Akdoğu, 1989: s. 8-10)



Şekil 1 Kadri Şençalar Ud Metodu'ndan (1978) Bir Taksim Notası Örneği

#### 4. NOTA YAZIM SÜRECİ

Çoğaltma imkanının kısıtlı olduğu dönemlerde elle yazılıp çoğaltılan (istinsah edilen) notalar zaman içerisinde fotokopi imkanlarıyla daha geniş yayılma imkânı bulmuştur. Gelişen teknolojiyle birlikte günden güne nota yazım şekli de gelişmiştir ve notalar artık bilgisayar ortamında yazılmaktadır. 1990 sonları itibari ile bilgisayarla nota yazım programları geliştirilmiş ve kullanımı rağbet görmüştür. Yazılan bir cümlelinin çalınıp dinlenmesine imkân veren programlar yazılan notaların sağlamlığını kontrol etmede yazan için faydalı bir özelliktir. Taksim nota yazımlarını bu programlar eşliğinde yazarken öncelikle bir metronom belirlenmelidir. Bu belirlenen zaman içerisinde hangi zaman işaretlerini ve kalıplarını kullanacağımız sorusu açığa çıkmaktadır. Burada ifade etmek istediğimiz zaman katlarını belirlemektir. Örneğin; dörtlük bir nota, ikilik olarak gösterilebilir ya da çeyrek bir nota zamanını sekizlik olarak ifade edilebilir. Birim zamanı geniş tutmak, küçük zaman dilimlerinin yazılmasını kolaylaştıracaktır. Geriye kalan ise yazmak istenilen kayıttaki cümlelinin, en yakın nota zaman işaretlerini belirlemektir. Bu noktada, birim vuruş sekizlik veya dörtlük olabildiği gibi, noktalı on altılık veya iki noktalı otuz ikilik zamanlar da birim olarak belirlenebilir. Bu işaretler çerçevesinde yazılan cümleler tam olarak, kayıttaki cümlelinin nota zamanlarına denk düşmemektedir. Bu hususu çözüme kavuşturmak için bize göre en uygun yöntem ise gösterilemeyen nota zamanlarının esler yardımı ile notada gösterilmesiyle olabileceğidir. Burada kastettiğimiz esler, cümle aralarındaki uzun kalıplarda kullanılan es ve puandorglar değildir. Es kullanımından kastımız melodi aralarındaki kayıp zamanların ifade edilebilmesidir. Öyle ki, yaklaşık olarak 64'lük, 128'lik gibi daha küçük mikronluk çalınmayan zaman aralıklarıdır. Es yerine aynı mikron değerinde notalar kullanılarak asıl notaya bağlanabilir. Ancak bu durumda asıl notanın hangisi olduğu ve alışılmış kalıplar kaybolacağından okumak oldukça zor bir hal alacaktır (bkz. Şekil 2).



Şekil 2 Kadri Şençalar'ın Kürdilihicazkâr Taksiminden Bir Motif; Üst Partisyon Es, Alt Partisyon Nota ile Bağlanmıştır



