

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**KANUN İCRASI TEKNİĞİ BAKIMINDAN EROL DERAN
TAKSİMLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

**Tezi Hazırlayan
Emre ERDOĞAN**

**Tezi Yöneten
Doç. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER**

**Müzik Anasanat Dalı
Yüksek Lisans Tezi**

**Haziran 2010
KAYSERİ**

Doç. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER danışmanlığında Emre ERDOĞAN tarafından hazırlanan “**Kanun İcrası Tekniği Bakımından Erol DERAN Taksimleri Üzerine Bir Araştırma**” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

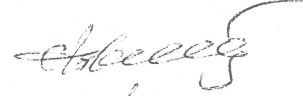
...../...../.....

JÜRİ

Danışman: Doç. Dr. N.Oya LEVENDOĞLU ÖNER



Üye : Doç. Dr. Müsevver ASKEROĞLU



Üye: Yrd. Doç. Dr. Fazlı ARSLAN

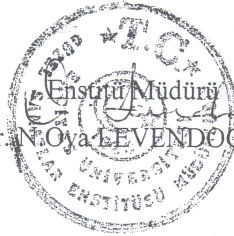


ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../.....

Doç.Dr. N.Oya LEVENDOĞLU ÖNER



ÖNSÖZ

Saz musikisinin en özgür unsurlarından olan taksim formu, icracıyı kendi duygu ve düşünceleriyle başbaşa bırakmakta, ortaya çıkan melodi özgürlüğü ile icracının müzik kimliğinin ortaya çıkartan bir özellik olarak bilinmektedir. Taksim formu tamamıyla icracının kendisine bırakılmış özgürlüğe sahiptir. İcracının müzik bilgisinin yanı sıra kişisel teknik boyuttaki hünerlerinin de gösterilme fırsatının bulunduğu bir alandır.

Özellikle Tanburi Cemil Bey, Türk musikisi saz icra alanında çığır açarak günümüzde bir çok saz icracısının yetişmesine öncülük etmiştir. Bu alanda birçok saz icracısının yetiştiği günümüzde kanun sazında önemli bir yeri olan Erol Deran, icra alanındaki kendisine has uslub ile günümüz Türk müziği klasik anlayışını yaşatan en önemli isimlerden olmuştur. Bu tez, kanun sazının geleneksel icrasının yanı sıra kendisine ait müzikal kimliği ile birçok icracıya yeni ufuklar açan Erol Deran' ın taksimlerini makamsal ve teknik boyutlarıyla analiz edip yeni yetişecek ve Erol Deran uslubunu benimsemek isteyen sazende adaylarına yardımcı olabilecek nitelikte hazırlanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada ve akademik sürecimin başladığı günden itibaren hiç bir desteğini esirgemeyen, olayları ve problemleri çözme esnasındaki kıvrak zekasıyla zorlukları aşmada kolaylık sağlayan danışmanım Doç. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER' e sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilmekteyim.

Kanun sazını öğrenme, kavrama ve geliştirme şamasında üzerimde büyük emekleri olan sayın Deniz GOKTAŞ, Celal AKSOY ve Hakan KILINÇARSLAN hocalarıma yürekten sevgi, saygı ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Akademisyenlik mesleğine adım atmamda, bana her türlü konuda güven duyarak hayatımın önemli bir ölçüde şekillenmesinde desteklerini esirgemeyen sayın Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR hocama sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilmekteyim.

Bu çalışmada bir çok işinin yanında bana vakit ayırarak incelediğim taksim notalarını finale programında yazarak tezimin hazırlanışında büyük destek sağlayan Mehmet ARSLANBOĞA arkadaşşıma yürekten teşekkürlerimi iletirim.

Verilerin toplanması aşamasında Erol DERAN' ait ses kayıtlarını bana ulaştıran TRT Ankara Radyosunda görev yapmakta olan Sefer KARABÜK, tezin yazım aşamasında bilgilerini esirgemeyen Tolga ÖZDEMİR'E arkadaşlarıma da teşekkürlerimi sunarım.

KANUN İCRASI TEKNİĞİ BAKIMINDAN EROL DERAN TAKSİMLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Emre ERDOĞAN

ÖZET

Bu çalışmada, Türk Müziğinin önemli icracılarından olan Erol DERAN' ın kanun taksimleri, makamsal ve teknik yönleriyle ele alınarak incelenmiştir. Acemkürdi, evcara, hicazkar, hüzzam ve sultanıyegah olmak üzere beş taksim incelenmekte, bu makamlar öncelikle kullanılan süslemeler, makamsal ve daha sonra teknik boyutlatıyla detaylı bir şekilde işlenerek çıkan sonuçlar ayrıntılı olarak sunulmuştur. Analiz sonucunda çıkan bulgularda Deran'ın kız neyi akordunu tercih ettiği, melodi kalıplarının sıradanlıktan alışagelmemiş cümlelerle kurguladığı, geleneksel icra yapısını bozmamasının yanı sıra seyir anlayışı içerisinde kendisine özgün bir uslu sergilediği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Makam, Seyir, Kanun, Taksim

**A STUDY ON EROL DERAN’S TAKSIMS IN TERMS OF HIS KANUN
TECHNIQUE**

Emre ERDOĞAN

ABSTRACT

In this study, Erol Deran’s, one of the most important musicians of the Classical Turkish Muzik, kanun taksims have been examined in terms of their mode and technique. The five taksims which include Acemkürdi, Evcara, Hicazkar, Hüzzam ve Sultanıyegah are first studied in terms of modal and then of technical dimensions, and the results obtained are presented meticulously within this framework. As of results, it has been observed that Deran rather prefers transposed frets tuning, that he structures his melody patterns through unconventional sentences, and that he presents his own unique way of performance around a motional pattern in addition to the fact that he does not destroy the traditional performance structure.

Key Wods: Mode, Motion, Kanun, Taksim

İÇİNDEKİLER

| | |
|-------------------|-----|
| ÖNSÖZ | i |
| ÖZET | iii |
| ABSTRACT | iv |
| İÇİNDEKİLER | v |
| GİRİŞ | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

| | |
|--|---|
| 1. EROL DERAN KANUN TAKSİMLERİNDE KULLANILAN SÜSLEMELER..... | 3 |
| 1.1. Çarpma | 3 |
| 1.2. Çektirme..... | 4 |
| 1.3 Glissando Tekniği | 4 |
| 1.4. Oktavlı İcra | 5 |
| 1.5. Tremolo | 6 |
| 1.6. Trill..... | 7 |
| 1.7. Üst-Alt Mızrap | 7 |

İKİNCİ BÖLÜM

| | |
|---|----|
| 2. EROL DERAN TAKSİMLERİNİN ANALİZİ..... | 8 |
| 2.1.1. Giriş Taksimleri | 8 |
| 2.1.1.1. Acem Kürdi Taksim..... | 8 |
| 2.1.1.1.1 Makamsal Özellikler Bakımından Acemkürdi Taksim | 11 |
| 2.1.1.1.2 Kanun İcra Üslubu Bakımından Acemkürdi Taksim..... | 18 |
| 2.1.1.2.Evcara Taksim..... | 38 |
| 2.1.1.2.1 Makamsal Özellikler Bakımından Evcara Taksim | 40 |
| 2.1.1.2.2 Kanun İcra Üslubu Bakımından Evcara Taksim..... | 43 |
| 2.1.1.3. Hicazkar Taksim | 55 |
| 2.1.1.3.1 Makamsal Özellikler Bakımından Hicazkâr Taksim | 57 |
| 2.1.1.3.2 Kanun İcra Üslubu Bakımından Hicazkâr Taksim | 62 |
| 2.1.1.4. Hüzzam Taksim | 78 |
| 2.1.1.4.1. Makamsal Özellikler Bakımından Hüzzam Taksim | 83 |
| 2.1.1.4.2. Kanun İcra Üslubu Bakımından Hüzzam Taksim | 85 |
| 2.1.1.5. Sultaniyegah Taksim..... | 89 |

| | |
|---|----|
| 2.1.1.5.1 Makamsal Özellikler Bakımından Sultanîyegâh Taksim..... | 91 |
| 2.1.1.5.2. Kanun İcra Üslubu Bakımından Sultaniyegah Taksim..... | 94 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|-----------------------|-----|
| 3. SONUÇ | 105 |
| 3.1. Sonuçlar | 105 |
| KAYNAKÇA | 107 |
| EKLER | 108 |
| ÖZGEÇMİŞ | 123 |

ŞEKİL LİSTESİ

| | |
|---|---|
| Şekil 1.1. Erol Deran Acemkürdi taksim’den bir bölüm | 3 |
| Şekil 1.2. Erol Deran Evcara Taksim’ den bir bölüm | 4 |
| Şekil 1.3. Erol Deran Evcara Taksim’ den bir bölüm | 5 |
| Şekil 1.4. Erol Deran HicazkarTaksim’ den bir bölüm..... | 5 |
| Şekil 1.5. Erol Deran Hicazkar Taksim’ den bir bölüm..... | 6 |
| Şekil 1.6. Erol Deran Acemkürdi Taksim’ den bir bölüm | 6 |
| Şekil 1.7. Erol Deran Hicazkar Taksim’ den bir bölüm..... | 7 |
| Şekil 1.8. Erol Deran Evcara Taksim’ den bir bölüm..... | 7 |

GİRİŞ

Klasik Türk müziği kanun icralarında klasik icra uslubunu en iyi şekilde sunan Erol Deran, kendisine has icra şekliyle klasik uslub icracılarının en önemli temsilcilerindendir. Taksimlerdeki melodi anlayışı, cümleler arasındaki bağlantıları, melodi üretimindeki zenginliği, taksimlerdeki makamsal yapıya hakimiyeti, icra esnasında kanun sazından çıkardığı tonlama gibi özellikler Erol Deran' ın klasik uslub icra tarzında önemli bir yer teşkil etmesinin göstergesi niteliğindedir. Klasik uslub icra biçiminin derinlemesine anlaşılabilmesi, bu usluhta makamsal ve teknik açıdan kanun icracılarına yol göstermek amacıyla Deran' ın kanun sazıyla ürettiği icralar önem taşımaktadır.

İlk müzik derslerini subay ve bestekar babası Burhanettin Deran'dan alan Erol Deran, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Sabih Gözen' in kumaş desenleri atölyesinden mezun olmuştur. İstanbul ve Ankara radyolarında kanun saz sanatçılığı görevlerinin ardından 1975' de açılan ve 1983' de İ.T.Ü' ye bağlı Türk Musikisi Devlet Konservatuarına öğretim görevlisi olarak atanmıştır. 2004 yılında buradaki görevinden emekli olarak Haliç Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır. Müzik profesörü olarak isimlenen sanatçı müzik kimliğinin yanında resim sanatında bir çok esere imza atmıştır.(www.erolderan.com).

Günümüz kanun icralarına baktığımızda makam hakimiyetinden uzak, gösterişin üst seviyede tutulduğu, melodi anlayışının birbirinden kopuk seyir edildiği bir anlayış hüküm sürmektedir. Deran' ın icra uslubunda ise gösterişe yer verilmemektedir. Bu anlayışta Deran, Türk müziğinin en ince özelliklerine derinlemesine inmesinin yanı sıra melodilerindeki özgür, yaratıcı ve klişeleşmemiş yapısıyla icralarını zenginleştirerek

dinleyiciyi farklı tınlarla etkilemektedir. Deran'ın en önemli özelliği yukarıda da bahsettiğimiz gibi melodi anlayışının kendine has melodi cümleleriyle kurgulanması ve kanun sazından çıkardığı parlak tındır ki bu özellikler dinleyiciyle arasındaki bağı koparmayarak dikkati üst seviyede tutmaktadır. Nevzat Atlığ'ın cümlelerinden özetleyebileceğimiz gibi Erol Deran, kanun icrasında cambazlığa yer yoktur. Kalıba rağbet yoktur. O, bir "taksim kompozisyonu" ustasıdır(www.erolderan.com).

Deran, taksim formundaki icralarında da kendi özgür müzikalitesini üst seviyede ortaya çıkararak bu formu yine kendi uslub özellikleriyle dinleyicilere sunmaktadır. Bilindiği gibi taksim başlı başına bir formdur ve saz musikisinin içerisinde barındırılmaktadır. Taksim formu, belli başlı kurallar çerçevesi içerisinde icracının duygu ve düşüncelerini özgürce ifade şekline bırakılarak icra edilmektedir.

Erol Deran'ın kanun taksimleri yukarıda bahsettiğimiz tüm özellikleri içerisinde kompoze etmektedir. Bu çalışmada Erol Deran'a ait kanun taksimlerinden Acemkürdi, Evcara, Hicazkar, Hüzzam ve Sultanıyegah makamlarındaki taksimler raslantısal olarak seçilerek incelenmiştir. Seçilen bu makamlardaki taksimler, makamsal ve teknik yapısının nasıl olduğu sorusuna yanıt aranmaktadır. Erol Deran'a ait farklı makamlardaki taksim kayıtları TRT radyo arşivlerinden ve Erol Deran'a ait albüm çalışmalarından toplanan taksimler dikte edilerek finale program desteğiyle notaya alınarak bilgisayar ortamına aktarılmaktadır. Aktarılan taksimler, seyir yapıları ve geçkileri ile taksimlerde kullanılan icra teknikleri bakımından incelenmiştir. İncelenen makamlar transpoze icra edildiğinden çözümlenirken kuram tariflerindeki karar perdesi üzerinden değil icra esnasında seslendirilen Türk klasik müziği perde isimleri ile adlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. EROL DERAN KANUN TAKSİMLERİNDE KULLANILAN SÜSLEMELER

Erol Deran taksimlerinde sıkça kullanılan süsleme tekniklerinin kanun sazında uygulanış şekli aşağıda belirtilmektedir.

1.1. Çarpma

“Gerçek notaya mızrap vurulduktan sonra, bu notanın süresinin dolmasına yakın bir zamanda, çok kısa sürede çalınır, hemen ikinci esas sese geçilir. Türk müziğinde çarpmalar, genellikle değerini kendinden önceki gerçek notadan alış şekliyle kullanılır”(Görçiz, 34, 2002).

Çarpma tekniğinin uygulanış şeklini belirtmek gerekirse herhangi bir perdenin seslendirilmesinin ardından aynı perde ikinci defa tekrar seslendirilir fakat ikinci kez seslendirilen perde sağ elin başparmağının tırnak altı bölgesi diye tabir ettiğimiz bölgeyle kapatılıp kaldırılmaktadır. Bu şekilde uygulanan mızrap ıskalaları ile kanun sazındaki çarpma tekniği kurgulanmış olmaktadır.



Şekil 1.1. Erol Deran Acemkürdi taksim'den bir bölüm

Örnek olarak verdiğimiz bu satırda görüldüğü gibi acemaşiran perdeleri üzerinden rast perdelerine çarpma yapılmaktadır. Kanun sazındaki icra şekli yukarıda da belirtildiği gibi sağ el ile icra edilen acemaşiran perdesinin tınlatılmasının ardından tekrar edilen

acemaşiran perdesi sol elin başparmağının tırnak altı bölgesi diye tabir edebileceğimiz bölgeyle kapatılarak gerçekleştirilmektedir.

1.2. Çektirme

Literatürde bu isimle anılan bir süsleme tekniği tanımı bulunmamakla birlikte uygulama alanında sıklıkla kullanılan ve “çektirme” olarak ifade edilen bir süsleme türüdür. Kanun icralarında kullanılan bu süsleme, özellikle seri mızrap vuruşları gerektiren pasajlarda ve sağ eli rahatlatma amacıyla kullanılmaktadır. Erol Deran taksimlerinde de kullanılan bu teknik sağ elin üst mızrabıyla tellerin üzerinden çekme yöntemiyle icra edilmektedir. Özellikle bu teknikte sağ el pozisyonu eşiğe yakın bölgede gerçekleştirilmektedir.



Şekil 1.2. Erol Deran Evcara Taksim’ den bir bölüm

Yukarıdaki pasajda olduğu gibi iki ayrı altılıma tartımı içerisindeki yukarıdan aşağı doğru sol, fa, mi, re diyez ve do sesleri sağ el ile gerçekleştirilen çektirme tekniğiyle birlikte icra edilmektedir. Bu teknik kanun icralarında inici ve sıralı seslerde tercih edilmektedir.

1.3 Glissando Tekniği

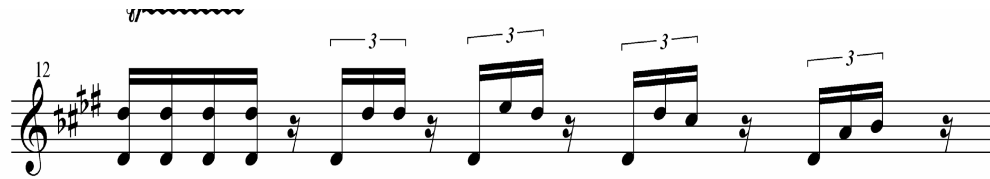
“Müzik terimi olarak kaydırma demektir. Kaydırarak bir sesi bulmak da denilebilir. Kanunda bu teknik, sol el başparmağının tel üzerine konulup ulaşılacak sese kaydırılmasıyla olur”(Aydoğdu, 163). Halil Karaduman’ ın kanun metodunda ise glissando tekniğinin kanun için uygulanışını şu tarifte verilmektedir. Sağ ell mızrabın üstü ile aşağıdan yukarıya yarım ay şeklinde sürüterek çıkılmaktadır(Karaduman, 67, 2007). Erol Deran taksimlerinde özellikle atlamalı sesler arasında ve makamların kendi özelliklerine göre perde geçişlerinde bu tekniği sıkça kullanmaktadır.



Şekil 1.3. Erol Deran Evcara Taksim' den bir bölüm

1.4. Oktavlı İcra

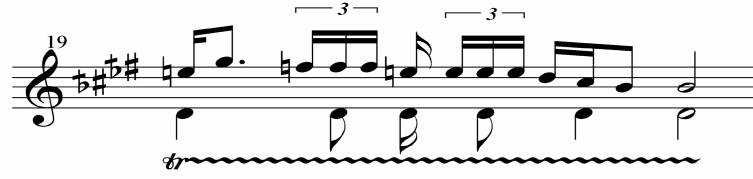
Oktavlı icra şekli Türk müziği çalgı aletlerinden kanun sazıyla bütünleştirilmekte, bu icra şekli uygulamadaki pratikliği sebebiyle diğer sazlarla oranla kanun icracıları tarafından sıklıkla kullanılmaktadır. Oktavlı icra tekniği sağ ve sol elin ayrı veya eş zamanlarda senkronize bir şekilde kurgulanmakta, pest bölgeler sol el, tiz bölgele ise sağ elin icraları ile gerçekleştirmektedir.



Şekil 1.4. Erol Deran HicazkarTaksim' den bir bölüm

Yukarıdaki ölçüde görüldüğü gibi neva ve yegah perdeleri eş zamanlı olarak tremolo tekniğinin de yardımı ile gerçekleştirilmektedir. Yeğah ve neva perdelerinden ayrı zamanlarda kurgulanmakta olan üçleme tartımlarında da yegah perdesi sol el mızrabı ile neva perdeleri de sağ el mızrabları ile icra edilerek oktavlı icra bu şekilde oluşturulmaktadır.

Oktavlı icranın bir değişik şekli de Erol Deran taksimlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu oktavlı icra şekli, sol elin veya sağ elin sabit bir perdede icrasını sürekli olarak devam ettirirken (genellikle tremolo tekniği ile) diğer boşta kalan el eşliğinde melodi üretimi devam ettirilmektedir. Kanun sazının zenginlikleri içerisinde önemli bir yeri olan bu teknik günümüz icralarında da sıkça kullanılmaktadır.

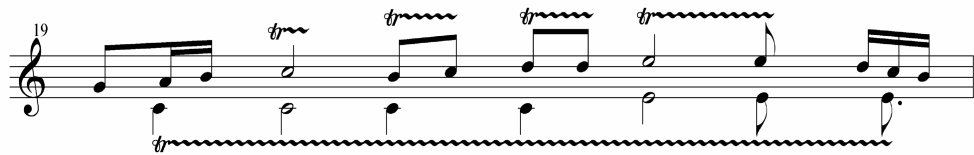


Şekil 1.5. Erol Deran Hicazkar Taksim' den bir bölüm

Yukarıdaki portede görüldüğü üzere sol el ile yegah perdesinin icrası tremolo tekniğinin de yardımı ile gerçekleştirilirken eş zamanlı olarak sağ el ile melodik gidişatın sürdürüldüğü görülmektedir.

1.5. Tremolo

“ Bir veya birkaç sesin çok çabuk olarak yinelenmesi, kaygı ve çarpıntı etkisi elde edilmesi”(Çalışır, 143, yıl yok). Kanun sazında özellikle sağ elin mızraplarının uç kısımlarıyla üst-alt vuruş şekilleriyle hızlı biçimde süreklilik gösterilerek gerçekleştirilmektedir. Genellikle uzun süreli nota değerlerinde tercih edilen bu teknik sol elin mızraplarıyla da gerçekleştirilir fakat sol el ile gerçekleştirilen tremolo tekniği genellikle üst mızrap vuruşlarının seri şekilde vurulmasıyla gerçekleştirilmektedir. Özellikle oktavlı icralarda bu tekniğin mızrap vuruşları sağ ve sol elin üst mızrap vuruşlarıyla uygulanmaktadır. Erol Deran taksimlerinde tremolo tekniğinin genellikle ve hatta tümünün oktavlı icra tekniğiyle kullanıldığı görülmektedir ki bu sebepten dolayı, kullanılan bu teknik sağ ve sol elin üst mızrap vuruşlarıyla seri bir şekilde gerçekleştirilerek elde edilmektedir.



Şekil 1.6. Erol Deran Acemkürdi Taksim' den bir bölüm

Yukarıdaki ölçüde görüldüğü gibi sol elin üst mızraplarıyla pest bölgedeki kaba çargah perdelerinin tremolo tekniğiyle icra edildiği, tiz bölgede de sağ elin üst mızraplarının bu teknik doğrultusunda seslendirildiği görülmektedir.

1.6. Trill

Trill tekniği, herhangi bir nota değerindeki notaların kendisine tam veya yarım ses yakın olan diğer bir ses ile s¼ratlı bir şekilde seslendirilerek icra edilmektedir(Görçiz, 2002). Erol Deran'ın bu tekniği taksimlerinde kullanım şekline bir örnek aşağıda gör¼lmektedir.



şekil 1.7. Erol Deran Hicazkar Taksim' den bir bölüm

Yukarıda gör¼ld¼ę¼ gibi ırak ve rast perdeleri, kaba hisar ve ırak perdeleri birbirleri arasında seri bir şekilde seslendirerek trill tekniği başarılı bir şekilde hayata geçirilmifitir. Kanun azsında trill tekniğinin mızrap vuruşları sıralı bir şekilde genellikle sağ el üst mızrap ve sol el üst mızrap şeklinde kurgulanmaktadır.

1.7. Üst-Alt Mızrap

Bu teknik kanun sazının da zenginlikleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Kanun sazının temel mızrap vuruşları üst mızrap vuruşlarından kurgulanmaktadır. Fakat özellikle oktavlı icralarda ve ardı sıra sıralanmış aynı perdelerin ikinci tekrarı veya başladığı sesin katlarında alt mızrap vuruşlarından da faydalanılmakta, alt mızrabında icraya dahil olmasıyla oluşan üst-alt mızrap tekniği sağ elin mızrap vuruşunu rahatlatmak adına büyük kolaylık sağlamaktadır. Alt mızrap vuruşu, üst mızrabın vurulmasının ardından mızrabın üst bölgesiyle teli yukarı doğru çekerek gerçekteşirilmektedir. Bu teknik Erol Deran taksimlerinin genelinde ardı sıra seslendirilmekte olan aynı seslerin tekrarlarında uygulanmakta olduğu gör¼lmektedir. Ağırlıklı olarak sağ elin mızraplarıyla uygulanmakta olan bu tekniğin zaman zaman sol elin mızraplarıyla da gerçekteşirildiği gör¼lmekle birlikte Erol Deran taksimlerinde de nadiren de olsa sol el ile kullanılmaktadır.



şekil 1.8. Erol Deran Evcara Taksim' den bir bölüm

İKİNCİ BÖLÜM

2. EROL DERAN TAKSİMLERİNİN ANALİZİ

2.1.1. Giriş Taksimleri

Bir fasıla ya da solo dinletisine başlamadan önce, seslendirilecek eserlerin makamına işitsel duyumu koşullandırmak amacıyla yapılan taksime denir (Akdoğu, 1989, 18). Giriş taksimlerinin, icra edilecek eserin makamında olmak üzere eser içerisindeki seyir ve makamsal gidişata uygun bir şekilde icra edilmesi gerekir. İcracı, giriş taksimi ile bir taraftan makamı işlerken diğer taraftan da çalgı üzerindeki teknik hakimiyetini gösterme imkanı bulur. Günümüzde giriş taksimlerinin fasıl icralarında tercih edilmediği görülmektedir.

2.1.1.1. Acem Kürdi Taksim

Erol Deran tarafından yapılan Acemkürdi taksim analizinden önce makamın teorik olarak açıklanmış hali şöyledir:



Ortalama Acem Kürdi Dizisi



Hüseyinî Aşiran Üzerinde Ortalama Acem Kürdi Dizisi

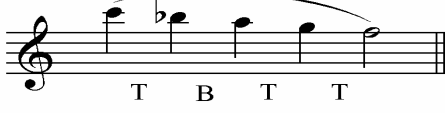
Acem Kürdi Makamı

Durağı: Dügah perdesidir.

Seyri: İnicidir.


Dizisi: Acemkürdi makam dizisi, acem perdesinde bir Çargah beşlisine yerinde Beyati dizisinin ve yine yerinde bir Kürdi dördlü veya beşlisinin eklenmesiyle meydana gelir. Makam yerinde Kürdi çeşnişiyle karar verir.

Acem de Çargah 5 'lisi



T B T T


Neva 'da Buselik 5 'lisi Yerinde Uşşak 4 'lüsü



T T B T T S K

Yerinde Beyati Dizisi

Kürdi Makam Dizisi



T T B

Küçük formdaki eserlerde Beyati dizisi pek fazla tercih edilmemektedir.

Neva da Buselik 5 'lisi Yerinde Kürdi 4 'lüsü



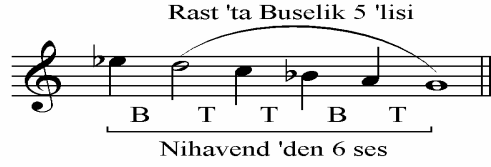
T T B T T T B

Yerinde İnici Kürdi Makam Dizisi

Günümüz icrasına baktığımızda düğah perdesi üzerindeki kürdi dördlüye neva perdesi üzerindeki buselik beşli dizinin hakim olduğu görülmektedir.

Güçlüsü: Birinci merteye güçlü acem perdesidir. Acem perdesi üzerinde Çargah çeşniyle yarım yedenli karar yapılmaktadır. İkinci derece güçlü neva perdesidir ki bu perde üzerinde Buselik çeşniyle asma karar yapılmaktadır. Bazı eserlerde muhayyer perdesi de güçlü perdesi olarak gösterilmektedir.

Asma Karar Perdeleri: İkinci derece güçlü olan neva perdesinde Buselik çeşniyle, çargah perdesinde ise Çargah çeşni kullanılmaktadır. Ayrıca bazı eserlerde küçük bir geçkiye rastlanmaktadır. Be geçki makamın esas olarak kullandığı hüseyini perdesi yerine nim hisar perdesinin kullanılmasının ardından rast perdesine kadar düşülmekte, rast perdesi üzerindeki Buselik çeşnisinin bir kısmının kullanıldığı görülmektedir.



Donanımı: Si için küçük mücenneb bemolü donanıma yazılır.

Perdelerin T. M. deki isimleri: Pestten tize doğru: Dügah, kürdi veya segah, çargah, neva, hüseyini, acem, gerdaniye, muhayyer, sümbüle ve tiz çargah' dır.

Yedeni: İkinci çizgideki sol yani rast perdesidir.

Genişlemesi: Makam, yapı bakımından geniş bir seyir alanına sahiptir. Bu sebeple ayrıca genişletilme ihtiyacı hissedilmemektedir.

Seyir: “Acem perdesi civarında seyre başlanır. Acem perdesindeki Çargah beşlisi gösterildikten sonra bu perdede Çargah çeşniyle yarım karar yapılır. Sonra Beyati dizisine geçilir ve eğer eser uzunsa Beyati dizisinde de gezinilir, Acem makamında olduğu gibi, Acem makamı tamamlanıp Kürdi dörtlüsüne geçilerek, dügah perdesinde Kürdi çeşniyle tam karar yapılır. Eğer eser bütün bu özellikleri gösterebilecek kadar uzun seyre müsait değilse, acem perdesinden sonraki Çargah beşlisinden sonra neva perdesindeki Buselik gösterilip yerinde Kürdi dörtlüsüne geçilir ve Kürdi çeşniyle tam karar yapılır. Daha evvelde incelendiği gibi, bu tarz Acem Kürdi, acem perdesindeki

Çargah beşlisine yerinde Kürdi dizisinin eklenmesinden meydana gelmiş olan şekildir ve çok kullanılmıştır”(Özkan, 2006, 346).

Makam hakkında en detaylı bilgiyi aktaran Özkan’ın verdiği bu bilgilerin daha detaysız tariflerini Suphi Ezgi (Ezgi, 1933, 229), M. Ekrem Karadeniz (Karadeniz,1965, 144), Yakup Fikret Kutluğ (Kutluğ, 2000, 489) ve Yılmaz Öztuna (Öztuna, 2006, 27)’nın kuram kitaplarında da görmek mümkündür.

2.1.1.1.1 Makamsal Özellikler Bakımından Acemkürdi Taksim

Erol Deran, Acemkürdi makamındaki taksimini, Hüseyinâşiran perdesi üzerinden icra ederek bu icrayı kaba hüseyinâşiran perdesinden muhayyer perdesine kadar uzanan ses sahası içerisinde seslendirmektedir. Hüseyinâşiran perdesi makamın durak perdesine, çargâh perdesi makamın birinci derece güçlü perdesine ve hüseyini perdesi de makamın tiz durak perdesine karşılık gelmektedir. Erol Deran’ ın Acemkürdi taksiminin giriş bölümü incelendiğinde makamın karakteristik özelliği olan güçlü perdesinden taksime başladığı görülmektedir. Çargâh perdesi arka arkaya seslendirildikten sonra yine çargâh perdesinde soluk alarak taksim giriş kısmının ilk cümleleri oluşturulmaya başlanmaktadır. Çargah perdesindeki bu ısrarlı kalışlar makamın kimliğini taksim hemen başında deşifre etmektedir. İlk cümleyi desteklemek amacıyla icracı, çargâh perdesini bir oktav pest konumundaki kaba çargâh perdesiyle aynı anda tınlatarak makama yalın bir giriş yapmaktadır. Geleneksel musikimiz içerisinde kanun icralarının geneli incelendiğinde, acciliteden uzak durgun biçimde başlatılıp kurgulanan müzik cümlelerini, daha hareketli, makamsal ve teknik bakımdan daha girift ve zorlayıcı melodik yapıların takip ettiği görülmektedir. Bu durum Deran’ ın Acemkürdi taksimiyle kıyaslandığında, giriş cümlesinin güçlü perdesi gösterildikten sonra üçlemeli ve otuz ikilik tartımlar kullanmak suretiyle icraya kademeli olarak dinamizm katıldığı görülmektedir. Çargâh sesinden sonra makamın tiz durak perdesi olan hüseyini perdesinden başlayarak melodinin yine kademeli olarak hareketlendirildiği gözlenmektedir. Üçleme tartımı kullanılarak başlatılan bu hareketlilik, çargâh perdesindeki beşleme tartımı ile tekrar makamın güçlü pozisyonunda bulunan çargâh perdesinde uzun süreli bir asma kalış yapılması ile kısmen sonuçlandırılmakta, giriş cümlesinin zemini çargâh perdesi üzerindeki asma kalış ile kurgulanmaktadır. Giriş bölümünün diğer cümlesine geçmeden önce sanki bir ön hazırlık yaparcasına makamın

güçlüsü üzerinde bulunan çargâhın pest dörtlüsü rast perdesiyle gerekse pest oktavı ile tınlatılarak gelecek olan bir sonraki cümlelerin zemini kurgulanmaktadır. Bu ön hazırlık sadece çargâh yani güçlü ve bu güçlüünün dörtlüsü ve oktavından ibaret seslerden meydana getirilmekte, daha sonra çargâh sesinde üçleme yaparak küçük bir soru cümlesi ile çargâh perdesinde belli belirsiz bir kalış yapılarak makamın pest güçlüsü olan kaba çargâh perdesi zayıf zamanlı ve uzun süreli tınlatılmakta, yeni bir cümlelerin başlatılacağına dair fikir vermektedir. Giriş bölümünün ikinci cümlesine küçük soru motifleriyle girilerek giriş bölümünün gelişme kısmı oluşturulmaya başlanmaktadır. Soru motifleri, özellikle makamın tiz durak perdesinin tam yedeni konumundaki neva perdesinde başlatılmakta, buna karşın ısrarlı soru motiflerine verilen cevap motifinin, makamın güçlüsü olan çargâh perdesi üzerinde oldukça kısa ve yalın biçimde seslendirildiği görülmektedir. İlk soru motifi üçleme tartımı kullanılarak oluşturulmakta, sakin bir soru cümlesiymiş gibi seslendirilmekte, ikinci soru cümlesi ise daha kalabalık notalardan oluşturularak daha girift bir soru cümlesi havasına büründürülmektedir. İkinci soru cümlesinin cevabı ilkinin tam aksine güçlüde kalmayıp makamın dördüncü derecesi olan düğâh perdesinde hafif kalınarak düğâh perdesi üzerindeki buselik çeşnisine bırakılmaktadır. Düğâh perdesinde fazla kalmayarak üçlemeler vasıtasıyla sıra sesler üzerinden oluşturulan kalıp melodilerle rast perdesinde Çargâh çeşniyle kalınmaktadır. Bu asma kararlar artık makam karakteristiğinin daha da belirginleştiği görülmektedir. Rast perdesinin duyurulması Beyati makamının özelliğinden faydalanıldığını düşündürmektedir. Bilindiği üzere Acemkürdi makamı, Kürdi çeşnisinden evvel Beyati çeşnisi duyurulduktan sonra Kürdi çeşniyle karar etmektedir. Beyati makamının kimliğini belirlemede önemli rolü olan çargâh perdesi, hüseyinâşiran perdesindeki kararda rast perdesine tekâmül etmektedir. Rast perdesindeki bu kalış, irak perdesinin gösterilmesinden sonra tekrar rast perdesi üzerine bırakılmaktadır. Buradaki irak perdesinin dikçe seslendirilmesi yani natürelle yakın gibi duyulmasının sebebi melodik yapının çıkış cazibesi özelliğinden kaynaklanmaktadır. Bilindiği üzere segâh perdesi konumundaki irak perdesi inici nağmelerde iniş cazibesi ile pest, çıkıcı nağmelerde ise çıkış cazibesiyle dikçe basılmaktadır. Irak perdesinin dik basılarak çargâh perdesi konumunda olan rast perdesine dönülerek makamın ilk ayağı olan acem makamı oluşturulmaktadır. Acem makamının duyurulması ile giriş bölümünün temelleri atılmakta, acem makamında karar edilmeyerek seyir devam etmektedir. Rast perdesinde ufak bir glissando hareketiyle makamın tiz durak

konumundaki hüseyini perdesini vurgulu bir şekilde göstererek düğâh perdesine düşülmekte, makamın güçlü pozisyonundaki düğâh perdesinde buselik beşlisi oluşturulmaktadır. Bu çesni belli belirsiz gösterilerek sıra sesler üzerinden üçlemeli çarpmalar vasıtasıyla birbirini takip eden ses kalıpları ile rast perdesine düşürülmekte olan çargâh beşlisi, daha sonra ırak perdesi natürelleştirilerek hüseyinâşiran perdesi üzerinde kürdi çeşnisi ile bırakılmaktadır. İcracı, hüseyinâşiran perdesi üzerinde yedenli kalarak makamı desteklemekte, Acemkürdi makamına küçük bir geçki yapmaktadır. Taksim bu bölümünde icracı Acemkürdi makamında tam karar hissi vermeyerek hüseyinâşiran perdesinde fazla ısrar etmemektedir. Makamın giriş bölümünü tamamlamak ve makamı genişletmek amacıyla hüseyinâşiran perdesinden hareketle, hüseyini ve çargâh perdeleri arasındaki ses sahası içerisinde seri mızrap vuruşları ile tekrar çargâh perdesinde kalmakta, güçlü perdesini vurgulamaktadır.

Neva, hüseyini, buselik perdeleri ardından duyurulan çargâh sesleri, otuz ikilik tartımlarla devam ettirilerek dördüncü derecesi olan rast perdesiyle desteklenmekte, ısrarlı biçimde gösterilmektedir. Çargâh perdesinden küçük bir glissando ile makamın tiz durak konumunda bulunan hüseyini perdesine vurgu yapılmakta, tekrar güçlü perdesi olan çargâh perdesine dönülmektedir. Bu bölümde çargâh perdelerine vurgu yapılarak kurgulanan melodik yapı ile Acemkürdi makamı yoğun biçimde dinleyiciye duyurulmaktadır.

Hüseyini perdesinin vurgulanışından sonra icrada belli belirsiz bir ağırlaşma söz konusudur. Hüseyini ve neva perdeleri, çargâh perdelerinden kurulu üçleme tartımı ve buselik perdesinden çargâh perdelerinden kurulan tartımlarda bariz olarak vurgulanmasa da genel icra seyri göz önüne alındığında bu ağırlaşmayı hissetmek mümkündür. İcracı, bir önceki melodik yapıda çargâh perdelerini ardı sıra seslendirerek bu hissiyatı desteklemektedir. Çarpmalar eşliğinde gösterilen çargâh perdesi, yarım yedenli küçük bir asma kalış ile tekrar edilmekte, yine bu perdenin pest oktavı konumundaki kaba çargâh perdesi üzerinde uzun soluklu bir asma kalış yapılmaktadır. Kaba çargâh perdesinde gösterilen bu asma kalış ile makamın giriş bölümü sonlandırılmakta, dinleyiciye gelişme bölümüne başlanacağı hissi verilmektedir.

Gelişme bölümünün ilk cümlesi, makamı oluşturan dizinin tiz durağı üzerinde bulunan perdeler kullanılarak kurgulanmaktadır. Bu bölüme vurgulu biçimde makamın tiz durak

konumundaki hüseyini perdesinden girilmesi, farklı bir bölüme yapılan girizgâhı dinleyiciye yoğun olarak hissettirmektedir. Tiz durak perdesi civarında seyire katılan neva, çargâh ve acem perdeleri, müzikal iklimi muhayyerkürdî havasına büründürmekte, hüseyini perdesinin tekrar edilmesinden sonra perdenin dördüncü derece pestinin yani buselik perdesinin gösterilmesi kürdi hissiyatını iyice desteklemektedir. Taksim bu bölümünde çargâh, buselik ve düğâh perdeleri üzerinden diziyeye katılan nimzirgüle perdesinin gösterilmesinden sonra icra sürpriz biçimde buselik havasına sokulmaktadır.

Dizinin dördüncü derecesi konumundaki düğâh perdesinden dokuzuncu derece konumunda bulunan gerdaniye perdesine yapılan hareketlenme ile seyire farklı bir yön verilmektedir. Gerdaniye perdesinden hareketle sekizinci derece konumundaki acem perdesi eviç perdesine bırakılmakta, eviç perdesi dikten başlanarak pestleştirilmek suretiyle natürel hale getirilmektedir. Eviç perdesi tekrar acem perdesine bırakılarak makamın tiz durak konumundaki hüseyini perdesine vurgu yapılmakta, tiz durak perdesinden hareketle acem, neva, gerdaniye ve çargâh perdelerinde yapılan seyir ile tiz durak perdesi üzerinde kürdi çeşniyle kalınmaktadır. Başka bir anlatımla gerdaniye perdesinden başlatılan bu melodik hareketlenme, muhayyer çeşnisinde devam ettirilmekte, hüseyini perdesinde bırakılan kürdi çeşnili kalış ile hüseyinâşiran üzerinde Muhayyerkürdî havasına büründürülmektedir.

Gelişme bölümünün ilk cümlesinin sonuna gelindiğinde icracının, genişleme bölgesini Muhayyerkürdî makamını oluşturan perdelerden kurguladığı görülmektedir. Geleneksel müziğimizde Acemkürdi makamı icrasına katılan muhayyerkürdî çeşnisi sık görülen bir çeşnidir. Erol Deran hüseyinâşiran perdesinde Muhayyerkürdî makamını tamamladıktan sonra tekrar tiz çargâh konumunda olan gerdaniye perdesine çıkarak hüseyini perdesi üzerinde önce Uşşak'lı sonra Kürdi'li çeşnisini seslendirmekte, tiz durak perdesini pest oktav sesiyle destekleyerek tekrar olarak hem Muhayyerkürdî hemde Acemkürdi makamının ortak sesi tiz durak perdesinde yani hüseyini perdesinde karar kılmaktadır. Tiz durak perdesindeki uzun süreli asma kalıştan sonra soru ve cevap cümleleriyle Acemkürdi makamını oluşturan perdelerle değiştirilen makamsal hava, acem, hüseyini, neva ve çargâh perdelerinin icraya katılmasıyla nevada buselikli ve çargâhta Çargâh'lı müzikal iklimlere taşınmaktadır Taksim bu bölümünde Acemkürdi makam hüviyetine tekrar dönülmesiyle kısa soru cevap motifleri karşımıza çıkmaktadır. Tiz durak

perdesinden başlatılan ilk soru cümlesinin cevabı, yedinci derece konumundaki neva perdesinden başlatılarak acem, hüseyini, neva perdeleri üzerinden Buselik çeşnisi ile verilmektedir. İkinci soru cümlesi kuvvetli çarpmalar ile neva perdesinden başlatılarak hüseyini, neva, çargâh perdeleri üzerinden çargâh perdesine Çargâh çeşnili taşınmaktadır. Güçlü perdesinde fazla ısrar edilmeden tiz durak civarında tekrar yapılan seyirden sonra makamın ikinci derece güçlüsü olan düğâh perdesine inilmektedir. Düğâh perdesinden dik hisar perdesine atlanmakta, dik hisar perdesi bariz bir glissando ile hisar perdesine aktarılarak neva perdesine bırakılmaktadır. İcracının neva perdesine geldikten sonra çeşniyi tam hissettirmek amacıyla gerdaniye perdesine çıkıp acem perdesini de eviç perdesine naklederek nevadaki hicaz dörtlüsünü oluşturduğu görülmektedir.

Gerdaniye perdesinden başlatılan inici seyir, nevadaki hicaz geçkisinden sonra segâh, zirgüle perdelerinin de seyre katılmasıyla farklı bir müzikal iklime taşınmaktadır. Gerdaniye perdesi üzerinden devam ettirilen bu yeni cümle eviç, hisar, neva, çargâh ve buselik perdeleri kullanılarak çargâh perdesi üzerinden tekrar hisar perdesine perdesinin icrasıyla Zirgüleli Suzinak makamına yapılacak küçük bir geçki ima edilmektedir. Sürpriz biçimde icraya katılan acemaşiran perdesinin sık tekrarlarla yinelenmesinden sonra icra iklimi acemaşiran makamına taşınmaktadır. İcracı acemaşiran perdesinden yeniden hareketle kürdi perdesini göstererek bu perde üzerinden hüseyinâşiranda kürdi çeşnili karar hissi vermektedir. Nazari açıdan gerdaniyeden başlatılan bu seyirsel hareket, dizinin inici seyrinde kullanılan rast perdesi karar olarak düşünüldüğünde Hicazkâr makamı olmakta, rast perdesi üzerinde Zirgüleli Hicaz dizisi hüseyinâşiran perdesine kadar Uşşak'lı ve Kürdi'li biçimde uzatıldığında Saba Zemzeme makamı dizisi karşımıza çıkmaktadır. Hüseyinâşiran perdesinden çargâh perdesine yani Acemkürdi makamının güçlü sesine atlanarak icra devam ettirilmektedir. İcranın bu bölümü uzun soluklu trillerle ve çargâh perdesinin pest oktav altındaki kaba çargâh perdesinde yine trilli bir şekilde kuvvetice belirtilmesi ile acemkürdi makam havasının tekrardan yakalanması açısından önemli bir yer teşkil etmektedir. Çargah perdesinden sonra pest dörtlü aşağı inilerek rast perdesi üzerinde çargah dörtlü seslendirilmekte ve bu çargah dörtlü seslendirilirken pest bölgede makamın güçlüsü olan kaba çargah perdesi tremolo tekniği ile icra edilmektedir. Tekrar makamın güçlü konumundaki çargah perdesinde uzun süreli tremolo ile güçlü perdesi tekrar edilmekte,

bu vurgu pest oktav aşağıda bulunan kaba argah perdesinde yapılan yeni bir tremolo ile kuvvetlendirmektedir. Pest bölgede kaba argah perdesini tremolo ile sabitleyen icracı, bu perdeyle eş zamanda seslendirdiği buselik, argah, neva perdeleri üzerinden makamın tiz durak sesi olan hüseyini perdesine ulaşmakta, aynı zamanda hüseyini perdesinde ve pest oktavı olan hüseyiniaşiran perdesinde yine tremolo tekniği kullanarak asma karar etmektedir. Hüseyini perdesindeki bu asma kalıştan sonra pest tarafta hsainiaşiran perdesinde tremolo tekniği ile yeniden tiz bölgede dügah perdesine Buselik dörtlüsüyle inilerek asma kalış yapılmakta, dügah perdesiyle birlikte pest bölgede hüseyiniaşiran perdesi yine eşzamanda tremolo tekniği ile icra edilerek ahenkli bir dörtlü tınlatılmaktadır. Bu tınlatmadan hemen sonra sıra sesler kullanılarak, kaba acemaşiran perdesinden acem perdesine kadar olan bölgede iki oktavlı bir seri çıkış dikkat çekmektedir. Acem perdesinin gösterilmesiyle tekrar acem perdesi pes oktavındaki acemaşiran perdesi tremolo tekniğiyle icra edilerek ufak bir soluk alınmaktadır. Seyirin devamına bakıldığında pest bölgede ve tiz bölgede oktavlı bir Şekilde icra edilen kalıplaşmış melodilerle acem, hüseyini, gerdaniye perdelerinin yanı sıra Buselik eşni, argah dörtlü, Kürdi dörtlü çeşnilerinin harmanlandığı görülmektedir. Nihayetinde tartımları aynı, hüseyini perdesinden başlatılarak birer perde düşürülerek icra edilen melodik kalıpların icrasından sonra makamın ikinci derece konumundaki acemaşiran perdesine varılmaktadır. Acemaşiran perdesine iniş ile birlikte bu perde ısrarlı biçimde gösterilerek karar perdesinin tekrar duyurulduğu görülmektedir. Karar sesinin tekrarından sonra dizinin beşinci derecesinde bulunan kürdi perdesi üzerinde kısa süreli bir asma karar yapılmaktadır. Kürdi çeşnisi seslendirilirken nim hisar perdesinin kullanılması ile icra farklı bir havaya brndrlmekte, yedinci derece konumundaki neva perdesinden hareketlenerek yeni bir geçki hazırlığı ima edilmektedir. Nitekim icracı neva ve argah seslerini duyurduktan sonra sekizinci derece konumundaki nim hisar perdesinden başlattığı yeni motif ile bu geçki nağmesini göstermektedir. Fakat tam anlamıyla hangi gekiyi yaptığını daha iyi algılamamız için seyirin ilerleyen yapısına da bakmamız gerekmektedir. Seyirin devamında nim hisar perdesinden başlanarak neva, argah, kürdi, dügah perdeleri üzerinden rast perdesi gösterilmekte, rast perdesindeki bu kısa kalışla Buselik makamına kk bir geçki yapılmaktadır. Rast perdesinde buselikli kalışın ardından seyir inici nağmelerle ikinci derece konumundaki acemaşiran perdesine taşınarak tekrar Kürdi havası belirgin hale getirilmektedir. İcraya yegah perdesinin katılmasıyla dizi bakımından Buselik dörtlü

oluşturulmuş gibi görünse de, duyumsal bakımdan acemaşiran perdesinin ısrarlı biçimde gösterilmesi ile Kürdi havası muhafaza edilmektedir. Acemaşiran, rast ve hüseyniâşiran perdelerinden başlatılan melodi kalıpları ile devam ettirilen seyir, acemaşiran ve rast perdelerinin seri bir şekilde hüseyniâşiran perdesine bırakılması ile hüseyniâşiran üzerindeki Kürdi havası daha yoğun biçimde gösterilmektedir. Hüseyniâşiran perdesinde karar sesinin duyurulmasıyla birlikte uzunca süren gelişme bölümünün sona erdirildiği görülmektedir. Taksim bu kısmında gelişme bölümü sonlandırılarak sonuç bölümüne yapılan girizgah ile seyire bitiş hissiyatı verilmektedir. Hüseyniâşiran perdesinin duyurulmasından sonra makamı toparlamak ve karara gitmek amacıyla icracı, Acemkürdi makamının güçlü perdesi konumundaki çargah perdesini göstermektedir. Gelişme bölümün sonlarında icra edilen kürdi perdesi de natürel hale getirilerek Acemkürdi havası daha belirgin biçimde duyurulmaktadır. İcranın devamında gösterilen çargah perdesinden sonra ilk olarak rast perdesine düşülmekte, bu perdeden hareketle makamın tiz durak perdesi olan hüseyni perdesi duyurulmaktadır. Sonuç bölümünün bu kısmında makamın karar duygusu iyice belirginleştirilerek seyir inici hale getirilmektedir. Seyrin sonlarına doğru sakin melodik gidişatın tercih edildiği, üçlü ve dörtlü aralıklar kullanılarak karar perdesinin güçlü ve tiz durak perdeleriyle birlikte tınlatıldığı görülmektedir. Hüseyni perdesiyle çargah, segah perdesiyle rast perdeleri eşzamanda tınlatılarak küçük cümlecikler oluşturulmakta, karara doğru hareketlenilerek hüseyniâşiran perdesi gösterildikten sonra beşinci derece konumundaki kürdi perdesi yumuşak bir şekilde gösterildikten sonra hızlı ve vurgulu bir şekilde icra edilen düğah, rast, acemaşiran perdeleri, hüseyniâşiran perdesi üzerinden makamın yedeni durumunda bulunan yegah perdesine bırakılmaktadır. Yeden sesinin duyurulmasından sonra makamın üçüncü derecesi konumundaki rast perdesinden başlatılan seri mızrap hareketleriyle düğah, acemaşiran perdeleri, rast perdesi üzerinden hüseyniâşiran perdesine bırakılmakta, karar duygusu perçinlenmektedir. Taksim sonuç motifine gelindiğinde oktav konumundaki kaba hüseyniâşiran ve hüseyniâşiran perdeleri eşzamanda, sakince ve yumuşak biçimde tınlatılarak hüseyniâşiran perdesi üzerinde tam karar edilmektedir.