Bir taksim kaydındaki cümle araları, nota geçişleri bu mikron esler ile notalara bağlanarak (bağ işaretiyle) yazıldığı takdirde taksimün en doğru cümle zamanı elde edilmiş olacaktır. Sonuçta ortaya bol malzemeli ve karışık gibi gözükten bir nota çıkacaktır. Bunun kolayca okunmasında ise temel grafiğin esas alınması eslerin mikron hesabı üzerinde detaylıca durmadan notalara odaklanması gerekmektedir. Zira ana notalar, alışık olunan nota kalıplarından ibaret olacaktır. İlk başta aktarılmak istenen kişi ya da bu taksim kaydını icra etmek isteyen kişi, ilk olarak ses kaydını incelemeli ve ardından yazılmış olan notaya başvurmalıdır. Midi kayıtlarına, bu yöntemle yazılan notanın doğruluğunu ispatlayacak temel referans olarak her zaman başvurulmalıdır. Yazılan notanın midi kaydı ile orijinal taksimün ses grafiklerindeki şeklen benzerlik oranı dahi notanın sıhhatini gösterebilir (bkz. Şekil 5). Notayı yazan kişinin, kayıttaki her bir notayı ve zaman birimini tek tek ele alması gerekmektedir. Bütün bu işlemleri gerçekleştirmede başka bir sorun da kayıt hızının yüksek olmasının notaya almayı zorlaştırmasıdır. Bunun çözümü de kayıt hızını yavaşlatmaktan ve tekrar tekrar dinlenilmesinden geçmektedir. Müziğin istenilen metronomda ses kalitesi bozulmadan düşürülmesi için DAW (Digital Audio Workstation) programlarından yararlanılabilir. DAW programları üzerinde “bpm” aracılığıyla kayıtlar yavaşlatılabilir ve yazdığımız taksim kaydı ile notanın midi kaydı “pitch” aracılığıyla aynı ton üzerine çekilebilir. Ayrıca her iki ses kaydının program üzeri ses dalgaları takip edilerek, yazım sonrası senkronizasyonu sağlanabilir. Yazdığımız taksim kaydı ve yazılan notanın midi kayıt çıktılarını bu program ile iki kanal olacak şekilde üst üste koyarak genel sağlamlasını yapmak mümkündür. Ayrıca her nota yazım programının “Çal-Oku” özelliğinin transpoze unsuru bulunmamaktadır. Yazılan notanın midi kaydını, yazılmak istenen taksim kaydının tonu ile denk düşürmek için de bu programların veya harici eklentilerinin (VST) “pitch” özelliğinden yararlanılabilir. Çalışmamızdaki notalar “Mus2” adlı nota yazım programı ile yazılmış, “Reaper” adlı DAW programı ile midi çıktıları alınmıştır.



**Şekil 3** Tanburî Cemil Bey'in Gülizar Taksim'i Orijinal Kaydı ile Dört Farklı Notasyondan Alınan Midi Kayıtları

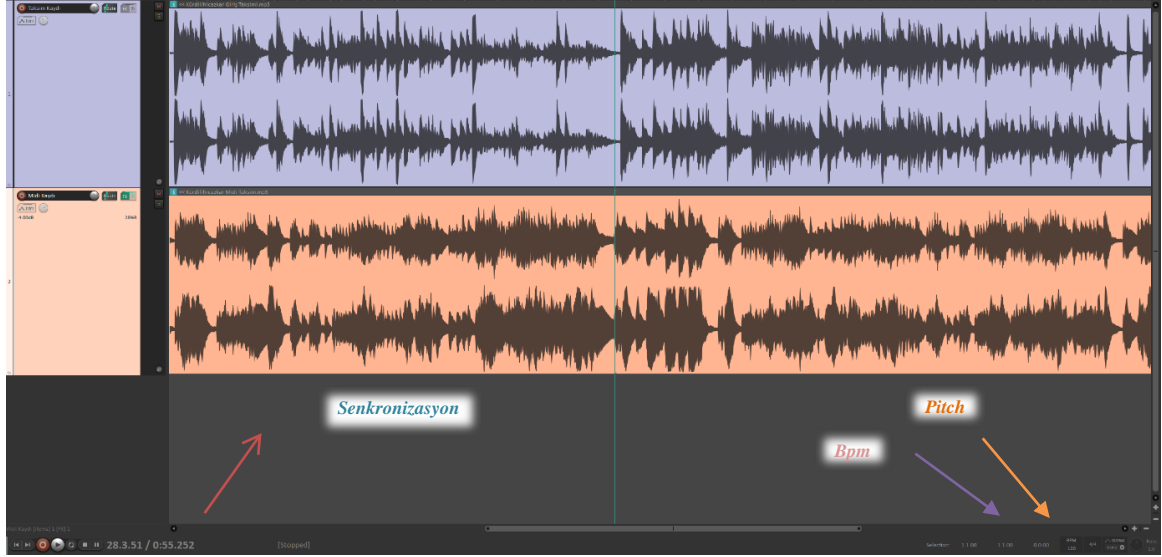
Problem durumunun daha net anlaşılması için bu noktada bir taksim üzerinde yazılmış 4 farklı notalama örneğine bakabiliriz. Atakan Atasever tarafından yapılan bir çalışmada, Tanburî Cemil Bey'in tanbur ile yaptığı Gülizar Taksim'in Mutlu Torun, Münir Nurettin Beken, Atakan Atasever tarafından notaya alınmış versiyonlarına yer verilmiştir (2017, s. 139, 142, 145). Cevahir Korhan Işıldak tarafından yapılan çalışmada da aynı taksimün yazarın notaya aldığı versiyonu bulunmaktadır (2015, s. 135). Dört farklı versiyonun her birinde farklı nüanslar kullanmıştır (Bkz. Şekil 4). Daha da önemlisi, her bir yazım bilgisayar destekli programlarda çalındığı zaman birbirinden ve orijinal kayıttan farklı sonuçlar ortaya çıkmaktadır. (Bkz. Şekil 3)