2.1.1.1.2 Kanun İcra Üslubu Bakımından Acemkürdi Taksim

Erol Deran hüseyinâşiran perdesi üzerinde icra ettiği acemkürdi taksimine kuvvetli ve kararlı bir ifade ile başlamakta, mızrap tekniğinde benimsediği seri uslub ile icra dinamiğini kademeli olarak arttırdığı görülmektedir. Bununla birlikte icracı, genel hatlar itibarıyla seri mızrap vuruşlarıyla seyirini sürdürmekte, durak ve asma karar perdelerinde daha uzun soluklu kalışlarla daha geniş zamanlı nota değerlerini tercih ettiği görülmektedir. Türk müziğinin en önemli süsleme unsurlarından biri olan çarpma tekniğinin sıkça kullanıldığı bu taksiminde Deran, söz konusu tekniği değişik versiyonlarıyla uygulamaktadır. Çarpma tekniğinin uygulanış şeklini belirtmek gerekirse herhangi bir perdenin seslendirilmesinin ardından aynı perde ikinci defa tekrar seslendirilir fakat ikinci kez seslendirilen perde sağ elin baş parmağının tırnak altı bölgesi diye tabir ettiğimiz bölgeyle kapatılıp kaldırılmaktadır. Bu şekilde uygulanan mızrap ıskalaları ile kanun sazındaki çarpma tekniği kurgulanmış olmaktadır. Bu şekilde icra edilen çarpma tekniğinin diğer bir şekli ise tril olarak adlandırılmakta olan çarpma şeklidir ki, bu teknik birçok perdenin ardı sıra birbirleriyle olan tekrarlarıyla seri bir şekilde icra edilerek duyurulan çarpma tekniğidir. Tril adından da anlaşılacağı üzere sağ ve ol elin seri mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmektedir. Onaltılık ve otuz ikilik notalarda kullanılan çarpma tekniği ağırlıklı olarak onaltılık üçlemeli nota değerlerinde kullanılmaktadır. Deran bu taksiminde genel olarak, önemli perdelerin birbirleri arasındaki geçişlerini sol el başparmağı tırnak kısmı ile gerçekleştirilen glissando tekniğini uygulayarak icra etmektedir. Acemkürdi taksiminde arpej, akor gibi kanun sazında sıkça kullanılan süsleme tekniklerine rastlanmamakla birlikte, genellikle gösterilen perdenin üçüncü, dördüncü ve beşinci dereceleri ile tınlatılarak icraya renk katıldığı görülmektedir. Kanun sazının en önemli özelliklerinden olan ve kanun sazı icrasını zenginleştiren oktavlı çalma tekniği de bu taksiminde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Sağ ve sol elin mızraplarının, eşzamanda ve farklı zamanlarda icra edilmesi oktav tekniğini de zenginleştirmekte, bu taksimin önemli perdelerinde icra sahasına koyulmaktadır. Deran' ın, bu taksiminde seri mızrap hareketleri gerektiren bazı melodilerde üst mızrap kullanılması öngörülen kimi yerlerde alt mızrap tekniğini kullanarak sağ eli rahatlattığı gözlenmektedir. Özellikle teknik pasajlarda metronomu sabit tutmak amacıyla bu tekniği sıkça kullandığı görülmektedir. Sağ ve sol elin eşzamanda ve farklı zaman dilimlerinde kullanılabildiği tremolo tekniği de bu taksiminde

genellikle oktavlı pasajlarda ve uzun süreli notalarda kullanılan bir başka renk unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

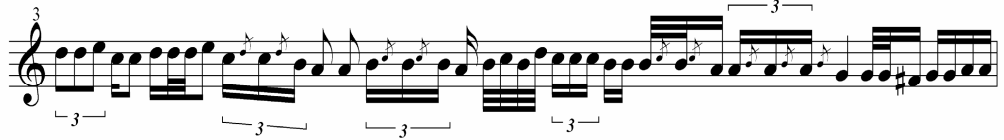


Deran Acemkürdi makamındaki taksim giriş bölümüne makamın güçlü pozisyonundaki çargah perdesine vurgulu bir şekilde girerek başlamaktadır. Çargah perdesinin sağ elin üst mızrabı ile birlikte aynı anda pest oktav altındaki kaba çargah perdesini de sol elin üst mızrabı ile vurulmasının ardından iki çargah perdesi sağ elin üst mızrabı ile icra edilerek giriş vurgusu belli edilmektedir. Ağdalı biçimde icra edilen Çargah perdesinin hemen ardından seyire kademeli biçimde ivme kazandırıldığı görülmektedir. Bu ivmelenme hüseyini, neva ve çargah perdelerinden oluşturulmakta olan üçleme tartımı ile başlatılmakta, hüseyini perdesi sol elin üst mızrabı ile diğer neva ve çargah perdesi de sağ elin üst mızrablarıyla duyurulmaktadır. İkinci üçleme tartımına geldiğinde iki çargah perdesi sağ elin üst mızrabı ile vurularak, buselik perdesine sol elin üst mızrabı ile düşülmekte, ikinci üçleme kalıbı böylece oluşturulmaktadır. İkinci üçleme kalıbının icrasından sonra sağ el üst mızrabı ile çargah perdesi seslendirilmesinin ardından sağ elin üst mızrabı ile buselik perdesi duyurulmakta, sol elin üst mızrabı ile çargah, sağ elin üst mızrabı ile de neva perdesinin seslendirildiği görülmektedir. Neva perdesi sağ elin üst mızrabı ve çargah perdesi de sol elin üst mızrabı ile vurularak çargah, neva, çargah, buselik seslerinden oluşturulmakta olan diğer bir tartıma geçilmektedir. Bu tartımın mızrap vuruşları ise sağ elin üst mızrap darbesi ile başlatılarak sağ ve sol elin sıralı olarak vurulması ile icra edilmektedir. Çargah perdesi sağ el üst mızrap, buselik perdesi sol el üst mızrap ve neva perdesi sağ elin üst mızrap vuruşuyla seslendirilmektedir. Beşleme kalıbının içerisinde duyurulmakta olan çargah perdeleri sağ elin üst mızrablarıyla gösterilmekte, buselik perdesi de sol elin üst mızrabıyla icra edilerek bu perde üzerinden sağ el üst mızrabı ile çargah perdesine bırakılmaktadır.



Giriş cümlesinin ikinci kısmına, Acemkürdi makamının güçlü pozisyonundaki çargah perdesinin dördüncü derece altında bulunan rast perdesi seslendirilerek başlanmaktadır. Rast perdesi sağ el üst mızrap vuruşuyla duyurulduktan sonra sol elin üst mızrabıyla da çargah perdesi tekrar seslendirilmektedir. Çargah perdesinin tekrar sağ elin üst mızrap vuruşuyla duyurulmasından sonra çargah perdesi sağ elin üst mızrap ve rast perdesinin de sol el üst mızrap vuruşuyla eşzamanda tınlatıldığı görülmektedir. Çargah perdesinin sağ elin üst mızrabıyla icra edilmesinin ardından bu perde, kaba çargah perdesinin sol el üst mızrap vuruşuyla eşzamanda tınlatılmaktadır. Aynı tartım devam ettirilerek, çargah perdesi rast perdesiyle sol elin üst mızrap vuruşuyla eşzamanda tınlatılmaktadır. Bu tartımda, çargah ve rast perdesinin eşzamanda tınlatılmasından bir önceki çargah perdesinin sağ el alt mızrabıyla vurulduğu görülmektedir. Bu kez çargah perdelerinden oluşturulan diğer bir tartım kalıbı karşımıza çıkmaktadır. Bu kalıptaki ilk çargah perdesi sağ elin alt mızrabıyla gösterilmekte, ikinci çargah perdesi sağ el üst mızrabıyla seslendirilmekte, ardından gelen üçüncü çargah perdesi, sol elin üst mızrabıyla icra edilerek rast perdesiyle eşzamanda seslendirilmektedir. Onaltılık tartım içerisinde peşpeşe seslendirilen çargah perdelerinin birinci ve üçüncü vurguları sağ elin üst mızrabıyla, ikinci ve dördüncü tekrarları ise sağ elin alt mızrablarıyla seslendirilmektedir. Onaltılık tartımın icrasının ardından sağ el üst mızrabı ile çargah perdesi altlı üstlü mızrap vuruşlarıyla gösterilmekte, üçleme tartımı ile çarpmalı olarak tekrar seslendirilmektedir. Bu kısımda sözü edilen Çarpma tekniği sol elin başparmak tırnak altı bölgesi ile gerçekleştirilmektedir. Taksim bu kısma kadar ağdalı biçimde kurgulana melodik yapı, çargah perdesinin bu çarpmalı icrasından sonra dinamizm kazanmaktadır. Sağ elin üst mızrabı ile gösterilen buselik perdesi, sol elin üst mızrabı ile çargah perdesine bırakılarak buselik ve neva perdeleri üzerinden tekrar sağ elin üst mızrabı ile çargah perdesine dönülmektedir. Az önce sözü edilen motifteki buselik perdesi sağ elin üst mızrabı ile, neva perdesi ise sol elin üst mızrabı ile seslendirilmektedir.

İcranın devamında, çargâh perdesi, pest oktavında bulunan kaba çargah perdesine düşürülmektedir. Pozisyon itibariyle kaba çargâh perdesinin sol el mızrabıyla seslendirilmesi öngörülmektedir. Fakat bu iki perde arasında küçük tartımlarla seslendirilebilecek sıra sesler olmamasından dolayı bu perdenin sağ el üst mızrabıyla da vurulabileceğini düşünmek mümkündür.



Giriş bölümünün bu yeni cümlesinde, neva ve hüseyini perdeleri kullanılarak üçleme tartımı ile kurgulanmakta, sağ elin üst mızrabıyla başlattığı üçleme tartımının ikinci neva perdesi sağ el alt mızrabıyla icra edildikten sonra tekrar sağ el üst mızrabıyla hüseyini perdesine geçilmektedir. Üçleme tartımının icrasından sonra sağ el üst mızrabıyla çargah perdesine düşülmekte, ikinci kez seslendirilen çargah perdesi de sağ elin alt mızrabıyla icra edilmektedir. Neva perdeleri sağ elin üst mızraplarıyla seslendirildikten sonra sol elin üst mızrap vuruşu ile hüseyini perdesi duyurulmaktadır. İcranın devamında sağ elin üst mızrapları ile üçleme tartımı kullanılarak kurgulanan Çargâh ve buselik perdeleri seslendirilmekte, çargâh perdesi üzerinde yapılan keskin çarpmaların ardından, buselik perdesi üzerinden yine sağ elin üst ve alt mızrap vuruşları ile düğâh perdesine düşülmektedir. Buselik perdelerinden hareketle kurgulanan üçleme tartımın icrası, sağ elin üst mızraplarıyla keskin çargâh çarpmaları eşliğinde seslendirilmektedir. İcranın devamında sağ elin üst mızrabıyla icra edilen düğâh perdesinin duyurulmasıyla seyire ivme kazandırılmaktadır. Segâh perdesi sağ elin üst mızrabıyla icra edildikten sonra çargâh, segâh, neva perdelerinin icraları, sırasıyla sağ ve sol elin üst mızrapları ile gerçekleştirilmektedir. Seyrin devamında çargâh perdelerinden kurgulanan üçleme tartımı sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla icra edilmektedir. Üçleme tartımının icrasının ardından seslendirilen buselik perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabıyla, ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabı ile seslendirilmektedir. Sağ elin üst mızrapları ile icra edilen buselik perdesi üzerinde duyurulan keskin çargâh çarpmalarının ardından sağ elin üst mızrabı ile düğâh perdesine düşülmektedir. Sağ elin üst mızrap vuruşları ile, Düğâh perdeleri kullanılarak oluşturulan bu yeni üçleme kurgusunda, bu perdeler üzerinde yapılan seri çarpmaların ardından sağ elin üst mızrap vuruşu ile rast perdesine düşülmektedir. Seri bir şekilde sağ el üst mızrabı ile icra edilen

rast perdelerinin devamında sağ elin üst mızrabı ile ırak perdesinin icraya katıldığı görülmektedir. İcranın devamında on altılık tartımda rast ve düğâh perdelerinin sıralı biçimde üst ve alt mızrap vuruşlarıyla icra edildiği görülmektedir.



Rast perdesinden seri bir glissando ile sağ elin üst mızrabıyla hüseyini perdesine ulaşılmaktadır. Sağ elin üst mızrap vuruşuyla icra edilen hüseyini perdesinin ardından seri bir şekilde sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla seslendirilen neva, çargâh ve buselik perdeleri, sağ elin üst ve alt mızrap vuruşlarıyla düğah perdesine bırakılmaktadır. Seyrin bu bölümünde üçleme tartımında kurgulanan rast perdeleri üzerinde bariz düğah çarpmalarının yapıldığı görülmekte, bu tartımın icrası sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmektedir. Rast perdeleri üzerinde yapılan bu bariz çarpmaların ardından acemaşiran perdesine inilmekte, bu perdelerin ilki sağ elin üst mızrabıyla ikincisi ise sağ elin alt mızrabıyla seslendirilmektedir. Acemaşiran perdelerinin zayıf mızraplarla belli belirsiz biçimde icra edilmesinden sonra sağ elin üst mızrap vuruşları ile icraya devam edilerek aynı perde üzerinde yapılan keskin rast çarpmaları ile icraya dinamizm katıldığı görülmektedir. Acemaşiran perdelerinin bu çarpmalı icrasının ardından sağ elin üst mızrabı ile hüseyinâşiran perdesi seslendirilmekte, sağ elin alt mızrabıyla tekrar edilen bu perde, vurulan alt mızrabın etkisiyle muğlâk bir ifade ile bırakılmaktadır. Üçleme tartımı içerisinde, sağ elin üst mızrapları ile icraları gerçekleştirilen hüseyinâşiran perdelerinin ilk iki tekrarı, keskin acemaşiran çarpmaları eşliğinde seslendirilmekte, devamında sağ elin üst mızrabı ile yegâh perdesine bırakılmaktadır. Ardı sıra seslendirilmekte olan hüseyinâşiran perdelerinin birinci ve üçüncü tekrarları sağ elin üst mızraplarıyla, ikinci ve dördüncü tekrarlar sağ elin alt mızrapları ile icra edilmektedir. Sağ elin üst mızrabı ile çargâh perdesinin seslendirilmesinin ardından icra edilen iki buselik perdesinin ilki sağ el üst mızrap ikinci ise sağ el alt mızrap vuruşu ile duyurulmakta, çargâh perdesinin tekrar sağ elin üst mızrabı ile icra edilmesiyle onaltılık ve otuzikilik tartım öbeği tamamlanmaktadır. İcranın devamında ara verilmeden neva perdesi sağ elin üst mızrabıyla, hüseyini perdesi sol elin üst mızrabı ile neva ve çargah perdesi sağ elin üst mızrabı ile, son olarak çargah perdesi sağ elin alt mızrabı ile icra edilmektedir.



Seri bir şekilde, sıra sesler üzerinden buselik ve hüseyini perdesine kadar olan ses sahası içerisinde kurgulanan bu yeni motifte çargâh perdesinden başlatılarak yine çargah perdesinde sonlandırılmaktadır. Kalıp olarak ele aldığımızda ilk ses öbeği içerisinde yer alan çargah perdesi sağ elin üst mızrabı ile, neva perdesi sol elin üst mızrabı ile, çargah perdesi sağ elin üst mızrabı ile, buselik perdesi ise sağ elin üst mızrabı ile seslendirilerek ikinci ses öbeğine geçilmektedir. Bu tartımda yer alan çargah perdesi sağ elin üst mızrabı ile, neva perdesi sol elin üst mızrabı ile, hüseyini ve neva perdeleri sağ elin üst mızrabının çektirme tekniği ile icra edilerek sonlandırılmaktadır. Üçüncü ses öbeğinin icrası da çargâh perdelerinin sağ elin üst mızrapları ile seslendirilmesinin ardından hüseyini perdesine, sol elin üst mızrabı kullanılarak bırakılmaktadır. Dördüncü ses öbeği neva perdesi üzerinden sağ elin üst mızrabı ile çargâh perdesine bırakılmakta, bu perdenin sol elin üst mızrabı ile seslendirilmesinin ardından ara verilmeden diğer iki tekrarı sağ elin üst mızrap vuruşları ile duyurulmaktadır. Sonraki ses öbeği sol elin üst mızrabı ile neva perdesinden başlatılmakta, sağ elin üst mızrapları ile çargâh ve buselik perdeleri üzerinden, sol elin üst mızrabı ile duyurulan çargâh perdesine bırakılmaktadır. Altıncı ses öbeğinin icrası sağ elin üst mızrabı ile neva perdesinden başlatılmakta, sol elin üst mızrabı ile hüseyini perdesinin icra edilmesinin ardından sağ elin üst mızrapları kullanılarak neva perdesi üzerinden tekrar çargâh perdesine bırakılmaktadır. Son olarak icra edilen ses öbeği sağ elin üst mızrabı ile çargâh perdesinden başlatılmakta, devamında sol elin üst mızrabı ile neva perdesi, sağ elin üst mızrabı ile çargâh perdesi, sol elin üst mızrabı ile buselik perdesi seslendirilmektedir. Taksim bu kısma kadar icra edilen ses öbekleri sağ elin üst mızrabı ile seslendirilen çargâh perdesinin icrası ile sonlandırılmaktadır.

Taksim bu bölümünde sağ ve sol el mızraplarıyla icra edilen tüm perdelere alt mızrap vuruşları kullanılmadan sadece üst mızrap darbeleri vurulması ilgi çekici bir durumdur. Seri şekilde icra edilen bu pasajın oldukça dinamik bir şekilde icra edildiği ve ritm unsurunun aksatılmadan dinleyiciye bu tartımların adeta metronom eşliğinde icra edildiği hissi verilmektedir.



Üçleme tartımı ile kurgulanan çargâh perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabı ile, ikinci tekrarı yine sağ elin üst mızrabı ile yapılmakta, bu perde ile eşzamanda sol elin üst mızrabı kullanılarak icraya katılan kaba çargâh perdesinin katılımıyla desteklenmekte, yine sağ elin üst mızrabı kullanılarak çargâh perdesi üzerinde bırakılmaktadır. İkinci olarak kurgulanan üçleme tartımı yine sağ elin üst, alt, üst mızraplarıyla seslendirilen çargâh perdeleri ise bu defa sol elin üst mızraplarıyla seslendirilen rast perdeleri ile eşzamanda icra edilerek desteklenmektedir. İcranın devamında bu iki perde sağ ve sol ellerin sırasıyla üst, alt, üst, alt mızrap darbeleriyle ısrarlı biçimde duyurulmaktadır. Tek başına icra edilen çargâh perdesi sağ elin üst mızrabıyla seslendirilmekte, üç çargâh perdesi peş peşe sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla icra edilmekte, bu perde bariz(belirgin) bir glissando ile sağ elin üst mızrabıyla hüseyini perdesine bırakılmaktadır. İcranın devamında kısa süreli olarak kesik biçimde icra edilen hüseyini perdesinin ardından verilen küçük bir sus payının sonrasında sağ elin üst mızrabı ile hüseyini perdesi tekrar tınlatılmaktadır. Neva ve çargâh perdeleri sağ elin üst mızraplarıyla, hüseyini ve neva çarpmaları eşliğinde duyurulmaktadır.



Taksim giriş bölümünün sonlarına gelindiği bu kısımda çargâh perdesi üzerinde neva çarpması eşliğinde üçleme tartım kurgusu ile vurgu yapıldığı görülmektedir. İcranın devamında sağ el üst mızrabıyla duyurulan buselik perdesinden hareketle sol el üst mızrabıyla çargâh perdesi üzerine seri bir geçiş daha yapılmaktadır. Çargâh perdesinde kısa süre beklendikten sonra sağ el üst mızrabıyla çargâh perdesine küçük bir mızrap vurularak çargâh perdesi pest oktavında bulunan kaba çargâh perdesi sol el üst mızrap vuruşu ile belli belirsiz biçimde uzun süreli olarak tınlatılmaktadır. Uzun süreyle yapılan bu asma kalışın ardından tekrar tiz durak perdesi konumundaki hüseyini perdesine atlanarak giriş bölümü sona erdirilmekte, gelişme bölümünün ilk cümleleri oluşturulmaktadır. Sağ el üst mızrap mızrapları ile duyurulan iki hüseyini perdesi

arasında duyurulan acem çarpmaları üzerinden yine sağ el üst mızrabıyla neva perdesine düşülmesi ile yeni bir üçlemeli ses öbeği meydana getirilmektedir. Tiz duraktan başlanarak inici biçimde kurgulanan seyir, sağ el üst ve alt mızrapları ile icra edilen iki çargâh perdesi ardından sağ el üst mızrabı ile neva perdesi üzerinde devam ettirilmektedir. Neva perdesinde fazla beklenmeden sağ el ile vurularak iki üst mızrapla gösterilen hüseyini perdelerinden hareketle sol el üst mızrabı ile acem perdesi duyurulmaktadır. Sağ el üst, alt mızrap vuruşları ile icra edilen neva perdelerinin ardından sağ elin üst mızrap vuruşu ile hüseyini perdesi seslendirilmektedir. Hüseyini perdesinin pest dörtlü aşağısında bulunan buselik perdesi, sağ elin üst mızrabı ile duyurularak yeni bir ses öbeği başlatılmakta, sağ elin alt mızrabı ile diğer buselik perdesinin tekrarı yapılarak buradan önce sol elin üst mızrabı ile çargah perdesine düşülmekte, devamında sağ elin üst mızrabıyla gösterilen neva perdesinin icrası ile tamamlanmaktadır.



Taksim bu kısmında buselik perdesi sol elin üst mızrabıyla, neva perdesi sağ elin üst mızrabıyla icra edilmekte, sağ elin üst mızrap vuruşları ile gösterilen çargah perdeleri üçleme tartımı içerisinde icra edilmektedir. İcranın devamında sağ elin üst alt mızrap vuruşları ile buselik perdeleri seslendirilmektedir. üçleme tartımı ile kurgulanan Dügah perdeleri sağ elin üst mızrapları ile icra edilmekte, dügah perdeleri üzerinde de bariz buselik çarpmaları yapıldığı görülmektedir. Sağ elin üst mızrabı ile seslendirilen zirgüle perdesi yine sağ elin üst mızrabı kullanılarak dügah perdesine bırakılmakta, bu perdenin icrasının ardından icraya kısa süreli olarak ara verilmektedir. Ardı sıra seslendirilen dügah perdeleri sağ elin üst, alt, üst mızrap vuruşları ile seslendirilmekte, üçüncü defa tekrar edilen dügah perdesi, keskin bir glissando ile sağ elin üst mızrabı kullanılarak icra edilen gerdaniye perdesine bırakılmaktadır. Gerdaniye perdeleri üzerinden devam ettirilen seyir, diğer iki gerdaniye perdesinin de sağ elin üst mızraplarıyla tekrar edilmesinin ardından eviç perdesinden başlatılan mandal hareketiyle ilk olarak sağ elin üst mızrabıyla evç perdesine, daha sonra sol elin orta ve başparmağın aktif rolüyle duyurulan evç perdesi üzerinden, mandallar diyezden natürelle doğru bırakılarak acem perdesine kadar düşürülmektedir. Eviç perdesinden acem perdesine kadar icra edilen

perdelerin tümü sağ el üst mızrabı ile seslendirilmektedir. Acem perdelerinin icrasından sonraki hüseyini perdesi de sağ elin üst mızrabı ile icra edilmektedir. İcranın devamında sağ elin üst ve alt mızraplarıyla seslendirilen hüseyini perdelerinin ardından acem ve neva perdeleri seslendirilmektedir. Bu son iki perdenin icrasındaki mızrap vuruşları muğlak bir ifadeyle yapıldığından burada ayrıca belirtilmemektedir.

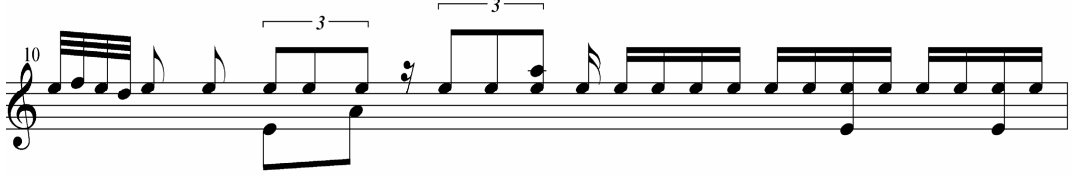
İcra, sağ elin alt mızrabı ile seslendirilen neva perdesinin seri biçimde sağ elin üst mızrabı kullanılarak hüseyini perdesine bırakılması ile devam ettirilmektedir. Satırın sonunda ardı sıra seslendirilen çargah perdeleri, sağ elin üst alt mızrapları ile icra edilmekte, sağ elin üst mızrabı ile neva perdesine bırakılmaktadır.



Taksim bu bölümü hüseyini perdesi üzerinden sağ elin üst mızrap vuruşu ile başlatılmakta ve hüseyini perdesinde eklenen noktalı süre değeri ile bu perdenin devamında icra edilecek olan sağ elin alt mızrabı ile hüseyini ve sol elin üst mızrabı ile acem perdelerine bırakılması geciktirilmektedir. Neva perdesinden başlatılan diğer ses öbeği bir öncekinin tekrarı niteliğinde olup, mızrap vuruşları aynı şekilde sağ elin üst alt ve sol elin üst mızrapları ile icra edilmektedir. Sağ elin üst mızrapları ile icra edilen acem ve hüseyini perdeleri köprü görevinde olup bir önceki melodik yapıyı yeni bir melodik yapıya bağlamaktadır. Sağ elin üst mızrabı ile gerdaniye perdesinden yeni bir melodik yapı başlatılarak acem perdesi üzerinden sağ elin üst mızrap vuruşları ile hüseyini perdeleri seslendirilmekte, bu kısım taksim diğer bölümlerine nazaran daha bilindik nağmeler kullanılarak örülmektedir. Yeni bir melodik anlayış içerisinde sağ elin üst mızrapları ile birbiri ardınca seslendirilen hüseyini perdeleri, sol elin üst mızrabı ile gerdaniye perdesine bırakılarak aynı tartım kurgusuyla ifade edilen yeni bir motifin icrasına bırakılmaktadır. Bu yeni motif, sağ elin üst mızraplarıyla acem ve hüseyini perdeleri üzerinden, ses öbeğinin son perdesi olan hüseyini perdesine sağ elin üst mızrabı ile bırakılmaktadır.

Taksim bu bölümünde, kanun sazının önemli icra tekniklerinden olan, sıra sesler üzerinden sağ ve sol elin üst mızraplarının birbiri ardınca vurulmasıyla hüseyini, acem, hüseyini, neva ve hüseyini, acem, gerdaniye, acem perdeleri seslendirilmektedir. Seri

şekilde devam ettirilen icranın bu kısmında, satır sonunda seslendirilen hüseyini perdelerinin icrası esnasında sağ ve sol el uyumunun değiştirildiği görülmektedir. İcra edilen hüseyini perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabı ile seslendirilmekte, ikinci hüseyini perdesinin icrası sağ elin alt mızrabı ile yapılmaktadır. Sağ ve sol elin uyumunun bozulduğu diğer bir tartımda da ise sağ elin üst mızrabıyla başlatılan hüseyini perdesini, sol elin üst mızrabıyla gerdaniye perdesi, sağ el üst mızrabıyla acem perdesi ve sağ elin üst mızrablarıyla hüseyini perdeleri takip etmektedir. Bu değişken mızrap vuruş sıralamalarının ilk bakışta uyumu bozduğu düşünülse de, hiç şüphesiz seri mızrap isteyen ses öbeklerinde sağ elin alt mızrap vuruşları, sağ eli rahatlatmakla birlikte seri mızrap hareketlerini kolaylaştırmaktadır.



Hüseyini perdesi üzerinden sağ el üst mızrap vuruşu ile başlatılan icra, sol elin üst mızrabı ile acem perdesinin, sağ elin üst mızrabı ile hüseyini perdesinin, sol elin üst mızrabı ile neva perdesi üzerinden sağ el üst mızrablarıyla hüseyini perdelerine bırakılmaktadır. Taksim bu kısmında kullanılan melodik yapının, öncekilere kıyasla daha durağan biçimde kurgulandığı görülmektedir. Üçleme tartımı ile kurgulanarak sağ el üst mızrabıyla seslendirilen hüseyini perdelerinin ilki, eş zamanlı olarak sol elin üst mızrabı ile hüseyiniaşiran perdesi eşliğinde duyurulmakta, ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabıyla yapılmakta, üçüncü tekrarı ise sağ elin üst mızrabı ile, eşzamanda sol elin üst mızrabı ile seslendirilen dügah perdesi eşliğinde icra edilmektedir. Bu kısımda küçük bir duraklamanın ardından ikinci üçleme tartımına geçilmektedir. Sağ elin üst mızrablarıyla gerçekleştirilen bu tartım, kanun icralarında ender olarak görülen, sol elin üst mızrabının, sağ elin bulunduğu pozisyonunun üstüne çıkarılmasıyla alışılmışın dışında bir icra tekniği benimsenerek seslendirilmektedir. İcra devamında sağ elin üst mızrabıyla düşülen hüseyini perdesi, yine sağ elin üst-alt ısrarlı mızrap vuruşları ile seri biçimde duyurulmakta ve bu perdenin yedinci ve onbirinci tekrarları sol elin üst mızrabıyla gösterilen hüseyiniaşiran perdesi ile eşzamanda seslendirilmektedir.



Taksimın bu bölümünde onaltılık tartımlar ile dörtlü gruplar halinde oluşturulan hüseyini perdeleri yanısıra pest bölgede de eşzamanlı olarak icra edilen yine onaltılık tartımda dörtlü gruplar halinde seslendirilen melodiler, kanun sazının sahip olduğu icra zenginliklerinin bir başka örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Tiz bölgede icra edilen tüm hüseyini perdelerinin ilk vuruşları yani her kalıbın ilk ve üçüncü tekrarları sağ elin üst mızraplarıyla icra edilirken ikinci ve dördüncü tekrarları sağ elin alt mızraplarıyla seslendirilmektedir. Pest bölgede eşzamanda melodi devam ettirildiği için tiz bölgede de sağ elin üst mızrabının hâkimiyetinin zorluğundan dolayı tiz bölgede üst alt mızrap vuruşları tercih edilmektedir. Tiz bölgede hüseyini perdeleri üst alt mızraplarıyla hüseyini perdeleri sabit tutularak devam ettirilirken, pest bölgede sol elin üst mızrap vuruşlarıyla da melodik hareketlilik devam ettirilmektedir.



Hüseyini perdesinden başlatılan inici seyir, hüseyiniaşiran perdesinin eşliğinde yine hüseyini, acem ve gerdaniye perdelerinden kurgulanan üçlü ses grubu icra edilirken sol elin seri üst mızrap vuruşlarıyla hüseyiniaşiran perdesi eşzamanlı olarak tremolo tekniği kullanılarak seslendirilmektedir. Diğer ses öbeği icra edilirken sağ elin üst mızraplarıyla icra edilen hüseyini, neva, çargah, buselik perdelerinin yanı sıra sol elin seri mızrabıyla da yine eşzamanlı olarak hüseyiniaşiran perdesi tremolo tekniği ile seslendirilmeye devam ettirilmektedir. İnici seyir devam ettirilirken tremolo tekniğinin uygulaması bitirilmekte, sağ elin üst mızrabıyla rast perdesinin icrasının ardından sırasıyla sol elin üst mızrabı ile düğah perdesi, sağ elin üst mızrabı ile rast perdesi, sol elin üst mızrabı ile acemaşiran perdesi üzerinden, sağ elin üst mızrabı ile hüseyiniaşiran perdesine bırakılmaktadır. İcraya ara verilmeden Hüseyiniaşiran perdeleri sağ elin alt-üst mızraplarıyla seslendirilmekte, ikinci tekrarın ardından bu perde keskin bir glissando ile sağ elin üst mızrabı kullanılarak gerdaniye perdesine bırakılmaktadır. İcranın devamında eviç perdesinden başlatılan mandal değişimleri ile bu perde ilk olarak dik

acem, devamında acem perdesine kadar düşürülerek sağ elin üst mızrapları ile hüseyini perdesine bırakılmaktadır. Hüseyini perdesinin sağ elin üst mızrabıyla tekrar icra edilmesinin ardından seri bir şekilde sol elin üst mızrabı ile muhayyer perdesi duyurulmaktadır. Muhayyer perdesinde fazla beklenmeden sağ elin üst mızrapları ile gerdaniye, acem ve hüseyini perdeleri üzerinden hüseyini perdesi seslendirilmekte, bu perde üzerinde bir süre beklenmektedir.



Gerdaniye, acem ve hüseyini perdeleri sağ elin üst mızrabıyla duyurulmakta, tiz bölgede üçleme tartımı içerisinde kurgulanarak sağ elin üst mızrapları ile ardı ardına seslendirilen hüseyini perdeleri, pest bölgede sol elin üst mızraplarıyla buselik, çargah ve buselik perdeleri ile eşzamanlı olarak seslendirilmektedir. İcranın devamında çargah ve hüseyini perdeleri sağ elin üst mızraplarıyla icra edilirken pest bölgede de düğah ve çargah perdeleri sol elin üst mızrap vuruşlarıyla eş zamanlı olarak seslendirilmektedir. Sol el mızrabıyla gösterilen ikinci hüseyini perdesi bir öncekine göre daha zayıf bir mızrap vuruşuyla seslendirilmektedir. Seyrin devamında sağ elin üst mızrabıyla duyurulan hüseyini perdesinden sol elin üst mızrabıyla hüseyinîaşiran perdesi üzerine bir oktavlık sıçrama yapılmaktadır. Sağ el üst mızrabıyla da seslendirilen düğah perdesi de bir önceki hüseyinîaşiran perdesine göre daha belli belirsiz bir ifade ile seslendirilmekte olduğu, seyrin ilerleyen bölümünde kuvvetli mızrap vuruşlarından daha çok zayıf mızrap vuruşlarının tercih edildiği görülmektedir. İcraya ara verilmeden hüseyini perdesi sağ elin üst mızrabıyla oldukça belirsiz biçimde vurulan mızrap darbeleriyle yinelenmektedir. İcranın devamında dinleyiciye sunulan ilk soru motifi sağ elin üst mızrap vuruşuyla hüseyini perdesinden başlatılmakta, sağ elin alt mızrabıyla ikinci hüseyini perdesi, sol elin üst mızrap vuruşu ile acem perdesi, sağ elin üst mızrabıyla, gerdaniye perdesi, sağ elin üst mızrapları ile hüseyini perdeleri ve sol elin üst mızrabı ile gerdaniye perdesi icra edilerek tamamlanmaktadır. Zaman kaybedilmeden başlatılan cevap motifi de sağ elin üst mızrabıyla acem perdesi, sol elin üst mızrabıyla hüseyini perdesi ve sağ elin üst mızrabıyla acem perdesinin icrasından sonra neva perdesine düşülmesiyle sonlandırılmaktadır. Devamında kurgulanan ikinci soru motifi tekrar hüseyini perdesine sağ elin üst mızrabıyla dönülerek başlatılmakta ve ikinci kez sağ elin

elin üst mızraplarıyla seslendirilen çargah ve buselik perdeleri üzerinden neva ve çargah perdelerine keskin çarpmalar yapıldığı görülmektedir. İcra, sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarıyla düğah perdesine düşürülmekte, ikinci tekrar edilen düğah perdesi belli belirsiz bir şekilde duyurulmaktadır. Düğah perdesinin duyurulmasından sonra sağ elin üst mızrapları ile seslendirilen dik hisar perdesinden başlatılan perdesel hareketlenme, geniş süreli bir glissando ile ilk olarak hisar perdesine, devamında neva perdesine kadar çekilmektedir.



Gerdaniye, eviç, hisar ve neva perdelerinin sağ elin üst mızrapları ile icra edilmesinin ardından tekrar sağ elin üst mızrabı ile çargah ve buselik perdelerine düşülmekte, ikinci kez tekrar edilen buselik perdesi de sağ elin alt mızrabı ile duyurulmaktadır. Çargah perdeleri icra edilirken sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarının kullanıldığı görülmektedir. Sağ elin üst mızrabıyla neva perdesi, sol elin üst mızrabı ile hisar perdesi, sağ elin üst mızrabı ile çargah perdesi ve sol el üst mızrabıyla da tekrar hisar perdeleri icra edilmektedir. Üçleme kurgusu içerisinde seslendirilen neva perdelerinin ilki sol elin üst mızrabıyla ikinci tekrarı ise sağ elin üst mızrabıyla yapılmakta ve çargah perdesinin de sağ elin üst mızrabı ile icraya katılarak kurgunun tamamlandığı görülmektedir. İcranın devamında ardı sıra icraları gerçekleştirilen segah, zirgüle ve rast perdeleri sağ elin üst mızraplarıyla seslendirilmektedir. İcranın bu kısmında mandal değişiminin gerektirdiği mecburiyetten dolayı melodik gidişat sağ el mızraplarıyla sağlanmaktadır. Seyrin devamında sağ elin alt mızrabıyla duyurulan rast perdesi, sağ elin üst mızraplarıyla zirgüle perdeleri üzerinden, sol elin üst mızrabıyla acemaşiran perdesine bırakılmaktadır. Satırın sonunda belirtilen son dörtlü ses öbeğinin icrası ise, sağ elin üst mızrabı ile acemaşiran perdesi üzerinden başlatılarak sol elin üst mızrabı ile rast perdesine bırakılmakta, bu perde üzerinden acemaşiran perdeleri sağ elin üst alt mızrap vuruşlarıyla duyurulmaktadır.

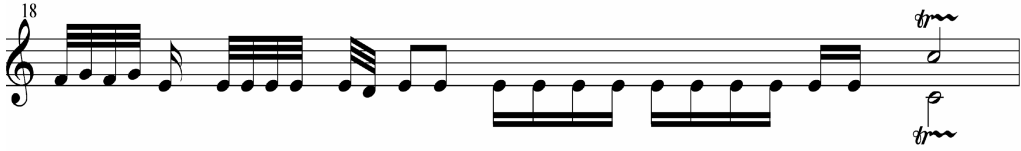


Acemaşiran perdesinden sağ elin üst mızrabıyla hareketlenerek, seyir sol elin üst mızrabı ile rast perdesi, sağ elin üst mızrabıyla da düğah perdesi üzerinden, çok seri mızraplarla acemaşiran ve rast perdeleri tril tekniği eşliğinde seslendirilmektedir. Ardı sıra seslendirilen bu perdeler mızrapların seriliği ve doğası gereği sağ el ve sol elin sıralı mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmektedir. Sağ elin üst mızrabı ile acemaşiran perdesi, sol elin üst mızrabıyla hüseyñaşiran perdesi icra edilerek tekrar sağ elin üst mızrabıyla acemaşiran perdesine vurulmakta, icra sağ elle vurulan zayıf bir sağ el mızrabı ile kaba acemaşiran perdesine bırakılmaktadır. İcranın bu kısmında acemaşiran ve hüseyñaşiran perdeleri kullanılarak farklı tartımlarda ses öbekleri oluşturulmaktadır. Bu öbeklerin ilkinde sırasıyla sağ elin üst mızrabıyla acemaşiran, sol elin üst mızrabıyla hüseyñaşiran sağ elin üst mızrabıyla acemaşiran ve tekrar sol elin üst mızrabıyla hüseyñaşiran perdeleri icra edilmektedir. Ara verilmeden üçleme kurgusu içerisinde sağ el üst mızrapları ile acemaşiran ve hüseyñaşiran perdeleri, sol elin baskısı ile yapılan bariz rast ve acemaşiran çarpmaları eşliğinde seslendirilmektedir.

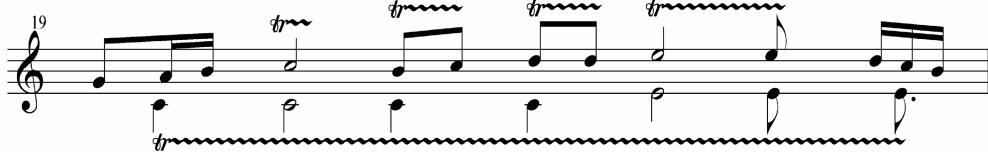


Sol elin üst mızrabı ile acemaşiran perdelerinden seri şekilde hareketlendirilen seyir, sağ elin üst mızrabı ile rast, sol elin üst mızrabı ile düğah perdesi üzerinden sağ elin üst mızrabı ile kürdi perdesine bırakılmaktadır. Sol elin üst mızrabı ile tekrar rast perdesine düşülmesinin ardından sağ elin üst mızrabı ile kürdi perdesine vurgulu bir şekilde çıkılmaktadır. üçleme kalıbı çerçevesinde seslendirilen düğah perdeleri sağ elin üst mızraplarıyla icra edilmektedir. Sağ el üst mızrabıyla vurgulanan rast perdelerinin ilki kuvvetlice, ikinci tekrarı sağ elin alt mızrap vuruşuyla belli belirsiz biçimde seslendirilmektedir. Taksim bu kısmında üçleme kurgusu içerisinde sağ el üst mızrabı ile peşpeşe duyurulan acemaşiran perdeleri, sol elin baskısı ile yapılan keskin rast çarpmaları eşliğinde seslendirilmektedir. İcraya sağ elin üst mızrabıyla hüseyñaşiran perdesinin duyurulması ile devam edilmekte, tekrar sağ elin üst mızrabıyla seslendirilen yegah perdesi üzerinden sağ el alt mızrabı ile yegah perdesinin tekrarından sonra bu

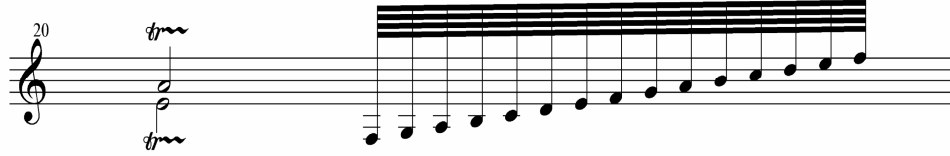
bölüme kadar devam ettirilen kuvvetli mızrap vuruşları yerini daha zayıf mızrap vuruşlarına bırakmaktadır. Seyirin devamında seslendirilen iki hüseyinâşiran ve iki yegah perdelerinin ilk mızrap vuruşları sağ el üst mızrabıyla gerçekleştirilirken ikinci tekrarları sağ el alt mızraplarıyla bir önceki mızrap vuruşlarına nazaran daha zayıf bir şekilde seslendirilmektedir. Sağ elin üst mızrabıyla düğah perdesinin icrasından sonra rast, acemaşiran perdeleri duyurulmakta, sağ el üst-alt mızraplarıyla hüseyinâşiran perdeleri seslendirilmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla acemaşiran perdeleri, sol elin üst mızraplarıyla rast perdeleri icra edilerek sağ elin üst-alt mızrapları ile hüseyinâşiran perdelerine düşülmektedir.



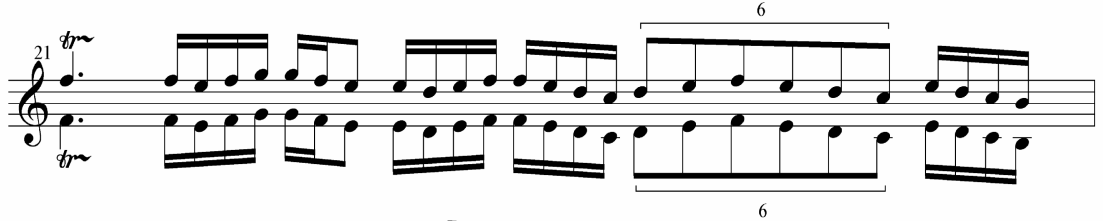
Sağ elin üst mızrapları ile acemaşiran perdeleri, sol elin üst mızrapları ile rast perdeleri seri biçimde tril hissi verilerek icra edilmekte, ara verilmeden sağ elin üst mızrabı ile hüseyinâşiran perdesine düşülmektedir. Ardı sıra seri şekilde hüseyinâşiran perdelerinden başlatılan ses öbeği sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmekte, devamında hüseyinâşiran perdesi sağ elin üst mızrabıyla seslendirilerek sol elin üst mızrabıyla yegâh perdesine düşülmektedir. Seyirin sakinleştiği bu bölümde de iki hüseyinâşiran perdeleri sağ elin üst mızrabıyla seslendirildikten sonra yine hüseyinâşiran perdelerinden oluşan daha geniş zamanlı tartımlar tercih edilmektedir. Hüseyinâşiran perdelerinden oluşan ve ilk mızrapların sağ el üst mızrap ve ikinci mızraplarında sağ el alt mızraplarıyla gerçekleştirilen bu sakin seyir anlayışının ısrarlı biçimde çargah perdesi ve kaba çargah perdelerinde uygulanan tremolo tekniğiyle devam ettirildiği görülmektedir. İcracının çargah perdesini sağ elin üst mızrap darbeleri, kaba çargah perdesini de sol elin üst mızrap darbeleri vurmak suretiyle tremolo tekniği ile gerçekleştirildiği görülmektedir.



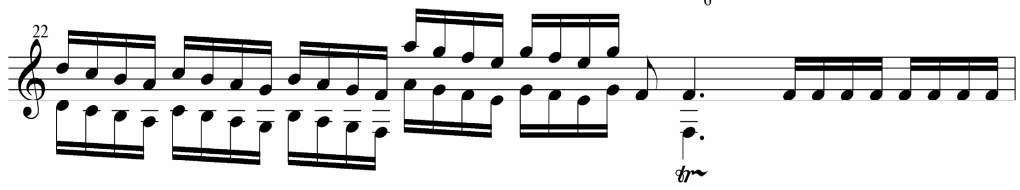
İcranın bu bölümünde sağ el üst mızrapları ile ana melodi seslendirilirken, sol elin üst mızrapları ile pest tarafta sabit tutulan perdelerde tremolo tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Giriş cümlesinde sağ el üst mızrapları ile rast, düğah ve buselik perdeleri duyurulmakta, pest bölgede sol el mızrap vuruşlarıyla kaba çargah perdesi tremolo tekniği ile sabit olarak seslendirilmektedir. Ara verilmeden yine sağ el üst mızrapları ile çargah, buselik, çargah ve neva perdeleri bu kez tremolo tekniği ile icraya katılmakta ve yine sol el üst mızrapları ile pest bölgede tremolo tekniği ile duyurulan kaba çargah perdesi ile eşzamanlı olarak seslendirilmektedir. İcraya ara verilmeden hüseyini ve hüseyiniaşiran perdelerinin tremolo tekniği ile eşzamanlı olarak seslendirilmesi ile icraya devam edilmekte, sağ el üst mızrapları ile neva, çargah ve buselik perdeleri yine hüseyiniaşiran perdesinde sabit biçimde duyurulan tremolo icrası eşliğinde seslendirilmektedir.



Sağ el mızraplarıyla düğah ve sol el mızraplarıyla da hüseyiniaşiran perdesindeki tremolo icrası eşzamanlı olarak sürdürülmekteyken kanun icralarında sıkça görülen başka bir çalım tekniği icranın bu kısmında karşımıza çıkmaktadır. Bu teknik pest taraftan tiz tarafa doğru sağ elin alt mızrabı kullanılarak kaba acemaşiran perdesinden acem perdesine kadar olan ses sahası içerisinde bulunan sıra seslerin taranması ile gerçekleştirilmektedir.



Acem ve acemaşiran perdelerinin oktavlı olarak ve tremolo tekniğiyle eşzamanlı olarak duyurulması ile devam ettirilen seyir, değişik tartımlarla kanun sazının en büyük zenginliklerinden olan oktavlı çalım tekniği ile sürdürülmektedir. Acem ve acemaşiran perdelerinden başlayarak sağ ve sol elin üst mızraplarıyla eş zamanlı olarak başlatılan icra, dizek sonuna kadar iki elin üst mızraplarının bir oktavlık mesafesi korunarak yine eşzamanlı biçimde devam ettirilmektedir.



Oktavlı şekilde inici halde devam ettirilen seyir, eşzamanlı icra edilen dörtlü ses öbekleri ile devam ettirilmektedir. Bu kısımda da pest bölgedeki melodiler sol elin üst mızrabı, tiz bölgede icra edilen melodiler sağ elin üst mızrabı kullanılarak eşzamanlı biçimde duyurulmaktadır. Oktavlı icranın sağ elin üst mızrabı ile acemaşiran perdesinde son bulmasıyla yine kaba acemaşiran perdesi üzerinde ara verilmeden sol el üst mızrabı ile yapılan seri tremolo ile öncekine nispeten daha sönük bir ifadeyle bitiş hissiyatı verilmektedir. Karar edileceği düşünülürken sağ el üst mızrap vuruşlarıyla ve yine sönük bir şekilde icra edilen acemaşiran perdelerinin duyurulması ile icra devam ettirilmektedir.