**Şekil 4** Tanburî Cemil Bey'in Tanbur ile Yaptığı Gülizar Taksim'in Mutlu Torun, Münir Nurettin Beken, Atakan Atasever, Cevahir Korhan Işıldak ve Bayramcan Boy Tarafından Notaya Alınmış Versiyonları

Bahsettiğimiz sistemin daha net anlaşılması için EK 1’de yer alan Tanburacı Osman Pehlivan’ın Uşşak Taksim notasına ve EK 2’de yer alan Kadri Şençalar’a ait Kürdilihicazkar Taksim notasına yer verilmiştir. Nota üzerindeki QR kod üzerinden nota yazımlarının midi versiyonlarıyla orijinal kaydı aynı anda çalındığı ses dosyasına ulaşılabilir. Seslerin hemen hemen örtüştüğü burada açıkça fark edilecektir.

Taksim kayıtlarının yazımında birim vuruşun hangisi olduğu, yazımın okunabilmesi, önemli bir husustur. Eğer dörtlük birim vuruş ile ifade edilirse genel bütünde yavaş ve hızlı pasajlar büyük ritmik kalıplara (2’lik, 4’lük) tekabül etmektedir. Tam tersi onaltılık metronom tartımında ifade edildiğinde ise küçük (64’lük, 128’lik) ritmik kalıplara denk düşmektedir. Nota yazımı esnasında doğaçlamanın ritmine uygun olan, fakat pratik dışı ortaya çıkan küçük tartımları (16’lık iki noktalı, 32’lik 2 noktalı, 64’lük noktalı vb.) kullanılabilir. Bu durumda okuyucu, içsel ritim duygusuyla bu tartımların, eşit yapıdaki dörtlük, sekizlik, onaltılık notalar gibi algılayabilecektir. Dolayısıyla birim vuruş olarak en uygun zamanın sekizlik tartımındaki hız seviyeleri (bpm) olduğu söylenebilir.



**Şekil 3** Orijinal Kayıt (mor) ve Midi Kaydın (turuncu) Görsel Olarak Karşılaştırılabildiği, DAW Programından Bir Ekran Görüntüsü

## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Doğaçlama icra edilmiş bir müziğin iyi örneklerinin tetkik edilmesi ve tekrar üretilmesi, “nasıl doğaçlama yapılır?” sorusunun cevabını arayan talebe için çok önemlidir. Müzik, sem’î (işitmeye dayalı) bir sanat olduğundan dolayı, herhangi bir müzik parçasının öğrenilmesinde “dinleme” eyleminin önemi nota gibi “görme” eylemi metodunun kıymetinden katbekat daha büyüktür. Birtakım şekilleri görüp onu duysal birer ürüne çevirmektense doğrudan kulakla algılanan verilerin müziğe dönüştürülmesi hem daha kestirme hem de daha sağlıklı bir yöntemdir. En azından bu duyarak öğrenme yönteminin, geleneksel bir müzik olan Türk müziğinin işleyişi için çok daha mühim olduğunu söyleyebiliriz. Ancak günümüzde nota neredeyse meşk’in bütün alanını kaplamıştır. Meşkin sürdürülmek istendiği mecralarda bile vazgeçilmez bir referans kaynağı olarak müzik yaşamımızın bir parçasıdır. Dolayısıyla bütün müziklerin olduğu gibi taksimlerin de nota ile ifade edilmesi, içinde bulunduğumuz anlam zeminine uyum sağlamak adına önemli ve gereklidir. Taksim notaları hem hocanın öğrenciye taksim kavramını aktarmasında hem de taksim icracısının bireysel üslubunu görebilmek adına açık bir platform sunabilme potansiyeline sahiptir.