Taksim bu kısmında öncekilere göre daha durağan bir icra benimsenmekte, acemaşiran perdeleri üzerinde yapılan rast çarpmalarının ardından sağ el üst mızrabıyla hüseyنياşiran perdesine düşülmektedir. Sağ el üst mızrabıyla tekrar hüseyنياşiran perdesi gösterildikten sonra sol el baş parmağının tırnak kısmıyla uygulanan keskin bir glissando ile, vurulan sağ el üst mızrabının ardından kürdi perdesine taşınmakta, ardı sıra seslendirilen kürdi perdelerinin icralarına geçilmektedir. Kürdi perdelerinin birinci ve üçüncü tekrarları sağ elin üst mızraplarıyla gerçekleştirilirken ikinci ve dördüncü tekrarları yine sağ elin alt mızraplarıyla gerçekleştirilmektedir. İcranın devamında seslendirilen iki düğah perdesinin sağ el üst mızraplarıyla gerçekleştirildiği görülmektedir. Yine düğah perdelerinin seri şekilde ve sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla tekrar edilmesiyle rast perdelerine düşülmekte, ilk rast perdesi sağ elin üst mızrabıyla seslendirilirken ikinci rast perdesi de sağ elin alt mızrabıyla duyurulmaktadır. Sol el üst mızrabıyla seslendirilen neva perdesi seri bir şekilde sağ elin üst mızrabıyla çargah perdesine çekilerek ardından icraya küçük bir boşluk verilmektedir. Taksim bu kısımdan itibaren tekrar ivme kazandırılan seyir sol elin üst mızrabıyla nim hisar

perdesinin duyurulmasıyla inici ses öbeklerinin icrası ile devam ettirilmektedir. Sol elin üst mızrabıyla nim hisar perdesinin duyurulmasının ardından neva, çargah, kürdi, düğah ve rast perdelerinin de sağ el üst mızrabıyla icra edildiği görülmektedir. Tekrar sağ elin üst mızrabıyla rast perdesine düşülmesiyle birlikte ikinci kez gösterilen rast perdesinin bu kez sağ el alt mızrap vuruşuyla icra edildiği görülmektedir. Sağ elin diğer bir rast perdesini seslendirmesiyle birlikte, düğah perdesi tekrar sağ el üst mızrabı ve kürdi perdesi de sol el üst mızrabıyla seslendirilmektedir.



Bir önceki ölçünün devamı olarak uzatılan rast ve kürdi perdesi, sağ ve sol el üst mızrap vuruşlarıyla duyurulmaktadır. Düğah perdelerinde oluşturulan üçleme tartımındaki ses öbeği sağ elin üst mızraplarıyla icra edilmektedir. Ardı sıra seslendirilen rast perdeleri sağ elin üst-alt mızraplarıyla duyurulmaktadır. Sağ elin üst mızrapları ile seslendirilen acemaşiran perdeleri üzerinden rast perdelerine seri biçimde çarpma yapıldığı görülmektedir. Seyrin devamında gösterilen hüseyنياşiran ve yegah perdeleri sağ el üst mızrap vuruşlarıyla başka bir ses öbeğine bırakılmakta ve bu ses öbeğinin ilk perdesi olan yegah perdesinin de sağ el alt mızrabıyla seslendirildiği görülmektedir. Sağ el alt mızrabıyla seslendirilen yegah perdesinin duyurulmasından hemen sonra hüseyنياşiran perdesinin ilki sağ elin üst mızrabı, ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabıyla duyurularak sağ elin üst mızrabıyla yegah perdesine düşülmektedir. Küçük zamanlı bir başka yegah perdesi üzerinden ağdalı bir glissando ile sağ elin üst mızrabı ile rast perdesine düşülmekte, sağ elin üst mızrabı ile acemaşiran perdesi ve sağ elin alt mızrabı ile tekrar acemaşiran perdeleri seslendirilmektedir. Seyrin devamında sağ el ve sol elin üst mızraplarıyla acemaşiran ve rast perdelerinin seri biçimde icra edildiği görülmekte, bu iki perdenin icrası sırasında kulakta belli belirsiz bir tril hissiyatı oluşturulmaktadır.



Bir önceki cümle kalıbının devamı niteliğinde seslendirilen seyrin bu bölümü, hüseyنياşiran perdesinden hareketle sağ elin üst mızrabıyla başlatılmaktadır. İcraaya ara verilmeden seri şekilde sağ elin üst mızrabı ile acemaşiran perdesi, sol elin üst mızrabı

ile rast perdesi, sağ elin üst mızrabı ile hüseyनियाşiran perdeleri üzerinde gerçekleştirilen trillerin ardından sağ ve sol elin üst mızraplarının uyumuyla seri şekilde gerçekleştirilen mızrap vuruşları ile tril hissiyatı oluşturulmakta, sağ elin üst mızrabıyla duyurulan hüseyनियाşiran perdesi üzerinden sol elin üst mızrabı ile yegah perdesine, devamında tekrar sağ elin üst mızrabı ile hüseyनियाşiran perdesine bırakılmaktadır. Deran'ın onaltılık tartımlar kullanarak hüseyनियाşiran perdesi üzerinde sağ elin üst ve alt mızrapları ile icrayı rahatlatıldığı görülmektedir. Makamın güçlü perdesi konumunda bulunan çargah perdeleri üzerinde yapılan çarpmaların ardından sağ el üst mızrabı ile buselik ve çargah perdeleri seslendirilmekte, icra sağ elin üst mızrabı ile duyurulan çargah perdesi üzerinden, sol elin üst mızrabı ile rast perdesine bırakılmaktadır.



Sağ ve sol elin üst mızrabıyla icra edilen, hüseyni ve pest üçlüsü konumundaki çargah perdesinin, eşzamanlı olarak seslendirilerek sağ el üst mızrabıyla neva perdesine bırakıldığı görülmektedir. Sağ el üst mızrabıyla hüseyni, sol el üst mızrabıyla da çargah perdesi gösterilerek seyir devam ettirilmektedir. Benzer biçimde sağ el üst mızrabıyla buselik ve pest üçlüsü olan rast perdesinin aynı anda sol el üst mızrabıyla duyurulmasıyla seri biçimde sağ el üst mızrabıyla çargah, sol el üst mızrabıyla neva perdesi üzerinden yine sağ el üst mızrabıyla buselik perdesine düşüldüğü görülmektedir. Çargah ve düğah perdesi üzerinde, sağ ve sol el üst mızrapları ile seyir devam ettirilmektedir. İcranın devamında rast perdesinin sağ el üst mızrabıyla gösterildiği, ara verilmeden sağ el üst mızrabıyla duyurulan diğer rast perdesinin de, sol el üst mızrabı ile acemaşiran perdesi üzerinden sağ el üst mızrap vuruşuyla hüseyनियाşiran perdesine bırakıldığı görülmektedir. Bağımsız olarak sağ elin üst mızrabıyla seslendirilen hüseyni perdesinin duyurulmasıyla bu perde üzerinden keskin bir glissando ile sağ elin üst mızrabıyla kürdi perdesi icra edilmektedir. Kürdi perdesinin icrasıyla inici hale getirilen seyir, düğah ve rast perdelerinin sağ el üst mızraplarıyla duyurulması ile acemaşiran perdelerine bırakılmaktadır. Sağ elin üst mızrabı ile duyurulan acemaşiran perdeleri üzerinde uygulanan rast çarpmalarının devamında sağ elin üst mızrabıyla icra edilen hüseyनियाşiran perdesi üzerinde acemaşiran perdesine yapılan çarpmaların ardından sağ el üst mızrabıyla yegah perdesi seslendirilmektedir.



Sağ ve sol el üst mızrapları ile çarpma hissiyatı verilerek sıra sesler üzerinden icra edilen rast, düğah, acemaşiran, rast perdeleri, sağ elin üst mızrabı ile hüseyنياşiran perdesine bırakılmaktadır. Makamın karar perdesinin duyurulması ile sağ-sol-sağ elin üst mızrapları ile seri biçimde icra edilen rast, düğah, acemaşiran perdelerinin ardından sağ elin üst mızrabıyla hüseyنياşiran perdesine düşülmektedir. Taksimnin tam kararı sağ ve sol el üst mızrapları ile hüseyنياşiran ve kaba hüseyنياşiran perdelerinin eşzamanlı olarak duyurulmasıyla yapılmaktadır.

2.1.1.2.Evcara Taksim

Deran' ın Evcara makamında icra ettiği taksime geçmeden önce makamın teorik olarak anlatılması, taksim analizlerinin algılanmasında kolaylık sağlayacağından Evcara makamına ait kuramsal bilgiler aşağıda verilmektedir.

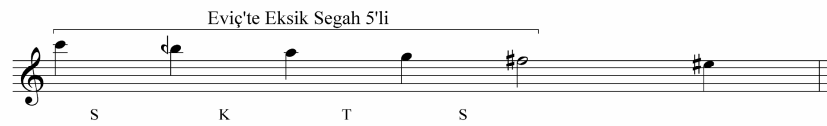
Evcara Makamı

Öztuna'nın anlattığı gibi Evcara makamının III. Selim tarafından terhib edildiği bilinmektedir(Öztuna, 2006, 275).

Durağı: Irak perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Irak perdesinden eviç perdesine kadar olan dizi makamın ana dizisidir ve bu dizi Zırgüleli Hicaz dizisinin inici şeklindedir. Bu diziyeye eviç perdesine eksik Segah, Müstear dörtlü ve beşlinin eklenmesiyle Evcara makamının esas dizisi meydana gelir.





Güçlüsü: Tiz durak eviç perdesi makamın birinci derece güçlüsüdür. Ana dizinin ek yerindeki nim hicaz perdesi makamın ikinci merteye güçlüsüdür.

Asma Karar Perdeleri: Eviç perdesinde Müstear çeşnisi ile, ikinci derece güçlü nim hicaz perdesinde Hicaz çeşnisi ile, segah perdesinde Segah çeşnisi ile asma kararlar gösterilmektedir.

Donanımı: Si sesi için koma bemolü ve fa, do, lâ, mi için bakiye diyezleri donanıma yazılır.

Perdelerin T.M. deki İsimleri: Pestten tize doğru; ırak, rast, kürdi, segah, nim hicaz, neva, acem, eviç, gerdaniye veya nim şehnaz, muhayyer ve tiz segah'dır.

Yeden' i: 1. çizgideki bakiye diyezli mi yani acemaşiran perdesidir.

Genişlemesi: Eviç perdesi üzerindeki eksik Segah ve Müstear çeşnileri makamın genişleme bölgesi içerisinde kabul edilmektedir.

Seyir: "Tiz durak eviç perdesi civarından veya bunun üzerindeki Segah çeşnisi seslerinden seyre başlanır. Bu bölgedeki Müstear çeşnisi de fazla olmamak şartıyla gösterildikten sonra, birinci merteye güçlü eviç perdesinde mutlaka Segah (daha doğrusu eksik Segah) çeşnisi ile yarım karar yapılır. Daha sonra ana diziyeye, yani ırak'

taki Zirgüleli Hicaz dizisine geçilip bu diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezinildikten sonra, ikinci merteye güçlü nim hicaz perdesinde Hicaz çeşni ile asma karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde gerekli asma kararlarda gösterilir. Nihayet irak perdesinde Hicaz çeşni ile çok zaman tam karar yapılır”(Özkan, 2006, 270).

Makam hakkında en detaylı bilgiyi aktaran Özkan'ın verdiği bu bilgilerin daha detaysız tariflerini Suphi Ezgi (Ezgi, 1933, 250), Yakup Fikret Kutluğ (Kutluğ,2000, 464), Yılmaz Öztuna (Öztuna, 2006, 275) 'nın kuram kitaplarında da görmek mümkündür.

2.1.1.2.1 Makamsal Özellikler Bakımından Evcara Taksim

Erol Deran, Evcara makamındaki taksimini, kaba nim hicaz perdesi üzerinden icra etmekte ve bu icrayı kaba düğah perdesinden muhayyer perdesine kadar uzanan ses sahası içerisinde gerçekleştirmektedir. Kaba nim hicaz perdesi makamın durak perdesine, nim hicaz perdesi tiz durak perdesi olması yanı sıra birinci derece güçlü perdesine karşılık gelmektedir.

Evcara makamında icra edilen bu taksime genel olarak bakıldığında bölümlerin ve bölümler içerisindeki cümlelerin uzun melodi kalıplarından kurgulandığı görülmektedir. Deran, Evcara makamındaki taksimnin giriş bölümünün ilk cümlesine makamın altıncı derece konumundaki düğah perdeleri ve bu perdenin pest dörtlüsü olan yegah perdelerindeki keskin ve sert bir ifade şekliyle başlamaktadır. Düğah perdelerinin pest beşli perdeleriyle eş zamanda tınlatılmalarının ardından düğah ve yegah perdeleri üzerinde durağan bir şekilde eş zamanlı olarak asma kalış yapıldığı görülmektedir. Seyirin başında olması sebebiyle yapılan bu asma kalış makamın ne derece ağırbaşlı bir makam olduğu hakkında ipucu vermekte, bir sonraki melodik yapının da hareketleneceği fikrini hissettirmektedir. Nitekim gerdaniye, eviç, hüseyini, neva, nim hicaz ve çargah perdeleri üzerinden kurgulanan altılama tartımı ile seyir hareketlenmekte, gerdaniye ve hüseyini perdelerinin alınmasıyla iniş cazibesi gösteren seyir nim hicaz ve bakiye diyezli si sesi duyurularak, nim hicaz perdesi üzerindeki eksik Segah beşlisinin duyurulduğu görülmektedir. Seyrin bu kısmında çargah perdesi ile hüseyini perdesi arasında kalan ses sahası içerisinde icranın bir süre devam ettirilmesinin ardından nim hicaz perdesi üzerinde uzun süreli bir asma kalışa gidilmektedir. Nim hicaz perdesi üzerinde gösterilen bu asma kalış ile birlikte eksik Segah beşlisinin

duygusu belirgin bir şekilde hissettirilmektedir. Nim hicaz perdesinde yapılan asma karar ile giriş bölümünün ilk cümlesinin oluşturulduğu, diğer bir nim hicaz perdesinin icrasıyla giriş bölümünün diğer bir cümlesine geçildiği görülmektedir. Bu cümlenin iç yapısında da giriş bölümünün ilk cümlesinde olduğu gibi, eksik Segah dizisinin havası değişik melodi tartımlarıyla etkisini sürdürmektedir. Bilindiği gibi Evcara makamı seyir edilirken ilk olarak evç perdesi üzerindeki eksik Segah beşli veya Müstear çeşniyle başlanmaktadır. İcracı, taksim bu bölümünde de makamın esaslarına sadık kalmakta, donanımda bakiye diyezli olarak gösterilen mi ve sol seslerini natürel yani hüseyni ve gerdaniye olarak kullanarak eksik segah beşlisini duyurmaktadır. Eksik segah dizinin duyurulmasıyla birlikte basma kalıp tartımlarla seyirin inici konuma getirildiği görülmektedir. Nitekim nim hicaz perdesinin yarım ses yedeni ile icra edilmesiyle nim hicaz perdesi üzerindeki Segah çeşni sonlandırılmaktadır. İcraya küçük bir ara verilmesinin devamında icra, nim zirgüle perdesine kaydırılarak bu perde üzerinden asma kalış yapılmaktadır. Nim zirgüle perdesinde uzun süreli yapılan asma kalış ile bu perde üzerindeki Hicaz çeşni belirgin bir biçimde hissettirilmektedir. Makamın ikinci merteye güçlü perdesi konumundaki nim zirgüle perdesi üzerindeki Hicaz çeşniyle birlikte giriş bölümünün ikinci cümlesi de son bulmaktadır. Giriş bölümünün diğer bir cümlesine başladığında icracı, nim zirgüle perdesinden hareketle dizinin tiz bölgelerine çıkarak makamın diğer nazari özelliklerini göstermeyi amaçlamıştır. İcranın bu kısmında nim zirgüle perdesinden hüseyni perdesine geçilerek sabit kalıplarla bu perde üzerinde vurgu yapılmaktadır. İcracının nim hisar perdesini kullanmasıyla hüseyni perdesindeki vurguyu sonlandırarak bu iki perde arasındaki münakaşayı kuvvetlendirdiği görülmektedir. Nim hisar perdesinin icranın içerisinde seslendirilmesiyle eksik Segah çeşnisinin bünyesinde sıkça kullanılan Müstear çeşni kendisini hissettirmektedir. Müstear dörtlünün seyirin içerisine katılmasıyla birlikte nim hisar perdesi ve gerdaniye perdesi ses sahası içerisinde genellikle çarpma tekniğinin de hüküm sürdüğü bir icra şekli ortaya çıkmaktadır. Deran, Evcara makamındaki taksiminde Müstear çeşnisinin önemini vurgulamak adına taksim genelinde bu dörtlüyü sıkça kullanmaktadır. Bilindiği gibi Evcara makamının diğer Zirgüleli Hicaz dizisindeki bazı makamlardan ayırmanın en önemli noktası evç perdesi üzerinde kullanılan Müstear çeşnidir ki bu çeşni makamın en önemli karakteristik özelliğidir ve büyük önem taşımaktadır. Nim hicaz ve gerdaniye perdeleri arasındaki ses sahası içerisinde Müstear çeşnisinin iyice duyurulmasının ardından hüseyni perdesinden

ivmelenen seyir, beşleme tartımının da etkisiyle seri bir şekilde düğah perdesine düşürülmektedir. Seyrin düğah perdesine getirilmesiyle birlikte giriş bölümünün sona erdiği ve taksimın gelişme bölümüne geçtiği görülmektedir. Gelişme bölümüne genel olarak bakıldığında, giriş bölümünden farklı olarak muhayyer perdesine çıkıldığı görülmekte, icracının gelişme bölümünü giriş bölümündeki gibi müstear ve eksik segah çeşnilerinden kurguladığı görülmektedir. İcracı, gelişme bölümüne düğah perdesi üzerinden hareketle gerdaniye perdesine çıkarak nim hicaz perdesi üzerindeki eksik Segah çeşni havasını tekrar yakalamakta ve nim hisar perdesinin kullanılmasıyla da müstear makamını iyice duyurmaktadır. Gelişme bölümü, geniş bir ses sahası içerisinde icra edilmeyerek basmakalıp tartımlar eşliğinde dinamizmi sürdürmektedir. Nim hisar perdesinin etkin olarak hâkimiyetini sürdürdüğü bu bölümde inici hale gelen seyir, ses sahasını dar alandan kurtarmaktadır. Deran, taksimın bu bölümünde kaba nim hicaz perdesi üzerindeki Zirgüleli Hicaz dizisine dönerek makamın eksik kalan diğer dizilerinin ve çeşnilerinin göstermeyi amaç edinmektedir. Dolayısıyla seyrin basmakalıp tartımlarla inici hale getirilmesiyle nim zirgüle perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisinin vurgulanarak bir süre icra edildiği görülmektedir. İcracı, nim zirgüle perdesi üzerindeki Hicaz çeşninde fazla ısrarlı olmayarak nim zirgüle perdesinin bir tanini altında olan irak perdesine geçerek bu perde üzerinde Nikriz beşli diziyi küçük de olsa hissettirmektedir. Irak perdesi üzerindeki nikriz beşli dizi, makam havasına büründürülmeden seyir, nim zirgüle perdesi üzerindeki Hicaz hissiyatı ile sürdürülmektedir. Nim zirgüle perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünün bünyesinde bulunan düğah perdesinde ufak asma kalıplar yapılarak bu perde üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Nim zirgüle perdesi üzerindeki Hicaz çeşninin ardından seyrin, kaba nim hicaz perdesi üzerindeki Hicaz beşliye yönlendirildiği görülmektedir. Kaba nim hicaz perdesine kadar getirilen seyir, makamda karar hissiyatı uyandırmamak amacıyla bu perde üzerinde fazlaca kalmayarak çıkıcı hale getirilmekte, makamın onuncu derece konumunda bulunan hüseyini perdesi üzerinde asma kalış gösterilmektedir. Yapılan bu asma kalış ile gelişme bölümünün sonlandırılarak sonuç bölümüne geçildiği görülmektedir.

Taksimın bu bölümünde seyir, tekrar çıkış cazibesine kapılarak durağanlıktan hareketli bir seyir anlayışı içinde kademeli olarak ivme kazanmaktadır. Evcara taksimın sonuç bölümünde tüm taksimın özetini çıkarırcasına makamın içinde barındırdığı çeşnileri

kısaca göstermek amaçlanmaktadır. Deran, makamın başlangıç noktası olan nim hicaz perdesi üzerindeki eksik Segah ve Müstear çeşnilerini yeniden duyurmaktadır. Tüm taksimın özeti şeklinde seslendirilen sonuç bölümü, giriş ve gelişme bölümlerindeki ses sahasına göre daha geniş bir yer teşkil etmektedir. Muhayyer ve kaba nim hicaz perdesi ses sahası içerisinde icra edilen sonuç bölümü, dinamizm açısından da diğer bölümlere göre daha üst seviyede tutulmaktadır. Taksimın bu bölümünde seyir, tekrar iniş cazibesine geçirilerek karar perdesine doğru hareketlendirilmektedir. Yegah ve bakiye diyezli mi sesinin ağırlıklı olarak icralarıyla seyir anlayışının durağan bir hal aldığı görülmektedir. Kaba nim hicaz perdesi üzerindeki Hicaz beşlinin seslendirilmesiyle karar hissiyatı iyice belirginleştirilmektedir. Karar perdesine ulaşılmasıyla birlikte karar perdesi yani kaba nim hicaz perdesi ve bu perdenin yarım yeden perdesi konumundaki bakiye diyezli si sesi civarında icra sürdürülmektedir. Kaba nim hicaz perdesinin yarım yeden perdesiyle kullanılmasıyla birlikte bu perde üzerinde Zirgüleli Hicaz makamı kurgulanarak makamın tiz durak perdesi konumundaki nim hicaz perdesine ulaşılmaktadır. Nim hicaz perdesi üzerinde küçük bir kalışın ardından icra, öncelikle düğah perdesine daha sonrada seri bir şekilde karar perdesi olan kaba nim hicaz perdesine düşürülmektedir. Seyir son cümlelerine girerken, kaba nim hicaz perdesi üzerinde kesin bir kalış göstermeyerek yeniden düğah perdesine çıkmakta ve ardından seri bir şekilde makamın durak perdesi olan kaba nim hicaz perdesine düşmektedir. Evcara makamındaki taksimın kararına giderken durağan bir seyir anlayışı yerine seri ve dinamik bir yapı izlenmektedir. Taksimın geneline bakıldığında cümlelerin beklenilenden daha uzun kurulduğu ve ifadenin bu yönüyle genişletildiğini söylemek mümkündür. Deran, kaba nim hicaz perdesi üzerindeki Zirgüleli Hicaz makam dizisini tamamlayarak evcara makamındaki taksimını sonlandırmaktadır.

2.1.1.2.2 Kanun İcra Üslûbu Bakımından Evcara Taksim

Erol Deran, Evcara makamındaki taksimını kaba nim hicaz perdesi üzerinde icra etmektedir. Evcara makamındaki bu taksim, tüm taksim süresince seri mızrap vuruşlarının etkisi altında kalarak dinamikliğini sürdürmekte ve genellikle kanun icralarında uygulanmakta olan beşleme, altılama, otuzikilik basmakalıp tartımları sıkça kullanılmaktadır. Kanun sazının en çok kullanılan teknik pozisyonlarından olan üst alt mızrap vuruşlarının da üst düzeyde icra edildiği görülmektedir. Üst ve alt mızrap

vuruşlarının yanı sıra tril olarak adlandırdığımız teknik, Evcara taksiminde nadiren de olsa icra edilmektedir. Türk müziğinin en önemli unsurlarından olan çarpma tekniğinin Evcara makamındaki taksimde önemli bir yer teşkil ettiği görülmekte, geniş aralıklı perdeler arası geçişler ise genellikle glissando tekniğiyle gerçekleştirilmektedir.



Evcara taksiminde giriş bölümünün ilk cümlesine baktığımızda düğah perdelerinin ardı sıra pest dördlüsü olan yegah perdeleriyle eş zamanda duyurularak makama giriş yapıldığı görülmektedir. Düğah perdeleri sağ elin üst-alt-üst mızraplarıyla seslendirilirken eşzamanda sol elin üst-alt-üst mızraplarıyla yegah perdeleri seslendirilmektedir. Deran, uzun süreli icra ettiği düğah ve yegah perdelerini eş zamanda sağ ve sol elin üst mızrap vuruşlarıyla icra etmektedir. Altılama tartımına geçildiğinde kanun sazı için önemli bir teknik olan mızrap çektirme tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Altılama tartımının ilk perdesi olan gerdaniye perdesi sol elin üst mızrabıyla vurulmasının ardından eviç, hüseyini, neva, nim hicaz, buselik perdeleri sağ elin üst mızraplarıyla çektirmeli olarak gerçekleştirilmektedir. Sağ el üst mızrabı ile nim hicaz perdesi duyurulmasının ardından sol elin üst mızrabı ile çargah, sağ elin üst mızrabıyla nim hicaz ve sol elin üst mızrabıyla neva perdesi icra edilerek ilk dördlü kalıp oluşturulmakta, sağ elin üst mızrabıyla hüseyini, sol elin üst mızrabıyla neva ve sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla ardı sıra seslendirilen iki nim hicaz perdeleriyle ikinci dördlü kalıp tamamlanmaktadır. İcranın bu kısmında sağ el üst mızrabı ile nim hicaz perdesi, sol el üst mızrabı ile neva perdesi, sağ el üst mızrabı ile nim hicaz perdesi, sol el üst mızrabı ile çargah perdesi ve son olarak da sağ el üst mızrabıyla nim hicaz perdesi icra edilmektedir.



İcranın bu kısmında, sağ elin üst mızrabıyla çargah perdesinde başlayan seri mızrap vuruşları sağ ve sol elin üst mızraplarıyla sıralı olarak icra edilmekte, sol elin üst mızrabıyla neva perdesinin icra edilmesiyle sağ elin üst mızrabıyla nim hicaz perdesine

geçildiği görülmektedir. Nim hicaz perdesindeki uzun süreli kalışın ardından sağ elin üst mızrabıyla tekrar nim hicaz perdesi orta kuvvetlikte icra edilirken sol elin üst mızrabıyla neva perdesi seri şekilde seslendirilmekte, sağ elin üst mızrabıyla kuvvetlice seslendirilen hüseyni perdesine vurgu yapılarak tartıma askıda kalış hissiyatı verilmektedir. İcracı, cümlenin devamı niteliğinde olan diğer tartımı da sağ elin alt mızrabıyla hüseyni perdesini seslendirerek başlamakta, sol elin üst mızrabıyla eviç ve sağ elin üst mızrabıyla gerdaniye perdesini icra ederek tamamlamaktadır. Sağ elin üst mızrabıyla seri bir şekilde icra edilen gerdaniye perdesi, sol elin üst mızrabıyla duyurulan hüseyni perdesine bırakılmakta, sol elin üst mızrabıyla hüseyni perdesinin ikinci tekrarı bir çarpıda icra edilerek sağ elin üst mızrap vuruşuyla icra edilen eviç perdesine çıkılmaktadır.



Sağ ve sol el üst mızrap vuruşlarıyla eviç ve gerdaniye perdelerinin seslendirilmesiyle kurgulanan tril hissiyatının devamında sağ elin üst mızrabıyla hüseyni perdesine düşülerek bu perde üzerinde vurgu yapılmakta, sağ elin alt mızrabıyla daha zayıf bir mızrap vuruşuyla icra edilen hüseyni perdesinin ikinci tekrarı ile bu perde üzerindeki vurgunun etkisini yitirildiği görülmektedir. Taksim bu bölümünde seyir kademeli olarak pest perdelere doğru düşürülmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla hüseyni ve neva perdesi üzerinde kurgulanmakta olan üçleme tartımı içerisinde eviç perdelerine çarpma yapılmasının ardından, icra sağ elin alt mızrabı ile neva perdesine bırakılmaktadır. Sağ elin üst mızraplarıyla neva ve nim hicaz perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan yeni bir üçleme tartımı içerisinde hüseyni perdelerine seri ve kuvvetli biçimde çarpma yapılmakta, bu tartımın sonunda icra edilen nim hicaz perdesinin sağ elin alt mızrabının etkisiyle kuvvetli icra, yerini daha sönük bir icra şekline bırakmaktadır. Sağ elin üst mızraplarıyla nim hicaz ve çargah perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan diğer bir üçleme kalıbında ise neva perdelerine yapılan çarpmalar ile tartım tamamlanarak icraya küçük bir ara verilmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla çargah ve düğah perdeleri üzerinden kurgulanan üçleme tartımı icra edilirken nim hicaz perdelerine çarpma yapılmaktadır. İcraya ara verilmeden sağ elin üst mızraplarıyla düğah perdeleri üzerinde kurgulanan üçleme tartımı ve bu tartım içerisindeki ilk iki düğah perdesi üzerinden

çargah perdelerine çarpma yapıldığı görülmektedir. Sağ elin üst mızrabıyla duyurulan nim zirgüle perdesiyle icraya uzun soluklu bir ara verilmektedir. Ardı sıra seslendirilmekte olan nim zirgüle perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabıyla, ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabıyla ve üçüncü tekrarı sağ elin üst mızrabıyla gerçekleştirilmekte, üçüncü tekrarda seslendirilen nim zirgüle perdesi üzerinden glissando tekniği ile sağ elin üst mızrabı ile duyurulan hüseyini perdesine çıkılmaktadır.



Seyrin bu kısmında hüseyini perdesinde yapılan vurgulamalar dikkat çekmektedir. Makam gidişatını rahatlatmak özellikle sağ el mızrabını dinlendirmek amacıyla icracı, tartımların ilk mızrabını sağ el üst mızrabıyla ikinci tekrarlarını ise sağ elin alt mızrablarıyla gerçekleştirmektedir. Hüseyini perdelerindeki varyasyonların ardından sağ elin üst mızrabının vuruşuyla kuvvetli şekilde icrası gerçekleştirilen nim hisar perdesi ve sağ elin alt mızrabıyla zayıf zamanlı seslendirilmekte olan nim hisar perdesinin icraları görülmektedir. Nim hisar perdelerinin icralarının ardından sağ elin üst mızrabları ile hüseyini perdesine çıkılmakta, hüseyini ve nim hisar perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı içerisinde eviç perdelerine çarpma yapılarak üçleme tartımın sonundaki neva perdesinin ikinci tekrarına sağ elin alt mızrabıyla düşülmektedir.



Hüseyini perdeleri üzerinde uygulanan üçleme kalıbı sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmekte ve bu perdeler üzerinden eviç perdelerine vurgulu bir şekilde çarpma yapıldığı görülmektedir. Üçleme tartımının ardından icra edilen nim hisar perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabıyla kuvvetlice icra edilirken ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabıyla daha zayıf biçimde duyurulmaktadır. Sağ el üst mızrabıyla seslendirilen hüseyini perdesinin ardından eviç perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabıyla, ikinci tekrarı ise sağ elin alt mızrabıyla zayıf bir şekilde seslendirilmektedir. Sağ elin üst mızrabıyla bir çırpıda seslendirilen gerdaniye perdesinin ardından sağ elin üst mızrabı ile eviç

perdesinin ardından hüseyini perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabıyla, ikinci tekrarı ise sağ elin alt mızrabıyla zayıf zamanda duyurulmaktadır. Ardı sıra seslendirilmekte olan hüseyini perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabı ile, ikinci tekrarı sağ elin üst mızrabı ile ve üçüncü tekrarı ise sağ elin alt mızrabı ile gerçekleştirilmektedir. Sağ elin üst mızrabıyla seslendirilmekte olan hüseyini perdesinin ardından bu perdenin ikinci tekrarı da sağ elin üst mızrabıyla duyurularak sol elin üst mızrabıyla icra edilen eviç, sağ el üst mızrabıyla gerdaniye, sağ elin üst mızrabı ile hüseyini ve sol elin üst mızrabı ile gerdaniye perdesine geçilerek küçük bir soru cümlesi oluşturulmaktadır. Bu soru cümlesi, sağ elin üst mızraplarıyla eviç ve hüseyini perdeleri üzerinden kurgulanan üçleme tartımı ile cevaplandırılmakta, üçleme tartımı içerisinde eviç perdeleri seslendirildiği esnada gerdaniye perdelerine çarpma yapıldığı görülmektedir. İcraya küçük bir ara verilmesinin ardından sağ elin alt mızrabı ile hüseyini perdesi seslendirilmektedir.



Sağ el üst mızrapları ile hüseyini ve nim hisar perdeleri üzerinden üçlemeli tartım kurgulanmakta, bu tartım içerisinde seslendirilen hüseyini perdeleri üzerinden eviç perdelerine çarpma yapıldığı görülmektedir. İcra, otuz ikilik tartımlar eşliğinde seri hale getirilerek devam etmekte, bu tartımlar içerisinde sağ el üst mızrap ile nim hicaz, sol el üst mızrap ile çargah, sağ el üst mızrap ile nim hicaz, sol el üst mızrap ile nim hisar, sağ el üst mızrap ile hüseyini, sol el üst mızrap ile eviç, sağ el üst mızrap ile nim hisar, sol el üst mızrap ile hüseyini perdelerinden oluşturulmaktadır. Sağ elin üst mızrapları ile nim hicaz perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı içerisinde ilk iki nim hicaz perdesi üzerinden de neva perdelerine çarpma yapıldığı görülmektedir. İcranın devamında sağ el üst mızrabı ile çargah, sol el üst mızrap ile düğah, sağ el üst mızrap ile çargah, sol el üst mızrap ile nim hicaz, sağ el üst mızrabı ile çargah perdesi seslendirilerek sol elin üst mızrabı ile duyurulan nim hisar perdesine ulaşılarak bu perde üzerinden küçük bir asma kalış hissiyatı verilmektedir.



Sağ elin üst mızrabı ile hüseyini, sol elin üst mızrabı ile neva, sağ elin üst mızrabı ile nim hicaz, sol elin üst mızrabı ile çargah ve sağ elin üst mızrabı ile düğah perdesi üzerinden kurgulanan beşleme tartımının icrası gerçekleştirilmektedir. Seri şekilde gerçekleştirilen beşleme tartımının ardından icraya ara verildiği görülmektedir. İcranın bu kısmında ardı sıra seslendirilen düğah perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabıyla, ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabıyla, üçüncü tekrarının da sağ elin üst mızrabı ile duyurulmasının ardından bu perde üzerinden glissando ile ardı sıra seslendirilen gerdaniye perdelerine ulaşılmaktadır. Bu perdelerin ilki sağ elin üst mızrabı ile ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabı ile ve üçüncü tekrarı sağ elin üst mızrabıyla gerçekleştirilmektedir. İcranın devamında sağ elin üst mızrabı ile acem ve hüseyini perdeleri, sağ elin alt mızrabı ile hüseyini perdesinin ikinci tekrarı ve sağ elin üst mızrabı ile eviç perdesi icra edilmektedir. Sağ ve sol elin üst mızrablarıyla seslendirilen eviç ve gerdaniye perdeleri duyum olarak dinleyicilere tril hissiyatı vermektedir. Seri olarak sağ elin üst mızrabı ile eviç perdesi, sol elin üst mızrabı ile hüseyini perdesi ve sol elin üst mızrabı ile nim hisar perdesi seslendirilmekte, sağ elin üst mızrabı ile hüseyini perdesi seri şekilde icra edilerek sol elin üst mızrabı ile duyurulan eviç perdesine geçilmektedir. Ardı sıra ve seri şekilde sağ elin üst mızrablarıyla icra edilen eviç perdelerinin ardından sol elin üst mızrabıyla duyurulan gerdaniye perdesiyle tartım tamamlanmaktadır.

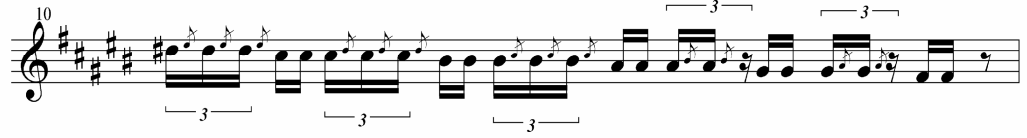


Sağ elin üst mızrap vuruşuyla başlanmakta olan seri mızrap vuruşlarıyla birlikte nim hisar perdesi, sol el üst mızrabı nim hicaz perdesi, sağ el üst mızrabıyla nim hicaz perdesi seslendirilerek sol elin üst mızrabıyla seslendirilen nim hisar perdesine seri bir geçiş yapılarak bu perde üzerinde çok küçük bir kalış yapıldığı görülmektedir. Sağ elin üst mızrabı ile nim hisar perdesinden başlatılan diğer tartım, sol elin üst mızrabıyla hüseyini, sağ elin üst mızrabıyla eviç perdesinin seslendirilmesiyle tamamlanarak diğer tartıma geçilmektedir. Bir önceki tartımda olduğu gibi şekillenen bu tartım sağ elin üst mızrabı ile eviç perdesinin icrasıyla başlamakta, sol elin üst mızrabıyla gerdaniye perdesi ve sağ elin üst mızrabı ile muhayyer perdesiyle tamamlanmaktadır. Sağ elin üst mızrabı ile gerdaniye perdesi seslendirilmesinin ardından diğer bir gerdaniye perdesi sol

elin üst mızrabıyla icra edilerek sağ elin üst mızraplarının çektirme şekliyle evç, hüseyini, nim hisar ve nim hicaz perdeleri duyurulmaktadır. Altılama tartımlarının ilki sağ elin üst mızrabı ile neva, sol elin üst mızrabıyla hüseyini, sağ elin üst mızrabıyla evç sol elin üst mızrabıyla gerdaniye, sağ elin üst mızraplarının çektirme tekniğiyle evç ve hüseyini perdeleri üzerinden kurgulanmaktadır. İkinci altılama tartımına geldiğimizde, sol elin üst mızrabıyla muhayyer perdesi, sağ elin üst mızrabıyla çektirme tekniği kullanılarak icra edilen gerdaniye, evç, hüseyini, nim hisar ve çargah perdeleri üzerinden kurgulanmaktadır. Sağ elin üst mızrabıyla seri şekilde seslendirilen çargah perdesinin ardından yine sağ elin üst mızrabıyla nim hisar perdesine geçilerek bu perde üzerinde küçük bir kalış gösterilerek vurgulama yapıldığı görülmektedir.



Sağ el alt mızrabıyla nim hicaz perdesinin duyurulmasıyla icra duraksatılmakta, icraya fazla ara verilmeden sağ elin üst mızrabıyla neva perdesi icra edilmektedir. Ardı sıra seslendirilen nim hicaz perdelerine baktığımızda da ilk nim hicaz perdesi sağ el üst mızrabıyla seslendirilerek icraya tekrar küçük bir ara verilmekte, sağ elin alt mızrabıyla da nim hicaz perdesinin ikinci tekrarıyla birlikte bu perde üzerinden glissando ile gerdaniye perdesine çıkıldığı görülmektedir. Sol el üst mızrabıyla gerdaniye perdesinin icra edilmemesi ardından sağ elin üst mızrabıyla seri bir şekilde çektirme tekniği kullanılarak evç, hüseyini, nim hisar, nim hicaz perdelerinin icraları gerçekleştirilmektedir. Çektirmeli icranın sonlandırılmasıyla sağ elin alt mızrabı ile diğer bir nim hicaz perdesi duyurulmaktadır. Sağ elin üst mızrabıyla nim hisar perdesi seri bir şekilde duyurularak sol elin üst mızrabıyla seslendirilen hüseyini perdesine vurgu yapılmakta, sağ elin üst mızrabıyla hüseyini perdesi, sol elin üst mızrabıyla da nim hisar perdesinin icrasıyla tartım tamamlanmaktadır. Bir çırpıda icra edilen nim hisar, evç, hüseyini ve nim hisar perdeleri sağ ve sol elin sıralı mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmektedir. Sağ elin üst-alt-üst mızrap vuruşlarıyla nim hicaz perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımının icrasının ardından sol elin üst mızrap vuruşuyla seslendirilen hüseyini perdesi icra edilmektedir.



Taksim bu bölümünde sağ elin üst mızrapları ile nim hisar perdeleri üzerinden kurgulanan üçleme tartımının yanı sıra bu perdeler üzerinden hüseyini perdelerine çarpma yapıldığı görülmektedir. Nim hisar perdesinden başlamakta olan basmakalıp tartımlar eşliğinde icra, inici bir hale büründürülmektedir. Nim hisar perdesinde uygulanan çarpma tekniğinin ardından seslendirilen nim hicaz perdelerinin ilki sağ el üst mızrabıyla, ikinci tekrarı ise sağ el alt mızrabıyla seslendirilmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla nim hicaz perdeleri üzerinden kurgulanan üçleme tartımının icrası içerisinde yapılan neva çarpmalarının ardından tartım tamamlanarak sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarıyla duyurulan çargah perdelerinin icralarına geçilmektedir. Çargah perdelerine gelindiğinde icracı, basma kalıp tartımları sürdürdüğü görülmekte, bu bağlamda sağ elin üst mızrapları ile çargah perdeleri üzerinden kurguladığı üçleme tartımı içerisinde nim hicaz perdelerine uyguladığı keskin çarpmalar ile birlikte icrayı pest bölgelere doğru aktarmayı sürdürmektedir. Ardı sıra seslendirilen düğah perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabı ile ikinci tekrarı da sağ elin alt mızrabı ile duyurulmaktadır. İcranın bu kısmında uygulanan üçleme tartımı, sağ elin üst mızraplarıyla düğah perdelerinin seslendirilmesi ve on altılık sus payı ilave edilerek tamamlanmakta, tartımı oluşturan ilk iki düğah perdeleri üzerinden de çargah perdelerine çarpma yapıldığı görülmektedir. Ardı sıra seslendirilen nim zirgüle perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabı ile, ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabı ile icra edilmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla nim zirgüle perdeleri ve on altılık es ile birlikte kurgulan yeni bir üçleme tartımında, nim zirgüle perdeleri üzerinden yapılan düğah çarpmalarının ardından sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarıyla icra edilen ırak perdelerine geçilmektedir. Seyrin icranın ırak perdesine kadar düşürülmesinin ardından icraya küçük bir ara verilmektedir.



Sağ elin üst mızraplarıyla icra edilen düğah perdeleri ve bu perdeler üzerinden yapılan çargah çarpmalarıyla birlikte icra hareketlenmekte, bu hareketlilik sağ elin üst mızrap

vuruşlarıyla nim zirgüle, irak, acemaşiran ve yegah perdelerinin icralarıyla sürdürülmektedir. Sağ elin üst mızrabıyla vurulan acemaşiran perdesiyle başlayan ağırlaşma, sol elin üst mızrabıyla irak perdesi, sağ elin üst mızrabıyla acemaşiran perdesi, sol elin üst mızrabıyla nim zirgüle perdesi, sağ elin üst mızrabıyla irak perdesi ve son olarak ta sol elin üst mızrap vuruşuyla düğah perdesinin icra edilmesiyle bariz bir şekilde hissettirilmektedir. Sağ elin üst mızrapları ile düğah ve nim zirgüle perdeleri icra edilerek nim zirgüle perdesi üzerinde çok küçük bir kalış gösterilmektedir. Seri şekilde sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla icra edilen nim zirgüle perdeleri üzerinden düğah perdelerine çarpma yapılarak sağ elin üst mızrabı ile irak perdesine düşülmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla irak perdeleri icra edilmekte ve bu perdeler üzerinden nim zirgüle perdelerine çarpma yapıldığı görülmektedir. Çarpma ıskalalarının etkisiyle hızlandırılan icra, sağ elin üst mızraplarıyla acemaşiran, yegah ve kaba nim hicaz perdelerinin seslendirilmesiyle seriliğini sürdürmektedir.



Sağ elin üst mızrabıyla yegah, sol el üst mızrabı ile acemaşiran, sağ el üst mızrabı ile irak ve sol el üst mızrabı ile nim zirgüle perdelerinin duyurulmasının ardından sağ elin üst mızraplarıyla irak ve acemaşiran perdeleri seslendirilerek icraya ara verilmektedir. İcranın devamında düğah ve nim zirgüle perdeleri üzerinden kurgulanan üçleme tartımının icrası görülmekte, sağ elin üst mızraplarıyla gerçekleştirilen üçleme tartımı icra edildiği esnada düğah perdeleri üzerinden çargah perdelerine çarpma yapılmaktadır. Üçleme tartımının ardından seslendirilen irak perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabı ile, ikinci tekrarı ise sağ elin alt mızrabı ile gerçekleştirilmektedir. İcracı, irak perdelerinin ardından sağ elin üst mızrabı ile nim hicaz perdesine çıkmakta, nim hicaz perdesinin ikinci tekrarını da sağ elin alt mızrabı ile seslendirmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla nim hicaz ve çargah perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımının yanı sıra bu perdeleri üzerinden neva ve nim hicaz perdelerine çarpma yapıldığı görülmektedir. Üçleme tartımının devamında sağ elin üst mızrabı ile düğah perdesine düşülmekte, yine bu perde üzerinden glissando ile sağ elin üst-alt mızrapları ile seslendirilen hüseyini perdelerine çıkılmaktadır.



Sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla hüseyini ve nim hisar perdeleri üzerinden kurgulanan üçleme tartımı icra edilmekte ve hüseyini perdeleri üzerinden eviç perdelerine çarpma yapılmaktadır. Üçleme tartımından sonra icra edilen beşleme tartımı, sağ elin üst mızrabıyla hüseyini perdesi, sol el üst mızrabı ile evç perdesi, sağ üst mızrabı gardaniye perdesi, sağ elin üst mızraplarıyla çektirmeli olarak evç ve hüseyini perdeleri icra edilerek kurgulanmaktadır. Altılama tartımına geçtiğimizde, sol elin üst mızrabıyla muhayyer perdesinin icrasının ardından sağ elin üst mızraplarının çektirme pozisyonu ile gardaniye, evç, hüseyini, nim hisar, nim hicaz perdeleri seslendirilerek tamamlandığı görülmektedir. Altılama tartımına bağlı olarak icra edilen beşleme tartımında ise çargah, düğah, nim zirgüle perdeleri sağ elin üst mızraplarının çektirme tekniğiyle, sol el üst mızrabı ile düğah perdesi, sağ el üst mızrabı ile çargah perdesi icra edilerek diğer tartıma bağlanılmaktadır. Beşleme tartımına bağlı olarak seyir eden üçleme tartımı sol elin üst mızrabı ile nim hicaz ve sağ elin üst mızrapları ile nim hisar ve nim hicaz perdeleri üzerinden kurulmaktadır.

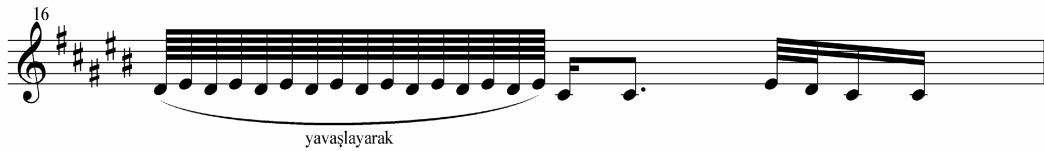


Taksim bu bölümünde üçleme tartımlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. İlk üçleme tartımı, sol elin üst mızrabı ile eviç perdesinin ardından sağ elin üst mızrapları çektirme tekniğiyle hüseyini ve nim hisar perdeleri seslendirilerek oluşturulmaktadır. İnci pozisyonunda ardı sıra sıralan üçleme tartımları sağ elin üst mızraplarının çektirme tekniği eşliğiyle nim hicaz, çargah, düğah, nim zirgüle, ırak ve acemaşiran perdelerinin seslendirilmeleriyle tamamlanmaktadır. İcranın bu kısmında seyir, çıkıcı konuma getirilmekte, sol elin üst mızrabıyla ırak, sağ elin üst mızrabı ile nim zirgüle, sol elin üst mızrabı ile düğah perdesi üzerinden yeni bir üçleme tartımı kurgulanmaktadır. Sağ elin üst mızrap vuruşlarının çektirme pozisyonuyla çargah, düğah ve nim zirgüle perdelerinden kurgulanan beşinci üçleme tartımının icrası tamamlanarak nim hisar perdesine geçilmektedir. Sol elin üst mızrabı ile nim hisar

perdesinin duyurulmasıyla başlatılan altıncı üçleme tartımı, sağ elin üst mızraplarının çektirme tekniğiyle nim hicaz, çargah perdelerin icraya katılmasıyla tamamlanmaktadır. İcraya ara verilmeden bir önceki üçleme tartımına bağlı olarak sağ elin üst mızraplarının çektirme tekniğiyle düğah, nim zirgüle ve ırak perdeleri icra edilerek tartım oluşturulmaktadır.



Sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla acemaşiran ve yegah perdeleri, sağ elin üst mızrabıyla seslendirilen kaba nim hicaz perdesiyle çıkışa geçen seyir, sol elin üst mızrabıyla yegah, sağ elin üst mızrabıyla acemaşiran, sol elin üst mızrabıyla ırak, sağ elin üst mızrabıyla nim zirgüle, sol elin üst mızrabıyla acemaşiran ve sağ elin üst mızrabıyla da tekrar nim zirgüle perdesi seslendirilmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla ırak perdeleri üzerinden kurgulanan üçleme tartımının ardından sağ elin üst mızrabı ile acemaşiran perdesine düşülmektedir. Sağ elin üst mızrabı ile yegah perdesinin icrasının ardından sol elin üst mızrabıyla ırak perdesine geçilerek bu perde üzerinde küçük bir kalış yapılmaktadır. Sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla acemaşiran perdeleri üzerinden kurgulanmakta, bu perdeler üzerinden ırak perdelerine çarpma yapılmaktadır. Üçleme tartımının ardından önce sağ elin üst mızrabı ile yegah perdesine düşülmekte, ardı sıra seslendirilmekte olan kaba nim hicaz perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabı ile ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabı ile seslendirilerek sağ elin üst mızrabı ile duyurulan acemaşiran perdesine geçilmektedir.