Bu makale içerisinde konu edilen nota yazım tekniği ile taksim icraları notalanırken icraya en yakın sonuç alındığını söyleyebiliriz. Pratikte kullanılan notalama tekniği ile yazılan doğaçlamalar, icracıya sadece grafik takibi açısından yardım sağlamaktadır. Çünkü icracının da kaydı dinlemiş olduğu, doğaçlamanın büyük ölçüde hafızasında olduğu varsayımından hareketle; yazılan notalar melodi anahatlarını takip etmede hatırlatıcı nitelikte sunulur. Esasen notaya yazan her notist, umumun yararından evvel kendisi için notlar almaktadır. Önerdiğimiz notalama sistemi ise her ne kadar daha keskin bir netice sunsa da başka birtakım problemleri de beraberinde getirmektedir. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

- Önerdiğimiz sistemin var olan nota okuma-yazma kültüründe alışık olunmayan kalıplar içermektedir. Bu sistemin yaygınlaşması, musikişinaslar tarafından kabullenilmesine bağlı olduğu için uzun yıllar alabilir.

- İcracının hiç bilmediği, daha önce dinlemediği bir taksimi deşifre olarak aynen çalabilmesi bu sistemle de pek kolay değildir. Bu durum, icracının nota bilgisi ve okumadaki seriliğine bağlı olarak farklılık gösterebilir.
- Notalamadaki asıl amaç, icranın mümkün mertebe aynen fotoğrafını çekmek, kaydı adeta kâğıt üzerine kaydetmektir.
- Bu yöntem, standart bir nota yazımını önermez. Birim zamanın belirlenmesi notaya alacak kişinin inisiyatifinde olduğundan farklı notistlerin elinde farklı sonuçlar çıkabilmesi mümkündür. Yine notalar arasında ölçülmesi zor olan uzunlukları belirtmek için kullanılan 64'lük 128'lik gibi zaman dilimleri çok küçük olduğu için her bir icracıda farklı yaklaşık değerler tercih edilebilir.

Bütün bu gerekçeler; önerdiğimiz sistemin, notanın yazılması problemine bir çözüm sunsa da okunma ve tekrar icra edilmesi sorununun çözümüne -şimdilik- tam anlamıyla bir çözüm getirmediğini göstermektedir. İcracı usta icracıların taksimlerini çalmak için yine notadan ziyade büyük ölçüde dinlemeye bağımlıdır. Yazılan icranın anlamlandırılması için mutlaka ses kaydının icracının hafızasında olması ve iyi derecede nota bilmesi gerekmektedir. Ancak saydığımız bütün bu problemler, mevcut taksim notalama yöntemlerinde karşılaştığımız problemlerden daha büyük değildir. Unutulmamalıdır ki alışlagelmedik küçük değerli es'ler, taksim kusursuz şekilde kağıda geçirilmesi için elzemdir. Notanın tekrar okunup çalınması sırasında bu kalıplar dikkate alınmadığı takdirde kolaylıkla sorun çözülmektedir. Sistemin belli bir olgunluğa erişmesi, bu konuda daha fazla araştırma yapılmasına ve çeşitli araştırmacıların katkılarına bağlıdır.

Teknolojinin bu denli gelişmediği dönemlerde bu notalama tekniğinin kullanılması ve düşülmesi olası bir durum değildi. İcralar artık nota yazım ve stüdyo (DAW) programlarının yardımı ile yazılabildiği için bu hususta gerekçe olarak sayılabilmektedir. Bugün hangi sistemle yazarsa yazsın, notayı yazan kişinin mutlaka bu iki programı kullanması gerekmektedir. Çünkü doğaçlamanın yazımı sırasında her bir nota arasının süresi değerlendirilmektedir ve bunun sağlanmasını yapacak olan şey de nota yazım programının çal-oku özelliğidir. Bu özelliğin istediğimiz şekilde çalışabilmesi için de icracının hissiyatınca belirlediği metronom önem arz etmektedir. Yine Tanburi Cemil Bey, Udi Nevres Bey gibi Türk müziğinin büyük saz üstatlarının taksim kayıtları taş plaklar ile günümüze geldiğinden kayıtların net olarak anlaşılabilmesi zor olabilmektedir. Bunun için de yine stüdyo programlarının temel seviyede bilinmesi önem arz eder. Notaya alınacak kayıt, programın ekolayzer (EQ) ve pitch özellikleri ile temizlenip yavaşlatılabilir ve anlaşılması güç olan yerlerin ortaya çıkmasını kolaylık sağlayabilir.