Yegah ve acemaşiran perdelerinden oluşan ve dinleyicilere tril hissiyatı uyandıran bu tartım, sağ el üst mızrap vuruşuyla başlamak kaydıyla sağ ve sol elin sıralı bir şekilde üst mızrap vuruşlarından oluşturulmaktadır. Ağır bir icrayla seslendirilen yegah ve acemaşiran perdelerinin ardından sağ elin üst mızrapları ile kaba nim hicaz perdelerine düşülmektedir. Seri şekilde icra edilen acemaşiran perdesinin sağ el üst mızrap, yegah perdesinin sol el üst mızrap, kaba nim hicaz perdesinin sağ el üst mızrap ve kaba nim

hicaz perdesinin ikinci tekrarının sağ el alt mızrap vuruşlarıyla seslendirildikleri düşünülmektedir.



Ardı sıra seslendirilmekte olan kaba nim hicaz, yegah, kaba nim hicaz ve kaba çargah perdelerinden oluşmakta olan tartımlar sıralı olarak sağ ve sol el üst mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmektedir. Bir çarpıda seslendirilmekte olan bu tartımlar sağ el üst mızrabıyla kaba nim hicaz perdesinin seslendirilmesiyle sonlandırılmakta, devamında da seslendirilen kaba nim hicaz perdelerinin ilk ikisi sağ el üst mızrap vuruşuyla üçüncü tekrarı sağ elin alt mızrap vuruşu ile seslendirilmektedir. Satırın sonunda sağ el üst mızrabıyla icrası gerçekleştirilmekte olan iki kaba nim hicaz perdelerinin ardından yine kaba nim hicaz perdesi üzerinden glissando ile sağ elin üst mızrabı ile duyurulan nim hicaz perdesine atlanmaktadır.



Sağ elin üst mızrabıyla irak perdesi icra edilerek sağ elin üst mızraplarıyla acemaşiran ve yegah perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımının icrası gerçekleştirilmektedir. Üçleme tartımının ardından ardı sıra seslendirilen kaba nim hicaz perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabı ile, ikinci tekrarı ise sağ elin alt mızrabı ile seslendirilmekte ve bu perde üzerinden glissando ile sağ elin üst mızraplarıyla icra edilen düğah perdesine ulaşılmaktadır. Düğah perdesinin bir çarpıda duyurulmasıyla icra, sağ elin üst mızrabıyla gerçekleştirilen nim zirgüle perdesine bırakılmaktadır. Sağ elin üst mızraplarıyla irak perdeleri üzerinden rast perdelerine yapılan çarpmalar ile çarpma tekniğinin getirdiği vurgulu ifadenin ardından sağ elin üst mızrapları ile acemaşiran, yegah ve kaba nim hicaz perdeleri seri bir şekilde icra edilerek bu ifade devam ettirilmektedir. Sağ elin üst mızrapları ile kaba nim hicaz perdeleri üzerinden kurgulanan üçleme tartımı seri bir şekilde icra edilmekte, sol elin üst mızrabı ile kaba çargah perdesi bir çarpıda duyurulmaktadır. Sağ elin üst mızrabıyla devam eden icra,

kaba nim hicaz perdesine bırakılarak bu perde üzerindeki Evcara taksim sonlandırılmaktadır.

2.1.1.3. Hicazkar Taksim

Deran' ın Hüzam makamında icra ettiği taksime geçmeden önce Hüzam makamı ile ilgili teorik bilgiler, çeşitli kuram kitaplarına göre şöyledir:

Durağı: Rast perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Zirgüle' li Hicaz makamı dizisinin rast perdesindeki inici şeddidir. Yani pest tarafta (rast perdesinde) bir Hicaz beşlisine, tiz tarafta (neva perdesinde) bir Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.

Yerinde Hicazkar Makam Dizisi

Hicazkar makamı yukarıdaki dizi ile sınırlandırılmamakta, makamın yapısı gereği bir çok diziyi içerisinde barındırmaktadır. Makamın içerisindeki diğer diziler bu şekilde yapılmaktadır:

Neva'da Humayun Dizisi

Yılmaz Öztuna (Öztuna, 2006, 349, 350)'nın kuram kitaplarında da görmek mümkündür.

2.1.1.3.1 Makamsal Özellikler Bakımından Hicazkâr Taksim

Erol Deran Hicazkar makamındaki taksimini, yegah perdesi üzerinden icra etmekte ve bu icrayı kaba yegah perdesinden sümbüle perdesine kadar uzanan ses sahası içerisinde gerçekleştirmektedir. Yegâh perdesi makamın durak perdesine, sekizinci derece konumundaki neva perdesi makamın birinci mertebe güçlü ve tiz durak perdesine karşılık gelmektedir.

Hicazkar makamındaki taksimin giriş bölümünün ilk cümlesi melodik yapı bakımından incelendiğinde, icracının diğer taksimlerine nazaran daha farklı bir kurgu anlayışı içerisinde, birbirini takip eden akorlar üzerinden ağır bir seyir anlayışı ile giriş yaptığı görülmektedir. Deran ilk olarak kaba rast perdesi üzerinde oluşturduğu akor kalıplarıyla icrasına başlamakta, bu akor kalıpları kaba rast, kaba dik kürdi, yegah ve rast perdelerinden kurgulanmaktadır. Kaba rast perdesi üzerinde kurulmuş olan diğer akor kalıpları ardı sıra seslendirilerek makamın ana unsurlarından ve makamın giriş bölümünde genellikle tercih edilen makamın sekizinci derece konumundaki neva perdesi üzerinde buselik çeşnisi gösterilmektedir. İcranın devamında Hicazkar makamının ikinci mertebe güçlüsü konumundaki düğâh perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisi içerisinde yer alan dik kürdi perdesi üzerinde asma kalış yapıldığı görülmektedir. Dik kürdi perdesinde yapılan bu asma kalış ile giriş bölümünün ilk cümlesi sonlandırılmaktadır. Giriş bölümünün ikinci cümlesi dik kürdi perdesine yapılan vurgular ile başlatılmakta, düğâh perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsünün ardından vurguların öncelikle nim hicaz perdesine, daha sonrada neva perdesine ivmeli biçimde çıkarıldığı gözlenmektedir. Neva perdesi üzerinde gerçekleştirilen buselik çeşnisi ile küçük bir soru motifi oluşturulmakta, cevap cümlesi de yine neva perdesi üzerindeki buselik çeşnisi ile kurgulanmaktadır. Seyrin devamında neva perdesi üzerinde bulunan Buselik dörtlünün üzerine muhayyer, sümbüle, gerdaniye, acem perdeleri seslendirilmekte, gerdaniye perdesi üzerindeki Buselik çeşnisinin kurgulanmasının ardından icarının tekrar neva perdesi üzerindeki Buselik çeşnisine bırakıldığı görülmektedir. Makamın sekizinci derece konumundaki neva perdesi üzerindeki Buselik çeşnisi, yarım yeden perdesi olan nim hicaz perdesinin de duyurulmasının

ardından bir süre daha neva perdesi üzerinde muhafaza edilmektedir. Deran, birbirini ajiliteli biçimde takip eden Buselik dizisi sesleri üzerinden Hicazkar makamındaki taksimnin giriş bölümüne devam etmektedir. Seri şekilde neva perdesi üzerinde duyurulan Buselik dizi, bir müddet devam ettirilerek neva perdesine bırakılmakta, bu perdenin icrası ısrarlı biçimde değişik tartımlar üzerinden devam ettirilerek pest beşlisi olan rast ve pest oktavı olan yegah perdeleriyle eş zamanda tınlatılmaktadır. Neva perdelerinin icrasıyla giriş bölümünün bir başka cümlesi daha bitirilmektedir. Makamın altıncı derece sesi olan dik kürdi perdesinin icrası ile devam ettirilen seyir, rast perdesine düşürülerek bu perde üzerinde Nikriz çeşni gösterilmektedir. İcracının yegah perdesi üzerindeki Zirgüleli Hicaz dizisinde karar hissini verdiği bu kısımda, icrayı rast perdesi üzerinden gerdaniye perdesine taşıdığı görülmektedir. Gerdaniye perdesi üzerinden seri bir şekilde, neva perdesine düşülerek bu perde üzerinde icraya ara verilmeden Buselik dörtlüsüyle kısa süreli bir kalış yapılmaktadır. Neva perdesi üzerindeki Buselik hissini güçlendirmek amacıyla icracının neva perdesini duyurmasının ardından yegah ve kaba yegah perdelerini seslendirdiği görülmektedir. Kaba yegah perdesi üzerinde uzun süreli yapılan asma kalış ile birlikte giriş bölümünün bir cümlesi daha sonlandırılmaktadır. Kaba yegah üzerinde yapılan asma kalışın sonlandırılmasıyla seyir, makamın tiz bölgesindeki Buselik çeşnisinin duyurulması ile devam ettirilmektedir. Giriş bölümünün bu yeni cümlesine başlanırken, cümle yapısının genellikle soru, cevap cümleciklerinden kurgulandığı görülmektedir. Gerdaniye perdeleri üzerinden gösterilmekte olan ilk soru cümlesi oluşturulmakta, soru cümlesinin ikinci kısmı ise hüseyni perdesi üzerindeki kürdi çeşni seslerinden kurgulanmaktadır. Ardı sıra seslendirilmekte olan üçleme tartımlarından oluşturulan soru cümlesinin cevabı ise, acem perdeleri üzerinden, neva perdesine düşülerek Buselik çeşniyle verilmektedir. Soru ve cevap cümleleri genel yapısı itibarıyla incelendiğinde, kısa soru cümlesinin ardından kurgulanan kısa cevap cümlelerinin, birbiri ardınca duyurulduğunda, daha kapsamlı bir cevap ifadesi verdiği görülmektedir. Neva perdesinin yedeni olarak duyurulan nim hicaz perdesiyle buselik hissi bu perde üzerinde sürdürülmektedir. Seyir, hüseyni ve acem perdelerinin ısrarlı biçimde duyurulması ile Buselik hüviyetini yitirmekte, acem ve hüseyni perdelerine yapılan vurgu ile hüseyni perdesi üzerinde Kürdi hüviyetine büründürülmektedir.

Deran, icranın bu kısmında hüseyini perdesi üzerinde asma kalış hissiyatı vermemekte, neva perdesine düşerek Buselik çeşnisindeki ısrarını yinelemektedir. Neva perdesi üzerinde de ısrarlı bir kalış sergilemeyen icracı, düğah perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünün içerisinde yer alan makamın yedinci derecesi konumundaki nim hicaz ve altıncı derece konumundaki dik kürdi perdelerini seslendirerek yegah perdesi üzerindeki ana diziyeye yani Zirgüleli Hicaz makam dizisine dönüleceği hissini vermektedir. Nim hicaz, neva ve dik kürdi perdeleri kullanılarak bir süre devam ettirilen seyir, neva perdesinde duyurulan Buselik çeşnisi üzerinden makamın kendi ana dizisi olan Zirgüleli Hicaz dizisine bırakılmaktadır. İnci biçimde kurgulanan seyir, öncelikle neva perdesi üzerindeki yarım yedenli Hicaz dörtlüsünün duyurulmasının ardından Hicazkar makamının ikinci mertebe güçlü perdesi konumundaki düğah perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsü ile devam ettirilmektedir. Rast perdesinin de icraya katılmasıyla Nikriz makamına küçük bir geçki yapılmış olsa da, rast perdesindeki kalışın uzun zamanlı olmaması sebebiyle Nikriz havası tam anlamıyla baskın biçimde duyurulmamaktadır. Seyrin devamında rast perdesinden, makamın yedinci derece konumundaki çargah perdesine atlanarak Hicazkar makamı havasının yitirildiği görülmektedir. Nim hisar, neva, çargah, kürdi, düğah, rast ve yeden olarak da ırak perdesinin icraları ile rast perdesi üzerindeki Buselik dizi icra edilmektedir. Son olarak ırak perdesi duyurularak devamında kaba ırak perdesi üzerinde uzunca bir asma kalış yapıldığı görülmektedir. Kaba ırak perdesindeki asma kalış ile seyrin yegah perdesi üzerindeki Zirgüleli Hicaz beşlisine inileceği fikri verilmekte, fakat yegah perdesine düşülmemektedir. Yegah perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisinin tam olarak gösterilmemesine karşın icracının ırak perdesinde yaptığı asma kalış ile yegah perdesi üzerindeki Hümayun makamı hüviyetini başarılı biçimde dinleyiciye verdiği görülmektedir. Irak perdesi üzerindeki asma kalış ile giriş bölümü sonlandırılarak gelişme bölümüne geçilmektedir.

Nim hicaz ve kaba nim hicaz perdelerinden başlatılan cümlede özellikle makamın sekizinci derece konumunda bulunan neva perdesi üzerindeki yarım yedenli Hicaz çeşnisi civarında icra sürdürülmektedir. İcranın bu kısmında Hicazkar makamının tiz durak perdesi civarında seyir edilmesinin ardından, Hicazkar makamının karar perdesi konumundaki yegah perdesi sabit tutularak makam için önem arz eden tiz ve orta bölgelerdeki perdelerin vurgulu bir şekilde icra edildikleri görülmektedir. Özellikle Hicazkar makamının ikinci mertebe güçlüsü konumundaki düğah perdesi üzerindeki

Hicaz ve Nikriz çeşnileri gösterilmekte, kısmen de olsa düğah perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisinin yanı sıra yegah perdesi üzerindeki hicaz aralığını hissettirmek amacıyla ırak ve kaba hisar perdeleri seslendirilmektedir. Hicazkar makamının geleneksel icrasında, neva perdesinin pestleştirilerek nim hicaz perdesine kadar glissandolu biçimde çekilmesi ile icra edilen beylik nağme, yaygın biçimde kullanılmaktadır. Yegah perdesi üzerindeki Hicazkar taksiminde de bu nağmenin düğah perdesi üzerinden gerçekleştirildiği, düğah perdesinin nim zirgüle perdesine kadar glissandolu olarak düşürüldüğü görülmektedir. Rast perdesinin duyurulmasının ardından yegah perdesi üzerindeki hicaz dörtlüsünü oluşturan sesler üzerinden yeni bir motif kurgulanmaktadır. İcranın bu kısmında karar perdesi konumundaki yegah perdesinin yarım yedeni olan kaba nim hicaz perdesinin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Yegah perdesi civarında ağırlıklı olarak ırak, kaba hisar, ve kaba nim hicaz perdeleri duyurularak yegah perdesi üzerindeki Zirgüleli Hicaz müzikal iklimi baskın biçimde hissettirilmektedir. Karar hissiyatını belirtmek amacıyla icracı sıklıkla yegah ve kaba hisar perdeleri arasında mızrap çarpmaları yapmaktadır. Yegah ve kaba hisar perdeleri üzerinde icra edilen mızrap çarpmalarının ardından seyre yarım yeden perdesi olan kaba nim hicaz perdesi eklenmekte ve sıkça tekrar edilen yegah perdelerinin farklı tartımlarla seslendirildiği görülmektedir. Yegah perdesi iyice duyurulduktan sonra yegah perdesinin tiz oktavı olan neva perdesiyle eşzamanlı olarak duyurulmaktadır. Oktavlı olarak seslendirilen neva ve yegah perdelerinin icralarından sonra yegah perdesi tek başına gösterilerek makamın durak perdesi tekrar duyurulmaktadır. Durak perdesinde kısa bir süre asma kalış gösterilerek seyrin tiz bölgede yeniden şekillendirilmekte olduğu görülmektedir. Hüseyni ve acem perdeleri üzerinden gerdaniye perdesine ulaşmakta ve hüseyni perdesi üzerinde Kürdi çeşnisinin seslerinden oluşturulan küçük bir nağme kurgulanmaktadır. Hüseyni perdesi üzerindeki Kürdi çeşnisinde ısrar edilmeden seyir inici nağmeler üzerinden neva perdesinin gösterilmesiyle neva perdesi üzerindeki Buselik iklimine geri dönülmektedir. Neva perdeleri üzerinde uygulanan çarpmalar ile nim hicaz perdesinin yarım yedenli olarak gösterilmesiyle nevadaki Buselik çeşnisi kuvvetlendirilmektedir. İcracı pest bölgede makamın durak perdesi konumundaki yegah perdesi üzerinde seri bir tremolo ile ısrarlı tekrarını sürdürmekte, tiz bölgede ise hüseyni perdesinde Kürdi çeşni sesleri, neva perdesinde Buselik dörtlüsünü oluşturan seslerin gösterilmesinin ardından neva perdesini duyurmakta, nim hicaz ve dik kürdi perdelerinden oluşturulan hicaz aralığını kısa süreli olarak

seslendirmektedir. Son olarak dik kürdi ve yegah perdeleri uzun süreli olarak gösterilerek neva perdesi üzerinde Buselik çeşninin ana diziye yani nevadaki Zirgüleli Hicaz çeşnisine çevrilmesi ile oktavlı biçimde neva ve makamın yarım yedeni konumundaki nim hicaz perdesine eşzamanlı olarak vurgu yapıldığı görülmektedir. İcranın devamında neva perdesi üzerindeki Buselik çeşnisinin yarım yedeni ve yedinci derece konumundaki nim hicaz perdesinin gösterilmesinin ardından seyrin düğah ve rast perdelerine kadar çekilmesi ile düğah perdesi üzerindeki hicaz çeşnisinin ve rast perdesi üzerindeki Nikriz çeşnisinin müzikal iklimlerine girilmektedir. Rast perdesinden makamın sekizinci derece konumundaki neva perdesine çıkılmakta, nim hicaz perdesi çargah perdesine dönüştürülerek Hicazkar makamının önemli geçkilerinden olan Uşşak geçkisinin makamın beşinci derece konumundaki düğah perdesi üzerinde gerçekleştirildiği görülmektedir. Düğâh perdesi üzerindeki uşşak çeşnisiyle çıkış pozisyonuna getirilen seyir, düğâh perdesinin beşinci derecesi olan hüseyni perdesine kadar taşınmakta, tekrar inici konuma getirilen melodi, segah perdesinin Uşşak çeşnisi hissiyatının verilmesinin ardından seyrin hem iniş cazibesıyla hem de bir sonraki nağmenin tekrar Zirgüleli Hicaz dizisine döneceğinden dolayı segah perdesi pestleştirilerek dik kürdi perdesine kadar düşürülmektedir. Düğâh perdesi üzerinde gösterilmekte olan Uşşak çeşnisinin sonlandırılmasıyla rast perdelerinden neva perdelerine ulaşılmakta, nim hicaz perdesinin tekrar seyre dahil olması ile Zirgüleli Hicaz dizisinin duygusu tekrar kazanılmaktadır. Ana dizinin tekrar kazanılmasıyla birlikte bir süre dizi civarından seyrin sürdürülmesinin ardından makamın durak perdesi olan yegah perdesine düşülmektedir. İcranın yegah perdesine düşürülmesiyle gelişme bölümünün de sonlandırılarak sonuç bölümüne hızlı bir şekilde giriş yapıldığı görülmektedir.

Sonuç bölümünde genellikle karar perdesi civarında melodik akışın sürdürülerek karar hissiyatının kuvvetlendirildiği görülmektedir. Özellikle irak ve rast perdelerinin ısrarlı icralarının ardından yegâh perdesi üzerindeki hicaz çeşnisinin üçüncü sesi olan irak perdesi üzerinde ufak bir asma kalış gösterilmektedir. Irak perdesindeki küçük asma kalışın ardından yegâh ve kaba hisar perdeleri sıkça tekrarlanarak karar perdesine düşülmekte, yarım yeden perdesi konumundaki kaba nim hicaz perdesinin icrasıyla makamın karar edeceği fikri verilmektedir. makamın dizisini duyurmak amacıyla yegâh perdeleri sıkça duyurulmakta, özellikle Zirgüleli Hicaz makam dizisinin bağlantı

noktalarına vurgu yapıldığı görülmektedir. Bu vurgular, durak perdesi, makamın ikinci merteye güçlü konumundaki düğah perdesi ve yine makamın durak perdesinin dördüncü derecesindeki küçük asma kalışlar ile gerçekleştirilmektedir. Yegah perdesinde üzerindeki Zirgüleli Hicaz dizi seslerinin gösterilmesinin ardından ırak, kaba hisar ve yegah perdeleri vurgulu bir şekilde icra edilerek yegah perdesi üzerindeki Hicazkar makamının sonlandırıldığı görülmektedir.

2.1.1.3.2 Kanun İcra Üslubu Bakımından Hicazkâr Taksim

Erol Deran, Hicazkar makamındaki taksimini yegah perdesi üzerinden icra etmektedir. Hicazkar taksime bakıldığında bağlantı perdelerinde yapılmakta olan asma kalışlarda kalınan perdelerin dörtlü ve beşli sesleriyle tınlatılarak vurgulamaların kuvvetlendirildiği görülmektedir. Özellikle taksim girişinde kullanılmakta olan akor kalıpları dikkat çekmektedir. Deran'ın diğer taksimlerinde olduğu gibi Hicazkar makamındaki taksiminde de çarpma tekniğinin farklı uygulama şekilleriyle kullanıldığı görülmektedir. Özellikle üçleme tartımları üzerinde uygulanan çarpma tekniği, üçleme tartımının da etkisiyle vurgu açısından etkin bir hale gelerek icra içerisinde sıkça kullanılmaktadır. Oktavlı icra diye adlandırdığımız icra biçiminde uygulanmakta olan üçleme tartımları, diğer taksimlerdeki icralardan farklı olarak Hicazkar taksimde seslendirilmektedir. Oktavlı icra tekniğinde genellikle tiz bölge ve pest bölgede seslendirilmekte olan perdeler eş zamanda seslendirilerek şekillendirilmektedir. Hicazkâr taksimde tremolo tekniğinin oktavlı icranın içerisinde de uygulandığı görülmekte, taksim bazı pasajlarında pest taraftaki sabit bir perdenin tremolo tekniğini sürdürürken tiz bölgede de sağ elin bağımsız olarak farklı melodiler üretmekte olduğu görülmektedir. Deran'ın Hicazkâr taksiminde diğer taksimlerinde olduğu gibi tril tekniğine sıklıkla yer verilmektedir. Seri mızrap hareketleri gerektiren ve ağırlık merkezinin sağ el olduğu bazı pasajlarda çektirme şeklinde vurulan mızrap vuruşları da önemli yer teşkil etmektedir.



Hicazkar makamındaki taksim giriş bölümünün ilk cümlesine kaba rast perdesi üzerinde kurulmuş akorlarla girilmiştir. Temel ses olan rast perdesi sağ elin üst mızrabıyla seslendirilmek kaydıyla, akor kalıbını oluşturan yegah, kaba dik kürdi ve kaba rast perdeleri sol elin beş, üç ve dördüncü parmak numaralarıyla icra edilmektedir. Ardı sıra seslendirilen üç akor kalıbından sonra sağ elin üst mızrabıyla hüseyini perdesi seri bir şekilde seslendirilerek sol elin üst mızrabıyla icra edilmekte olan acem perdesine geçilmekte ve bu perdeye vurgu yapılmaktadır. Aynı tartım hüseyini perdesinden neva perdesine geçişte de görülmekte, mızrap vuruşları ise hüseyini perdesi sağ elin üst mızrabı ile neva perdesi sol elin üst mızrabı ile seslendirilmektedir. İcracı, sağ el üst mızrabıyla hüseyini perdesini seslendirmekte, sağ el alt mızrabı ile hüseyini, sol el üst mızrabı ile acem perdesini seslendirerek sağ elin üst mızrabı ile neva perdesine düşmektedir. Sağ el alt mızrabı ile neva perdesi, sağ el üst mızrabıyla nim hicaz ve dik kürdi perdesi icra edilerek dik kürdi perdesi uzun süreli tınlatılmaya bırakılmaktadır. Ardı sıra seslendirilen dik kürdi perdeleri sağ elin üst mızrabıyla icra edilirken bu perde üzerinden nim hicaz perdelerine çarpma yapıldığı görülmektedir. Sağ el üst mızrabıyla düğah perdesi seri şekilde seslendirilerek sağ el üst mızrabıyla dik kürdi perdesine geçilmiş ve bu perde üzerinde vurgu yapılmıştır. Dik kürdi perdesinden sonra seslendirilmekte olan diğer bir dik kürdi perdesi sağ elin alt mızrabıyla seslendirilmekte, alt mızrap vuruşunun etkisi ile bir önceki dik kürdi perdesine göre daha zayıf bir şekilde duyurulmaktadır. Bir sonraki tartımda icra edilen nim hicaz perdeleri sağ elin üst mızrapları ile seslendirilerek bu perdeler üzerinden neva perdelerine çarpma yapılmakta, tartımı tamamlayan dik kürdi ve nim hicaz perdeleri sağ elin üst mızraplarıyla gerçekleştirilmektedir.