Önerdiğimiz bu nota yazım tekniğinin günümüzde kullanılıp yaygınlaşması için icracılar üzerinde denenmesi, incelenmesi ve kişilerce farklılık gösteren belirtilen hususları test edip analiz edilmesi gerekmektedir.

## KAYNAKÇA

- Akdoğu, O. (1989). *Taksim Nedir, Nasıl Yapılır*. İhlas A.Ş Tesisleri.
- Alaner, B. (1986). *Osmanlı İmparatorluğu'ndan Günümüze Belgelerle Müzik Yayıncılığı (1876-1986)*. Anadol Yayıncılık.
- Benlioğlu, S. (2018). *Saray ve Musiki*. Dergâh Yayınları.
- Çakmakoglu, B. (2021). Hâdiye Ötügen'in Tırnak Kemeçe Taksimleri: İcrâ ve Üslûp Analizi. *Eurasian Journal Of Music And Dance* (18), 18-31. <https://doi.org/10.31722/ejmd.956644>
- Tunçay Paçacı, G. (2017) Cazip, Müphem, Şüpheli, Zor ve Müthiş Bir Alan: Taksimler. *Darülelhan Mecmuası, Müzikoloji ve Müzik Kültürü Dergisi*, 9, 6-21.
- Vai, S. (2019). *Vaideology; Basic Music Theory For Guitar Players*. Hal Leonard.
- Nadaroğlu, H. (1948). Hadiye Ötügen'le Bir Konuşma. *Türk Musikisi Dergisi*, 1(10), 18-24.
- Baloğlu B. Ş. (2014). *Dinî Türk Mûsikîsi Beste Türlerinden Durak*, [Yüksek Lisans Tezi], İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Popescu Judetz, E. (1996). *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*. (Çev. Aksoy B.) Pan Yayıncılık.
- Şençalar, K. (1978). *Ud Öğrenme Metodu* (2.baskı) Müzik Dünyası Yayınları.

Ek 1. Uşşâk Bozuk Taksiminin Notası



# Uşşâk Bozuk Taksim

Ahenk: Sîpürde.

♩ = 174

İra: Tanburacı Osman Pehlivan  
Notaya Alan: Bayramcan Boy  
27.11.2023

00:02

3

00:19

legato

00:34

00:38

legato

gliss.

00:54



12

13

14

15

16  
01:15

17

18  
01:26

19

20  
01:35

21  
01:42  
pof.

22  
01:49

23

24

25 02:05

26

27

28

29 port. 02:25

30

31 gliss.

32 02:40

33 port.

34

35

Detailed description: This image shows a musical score for guitar, consisting of 12 staves numbered 24 to 35. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Slurs are used to group notes across measures. Performance markings include 'port.' (portamento) at measures 29 and 33, and 'gliss.' (glissando) at measure 31. Time stamps are provided at the beginning of measures 25 (02:05), 29 (02:25), and 32 (02:40). The score concludes with a final note in measure 35.

36  
03:00

37

38

39  
gliss. 03:19

40

41  
03:32

42

43  
legato 03:44

Kısaltmalar Listesi

- gliss. :Glissando  
port. :Portemento  
s. :Susturma

Ek 2. Kürdilihiczâr Giriş Taksiminin Notası



# Kürdilihiczâr Giriş Taksim

Ahenk: Bolâhenk-Nûsfiye; 5. tel A, 6. tel G.  
♩ = 218

İcra: Kadri Şençalar  
Notaya Alan: Bayramcan Boy  
06.04.2023

The musical score is written on 11 staves, each starting with a measure number (1-11). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Time markers are placed throughout the score to indicate specific moments.

Annotations and time markers include:

- 00:00
- 00:06
- 00:07
- 00:13
- 00:14
- 00:19
- kapalı poz.
- 00:26
- 00:28
- 00:35
- 00:37
- 00:39
- port.
- kapalı poz.
- 00:43
- 00:44
- port. kapalı poz.
- gliss.
- 00:48
- 00:49

Other markings include "legato", "gliss.", "port.", and "kapalı poz.".



12 *legato* *kapah.poz.* *gliss.*

13 *legato* 00:55 00:56

14 00:59 01:00 01:01

15 01:03 01:04 01:05

16 01:09

17

18 01:15 01:16 *legato*

19 *gliss.* *legato* *s.* 01:20

20 *Boş tel anlamas.* 01:26