Sağ elin üst mızraplarıyla ardı sıra seslendirilen neva perdeleri üzerinden hüseyini perdelerine yapılan çarpmaların ardından sağ elin üst mızrabıyla icra edilen nim hicaz perdesi duyurularak melodi, sağ elin üst mızrabıyla neva perdesine bırakılmaktadır. Sağ elin alt mızrap vuruşuyla ikinci kez tekrar edilen neva perdesi, alt mızrabın şiddeti doğrultusunda bir önceki neva perdesine göre daha zayıf bir şekilde duyurulmaktadır. İcranın devamında icracı, sağ el üst mızrap vuruşlarıyla hüseyini, sağ el üst mızrap

vuruşuyla acem ve sol el üst mızrap vuruşuyla gerdaniye perdesini seslendirmekte, diğer tartımda icra edilen perdeler bir önceki tartımda olduğu gibi sıralanmakta, mızrap vuruşlarını ise sırasıyla sağ elin üst mızrabı, sol elin üst mızrabı ve sağ elin üst mızrabı ile gerçekleştirmektedir. Aynı seslerden fakat farklı tartımlarla kurgulanan soru cümlesi, sağ elin üst mızrabları ile acem perdeleri üzerinden uygulanmakta olan gerdaniye çarpmaları ve sağ elin üst mızrap vuruşu ile hüseyini perdesinin icrasıyla tamamlanan üçleme tartımının yanı sıra sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla duyurulmakta olan neva, hüseyini ve tekrar neva perdelerinin icraları ile cevap bulmaktadır. Sağ elin üst mızrabıyla seslendirilmekte olan neva perdesi üzerinden glissando ile sol elin üst mızrabıyla icrası gerçekleştirilmekte olan muhayyer perdesine çıkılmaktadır. Sol el üst mızrap vuruşuyla seri bir şekilde icraları gerçekleştirilen muhayyer perdesini, sağ el üst mızrabı ile gerdaniye, sol el üst mızrabı ile sümbüle, sağ elin üst mızrap çektirme tekniği ile muhayyer, gerdaniye, acem, hüseyini, neva, nim hicaz perdeleri izlemektedir. Tartımın son sesi olan neva perdesi ise sağ elin üst mızrabıyla seslendirilmektedir.



Hüseyini perdesi sağ el üst mızrabı ile, neva perdesi de sol el üst mızrap vuruşlarıyla seslendirilerek icra devam etmektedir. Acem ve hüseyini perdeleri sağ ve sol elin üst mızrap vuruşlarıyla seslendirilmelerinin ardından hüseyini ve neva perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımının icrasına geçilmekte, bu üçleme tartımı, sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla hüseyini perdeleri, sol elin üst mızrap vuruşuyla neva perdesinin icra edilmesiyle tamamlanmaktadır. Üçleme tartımının sona erdirilmesiyle birlikte seslendirilmekte olan neva perdeleri ve dik kürdi perdesi sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşuyla nim hicaz perdesinin icra edilmesinin ardından seyirin hareketlendiği gözlemlenmektedir. Sağ elin üst mızrabı ile neva, sol elin üst mızrabı ile hüseyini ve sağ elin üst mızrabı ile neva perdeleri üzerinden kurgulanan üçleme tartımının icrasına geçilmektedir. Üçleme tartımının devamında ise icra, sağ el üst mızrabı ile acem perdesi, sol el üst mızrap hüseyini perdesi, sağ el üst mızrabı ile hüseyini perdesinin ikinci tekrarı, sol el üst mızrap vuruşuyla neva perdesi seslendirilerek sağ elin üst mızrabıyla neva perdesine düşürülmektedir. Sağ el üst mızrabı ile neva perdesi seslendirilerek sol el üst mızrap

vuruşu ile acem perdesine çıkılmakta, sağ elin üst mızrapların çektirme pozisyonu ile hüseyini, neva perdeleri seslendirilerek sağ elin üst mızrap vuruşuyla neva perdesine düşülmektedir. Neva perdesindeki küçük kalışın ardından seyirdeki hareketlilik devam etmekte, sağ el üst mızrabı ile neva perdesi, sol el üst mızrabı ile hüseyini perdesi, sağ el üst mızrap vuruşlarıyla da neva ve nim hicaz perdeleri seslendirilmektedir. Sağ el üst mızrabıyla neva perdesi, sol el üst mızrabıyla hüseyini perdesi ve sağ el üst mızrabıyla da acem perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı seyiri hareketlendirmekte, sağ elin üst mızrabıyla icra edilen hüseyini ve neva perdelerinin üçleme tartımına ilave edilmesiyle bu hareketlilik sürdürülmektedir.



Sağ elin üst mızrabı ile neva perdeleri ve sol elin üst mızrabıyla da acem perdesinin icrasıyla kurgulanmakta olan üçleme tartımına sağ elin üst mızraplarının hüseyini ve neva perdelerinin seslendirerek eklenmesinin ardından diğer tartıma geçilmektedir. Bir önceki tartımda ve mızrap vuruşlarında olduğu gibi neva perdeleri ve hüseyini perdesinin icrasıyla üçleme tartımının kurgulanmasının devamında sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla neva ve nim hicaz perdelerinin seslendirildiği görülmektedir. İkinci satırın sonunda başlayan hareketlilik, sağ elin üst mızrabıyla neva perdesini duyurulmasının ardından küçük bir asma kalışla son bulmaktadır. Sakin bir yapıya büründürülen seyir, neva perdelerinden oluşmakta olan farklı tartımlarla bu sakinliğini sürdürmekte olduğu görülmektedir. Neva perdesindeki ufak kalışın devamında sağ el üst mızrabı ile neva perdesi icra edilirken sol el üst mızrabı ile rast perdesi ve sol elin baş parmağı ile yegah perdesi eş zamanda icra edilmektedir. Sağ elin üst mızrap vuruşları ile neva perdeleri üzerinden üçleme tartımı kurgulanmakta, üçleme tartımının içerisinde icra edilen neva perdesinin üçüncü tekrarı seslendirildiği esnasında pest bölgede de sol elin rast ve yegâh perdelerini eş zamanda icra ettiği görülmektedir. Küçük bir aranın ardından sağ el üst mızrapları ile neva perdesi icra edilerek bu perdelerin ikinci tekrarı seslendirildiği esnada pest bölgede de sol el bir önceki tartımda olduğu gibi rast ve yegâh perdelerini seslendirmektedir. Bu tartımın icrasının ardından sağ elin üst mızraplarıyla seslendirilen neva perdeleri yalın bir şekilde icra edilmektedir. Küçük aranın ardından bir önceki

tartım ve perdenin tekrarlandığı görülmekte fakat neva perdelerin ikinci tekrarı sağ elin alt mızrap vuruşuyla icra edilmektedir. İcranın devamında seslendirilmekte olan iki neva perdesinin ilki sağ el üst mızrabı ile ikincisi tekrarı ise sağ el alt mızrabı ile seslendirilerek icraya küçük bir ara verilmekte, kısa süreli verilen bu aranın devamında sağ el üst mızrap vuruşlarıyla dik kürdi perdeleri seslendirilmektedir.



Sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla seri bir şekilde icraları gerçekleştirilmekte olan dik kürdi, düğah, rast perdelerinin ardından yine sağ elin üst mızraplarıyla duyurulan rast perdelerine düşülmektedir. Rast perdelerinin ikinci tekrarı ile birlikte bu perde üzerinden glissando ile sağ elin üst mızrabıyla seslendirilen gerdaniye perdesine çıkılmaktadır. İcranın bu kısmında gerdaniye perdesi üzerinden sıralı bir şekilde sağ elin üst mızrapları ile acem ve hüseyini perdeleri üzerinden gerdaniye ve acem perdelerine çarpma yapılmakta, yine sağ elin üst mızrap vuruşu ile neva perdesine düşülmektedir. Nitekim neva perdesine sağ elin alt mızrabıyla düşülmesinin ardından tekrar edilen neva perdesi sağ elin alt mızrabı ile duyurulmaktadır. Sağ elin üst mızraplarıyla neva perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı icra edilirken bu perdeler üzerinden hüseyini perdelerine yapılan seri çarpmalar ile icra devam ettirilmektedir. İcra, sağ elin üst mızrabı ile nim hicaz perdesi , sol elin üst mızrabı ile neva perdesi, sağ elin üst mızrabı ile nim hicaz perdesi ve sol elin üst mızrabıyla hüseyini perdesinin seslendirilmesinin ardından sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla neva perdelerine düşürülmektedir. Neva perdelerinin seslendirilmesinin hemen ardından icraya ara verilmeden sol elin üst mızrap vuruşuyla neva perdesinin pest oktavi olan yegâh perdesine geçilmektedir. Sağ elin üst mızrabıyla da kaba rast perdesine düşülerek bu perde üzerinde uzun süreli bir kalış gösterilmektedir.



Sağ elin üst mızrapları ile gerdaniye ve acem perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı içerisinde gerdaniye perdeleri üzerinden muhayyer çarpmaları

yapılmakta, üçleme tartımın icrası ile birlikte icracı, soru motifinin ilk bölümünü oluşturmaktadır. Sağ elin üst mızraplarıyla hüseyini perdeleri ve sol elin üst mızrabı ile gerdaniye perdesinin icralarıyla kurgulanan üçleme tartımı ile soru motifi tamamlanarak küçük bir duraklamaya gidilmektedir. İcracı, soru motifinin cevabını sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla acem ve hüseyini perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı, bu üçleme tartımı içerisinde gerdaniye perdelerine yapılan çarpmalar ve tekrar sağ elin üst mızrabıyla neva perdesine düşerek vermektedir. İcra, sağ el üst mızrap vuruşlarıyla acem ve hüseyini perdelerinden kurgulanan üçleme tartımının icrası esnasında acem perdeleri üzerinden gerdaniye perdelerine çarpma yapılmakta, tartımın tamamlanmasının ardından sağ elin üst mızrapları ile önce neva perdesine sonrada nim hicaz perdesine bırakılmaktadır. Seyrin bu kısmında sağ elin üst mızrabıyla neva perdesine tekrar çıkılmasının ardından icracı, sol el üst mızrap ile hüseyini perdesini, sağ el üst mızrap acem perdesini ve sol el üst mızrap vuruşuyla gerdaniye perdesini seslendirmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşu ile hüseyini perdesi, sol el üst mızrap ile gerdaniye perdesi duyurularak acem perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımının icrasına geçilmekte, acem perdeleri üzerinden gerdaniye perdelerine yapılmakta olan çarpmalar eşliğinde icra, sağ elin üst alt mızrap vuruşlarıyla seslendirilen hüseyini perdelerine bırakılmaktadır.



Sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla neva perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı ve bu tartım içerisinde bu perdeler üzerinden yapılmakta olan hüseyini çarpmalarının icralarının ardından sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla nim hicaz ve dik kürdi perdeleri duyurulmaktadır. İcranın bu kısmında, nim hicaz ve neva perdelerinin sağ elin üst- alt mızrap vuruşlarıyla seslendirildikleri görülmektedir. Sağ elin üst mızrabı ile neva perdesinin icra edilmesinin ardından küçük bir duraklamaya gidilmekte, icraya fazla ara verilmeden sol elin üst mızrabı ile dik kürdi perdesi duyulmaktadır. İcranın bu kısmında sağ elin üst_ alt mızrap vuruşlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Nim hicaz perdelerinin de sağ elin üst-alt mızrapları ile duyurulmasının ardından tekrar sağ elin üst-alt mızrapları ile neva perdeleri icra edilmektedir. Sağ el üst mızrabıyla neva perdesi seslendirilerek icraya küçük bir ara verilmekte, sol elin üst mızrabı ile dik kürdi

perdesine seslendirilmektedir. Ardı sıra seslendirilmekte olan nim hicaz ve neva perdelerinin icralarına gelindiğinde bir önceki kalıpların tekrarı niteliğinde sağ elin üst-alt mızraplarıyla seslendirildiği görülmektedir.



İcrada, sağ elin üst mızrabı ile seri bir şekilde seslendirilen evç perdesinin ardından tekrar sağ elin üst mızrabı ile hisar perdesi duyurularak sağ elin alt mızrabı ile hisar perdesi üzerinde kısa süreli bir kalış gösterilmektedir. İcracı, sağ elin üst mızrapları ile hisar perdeleri ve neva perdeleri üzerinden kurgulanan üçleme tartımı içerisindeki evç perdelerine çarpma yaparak sağ elin alt mızrabıyla neva perdesini tekrarlamaktadır. Seyirin bu kısmında basmakalıp tartımlarla icranın iniş cazibesine kapıldığı görülmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla neva ve nim hicaz perdeleri üzerinden hisar perdelerine seri şekilde yapılan çarpmalar ile üçleme tartımı kurgulanarak sağ elin alt mızrap vuruşu ile nim hicaz perdesi kısa süreli olarak tekrar duyurulmaktadır. Nim hicaz ve dik kürdi perdeleri bir önceki tartımda olduğu gibi sağ elin üst mızraplarıyla seslendirilmekte, bu perdeler üzerinden neva perdelerine yapılan çarpmalarla birlikte yine bu perdeler üzerinden üçleme tartımı kurgulanmakta, icraya ara verilmeden diğer tartımın icrasına geçilmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla gerçekleştirilmekte olan dik kürdi perdeleri kullanılarak üçleme tartımı oluşturulmakta, diğer tartımlardan farklı olarak son iki darpları üzerinden nim hicaz perdelerine çarpma yapıldığı görülmektedir. Dik kürdi perdelerinin üçleme tartımı içerisinde seslendirilmelerinin ardından sağ elin üst mızrabı ile düğah perdesine seri bir düşüş gerçekleştirilmektedir. İcranın bu kısmında sağ elin üst mızrabı ile düğâh perdesinin duyurulmasının devamında, sağ elin üst mızrap vuruşları ile düğâh ve rast perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımının icrasına geçilmekte, bu üçleme tartımının tamamlanmasıyla birlikte sağ elin alt mızrabıyla rast perdesinin icra edildiği görülmektedir. Rast perdesinin seslendirilmesinin ardından sağ elin üst-alt mızraplarıyla ardı sıra duyurulan çargah perdelerinin icralarına geçilmektedir.



Sağ elin üst mızrabı ile buselik perdesinin seslendirilmesinin ardından ardı sıra gerçekleştirilmekte olan çargah perdeleri sağ elin üst-alt mızraplarıyla duyurulmaktadır. On altılık tartımlar halinde sürdürülen seyir, neva ve çargah perdelerinin de bu tartım içerisinde sağ elin üst-alt mızraplarıyla gerçekleştirildiği görülmektedir. İcranın bu bölümünde ağırlıklı olarak üçleme tartımlarının icraları icraya dinamizm katmaktadır. Sol elin üst mızrabıyla hisar perdesi, sağ elin üst mızrap vuruşuyla neva ve çargah perdeleri çektirme pozisyonunda icra edilerek ilk üçleme tartımı kurgulanmakta, icra sağ elin üst mızraplarının çektirme pozisyonuyla üçleme tartımı içerisinde dik kürdi, düğah ve rast perdelerinin seslendirilmesiyle devam etmektedir. Sağ elin üst mızrabı ile ırak perdesi, sol elin üst mızrabı ile rast perdesi ve tekrar sağ elin üst mızrabı ile düğah perdelerinin icra edilmeleri ile kurgulanmakta olan üçleme tartımı çıkıcı özelliğini sürdürerek sol elin üst mızrabı ile dik kürdi, sağ elin üst mızrabı ile çargah, ve sol elin üst mızrabı ile düğah perdeleri üzerinden kurgulanan diğer üçleme tartımının icrası gerçekleştirilmektedir.



Bir önceki melodik yapının dinamikliği icranın bu bölümünde de sürdürülmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşuyla neva perdesi, sol el üst mızrabıyla çargah perdesi icra edilerek sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla çargah, dik kürdi ve düğah perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımının icrası gerçekleştirilmektedir. Sağ el üst mızrabı ile düğah perdesi seri bir şekilde icra edilerek, sol el üst mızrap vuruşuyla icra edilen dik kürdi perdesine çıkılmakta, sağ el üst mızrabıyla düğah perdesinin de seri şekilde duyurularak icranın, sol el üst mızrabıyla icra edilen rast perdesine düşürüldüğü görülmektedir. Sağ elin üst mızrabıyla düğah perdesinin icrasıyla seyir, inciliğini korumakta, sağ elin üst mızrabı ile rast perdesi, sol elin üst mızrabı ile ırak perdesi icra edilerek sağ elin üst mızrabı ile gerçekleştirilmekte olan kaba hisar perdesine kadar gelmektedir. Kaba hisar perdesinin icrasının ardından sol elin üst mızrabı ile icra edilen ırak perdesine çıkılmaktadır. Sağ elin üst mızrabı ile kaba hisar ve sol elin üst mızrabı ile rast perdesinin icra edilmesiyle birlikte icrada küçük bir duraksamaya gidilmektedir. İcracı, kısa süreli duraksamanın devamında sağ elin üst mızraplarıyla icra ettiği rast ve ırak perdelerinden kurgulamakta olduğu üçleme tartımını icra etmekte, bu üçleme tartımı içerisinde de rast perdeleri üzerinden düğah perdelerine çarpma

yapmaktadır. Üçleme tartımının sonlandırılmasıyla küçük bir duraklama daha gösterilmesinin ardından sağ elin üst mızrabı ile ırak perdesi icra edilmekte, sol elin üst mızrabıyla icra edilmekte olan kaba ırak perdesine düşülerek bu perde üzerinde uzun süreli bir kalış gösterilmektedir.

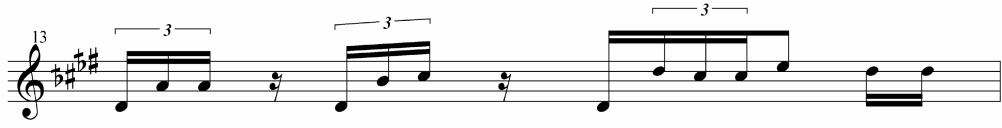


Taksimın bu bölümünde tremolo tekniğinin oktavlı icra tekniğiyle birlikte kullanıldığı görülmektedir. Sağ elin üst mızrabı ile nim hicaz perdesi tremolo tekniği ile icra edilirken, eş zamanda sol elin üst mızrap vuruşuyla da kaba nim hicaz perdesi tremolo tekniğiyle duyurulmaktadır. Nim hicaz ve kaba nim hicaz perdelerindeki icra şeklinin neva-yegah, hisar-kaba hisar perdelerinde de kullanılmakta olduğu görülmektedir. Hisar ve kaba hisar perdelerinin icralarının gerçekleştirilmesiyle oktavlı çalım tekniği, yerini farklı bir oktavlı icra şekline bırakmaktadır. Seyrin bu kısmında icracı, sol el üst mızrap vuruşları ile kaba hisar perdesinin tremolo tekniğiyle icra ettiği esnada eş zamanlı olarak tiz bölgede de sağ elin üst mızraplarıyla neva ve nim hicaz perdelerini icra etmektedir. Sol el üst mızrap vuruşları ile kaba hisar perdesi üzerinden uygulanmakta olan tremolo devam ettirilirken eş zamanda sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla dik kürdi, nim hicaz, neva ve hisar perdeleri üzerinden tremolo yapıldığı görülmektedir. İcranın bu kısmında sağ elin üst mızraplarıyla neva ve hisar perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı icra edilirken eş zamanda sol elin üst mızraplarıyla yegah ve kaba hisar perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı seslendirilmektedir. İcracı, sağ ve sol el üst mızraplarıyla oktavlı olarak gerçekleştirdiği bu tartımı ardı sıra tekrarlayarak yinelemektedir.



İcracı, taksimın bu bölümünde de oktavlı icrayı sürdürmekte, sağ elin üst mızraplarıyla neva perdeleri eş zamanda sol elin üst mızraplarıyla duyurulan yegah perdeleriyle birlikte seslendirmektedir. İcraya küçük bir ara verilmesinin ardından sol elin üst mızrabı ile yegah perdesi ve sağ elin üst mızrapları ile neva perdeleri üzerinden üçleme

tartımı kurgulanmaktadır. Sol elin üst mızrabı ile yegah perdesi ve sağ elin üst mızrapları ile hisar ve neva perdeleri icra edilerek ikinci üçleme tartımı kurgulanmaktadır. Üçüncü kez icra edilen üçleme tartımı ise sol elin üst mızrabı ile yegah perdesi ve sağ elin üst mızraplarıyla neva ve nim hicaz perdelerinin icralarıyla kurgulanmaktadır. Satırın son üçleme tartımı sol elin üst mızrabı ile yegah perdesinin ardından sağ elin üst mızrapları ile düğah ve dik kürdi perdelerinin duyurulmaları ile kurgulanmaktadır. Deran, her üçleme tartımının ardından icraya kattığı küçük suslarla senkop duyumunu ortaya çıkartmaktadır.



İcranın bu bölümünde de Deran'ın üçleme tartımlarını sürdürdüğü ve her tartımın ardından küçük duraklamalara gittiği görülmektedir. Bu bağlamda sol elin üst mızrabı ile yegah perdesi ve sağ elin üst mızrapları ile icra edilen düğah perdeleri üzerinden üçleme tartımını kurgulanarak küçük bir es alınarak diğer bir tartıma geçilmektedir. Sol elin üst mızrabı ile yegah perdesi ve sağ elin üst mızrapları ile dik kürdi ve nim hicaz perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımının icrasına geçilmekte, bu tartımın ardından icraya tekrar küçük bir ara verilmektedir. İcracının sol el üst mızrabı ile yegah perdesini seslendirmekte, devamında sağ elin üst mızrap vuruşları ile neva ve nim hicaz perdeleri üzerinden kurgulamakta olduğu üçleme tartımına geçilmektedir. Üçleme tartımının ardından icraya ara verilmeden sağ elin üst mızrabı ile hisar perdesinin duyurulmasının ardından icra, sağ elin üst mızrapları ile ardı sıra tekrar edilen neva perdelerine düşmektedir.



Seri ve sıralı bir şekilde sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla nim hicaz perdesinden başlamakta olan tartım irak perdesine kadar icra edilmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşuyla irak perdesine düşülmesinin ardında sol elin üst mızrabı ile rast perdesi seslendirilmekte, ardı sıra duyurulan düğah perdeleri ise sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşuyla dik kürdi perdesi seri bir şekilde duyurularak sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarıyla seslendirilen düğah

perdelerinin icralarına geçilmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşlarıyla nim hicaz ve dik kürdi perdeleri icra edilerek dik kürdi perdesi üzerinden nim hicaz perdesine çarpma yapıldığı görülmekte, dik kürdi perdesinin ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabıyla duyurularak sağ elin üst mızrabı ile düğah perdesine düşülmektedir. İcraya ara verilmeden düğah perdesinin diğer bir tekrarı sağ elin alt mızrabı ile gerçekleştirilmektedir. İcranın bu kısmında, sağ elin üst mızraplarıyla seslendirilen düğah ve rast perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımının icrası gerçekleştirilmekte, bu tartım içerisinde düğah perdeleri üzerinden dik kürdi perdelerine çarpma yapılmaktadır. Üçleme tartımının devamında sağ elin alt mızrabı ile belli belirsiz küçük bir kalış gösterilerek diğer üçleme tartımına geçilmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla rast ve irak perdelerinden kurulmakta olan üçleme tartımında ise rast perdeleri üzerinden düğah perdelerine çarpma yapıldığı görülmekte, üçleme tartımının sonlandırılmasıyla icra, sağ elin üst mızrabı ile kaba hisar perdesine düşürülmektedir. Irak ve rast perdelerinin icrasına gelindiğinde ilk irak perdesi sağ el üst mızrap vuruşuyla seslendirilirken ikinci tekrarı sağ el alt mızrap vuruşuyla seslendirilmekte, rast perdelerinin de aynı şekilde, sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarıyla seslendirildiği görülmektedir.



İcranın bu bölümünde sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla dik zirgüle ve zirgüle perdeleri icra edilerek düğah ve rast perdelerinden kurgulanan üçleme tartımının icrasına geçilmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşlarıyla seslendirilen bu üçleme tartımı icrası içerisinde icra edilen zirgüle perdeleri üzerinden dik kürdi perdelerine çarpma yapılarak sağ elin alt mızrap vuruşuyla, icranın rast perdesi üzerinde belli belirsiz bir şekilde kaldığı görülmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla rast perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı icra edilerek yine bu perdeler üzerinden zirgüle perdelerine yapılan bariz çarpmalar ile tamamlanmaktadır. Sağ el üst mızrabı ile başlamakta olan melodik hareketlilik tekrar sağ elin üst mızraplarıyla kaba hisar, yegah ve kaba nim hicaz perdelerinin sıralı şekilde icralarıyla sürdürülmektedir. Sağ elin üst mızrabıyla yegâh perdesi, sol elin üst mızrabıyla kaba hisar perdesi, sağ elin üst mızrabıyla yegah

perdesi ve sol elin üst mızrabıyla ırak perdesi duyurulmasının ardından sağ elin üst mızrap vuruşuyla kaba hisar perdesine düşülmektedir. Sağ elin üst mızrabı ile kaba hisar perdeleri ve yegah perdesi seslendirilerek icranın hareketlendirildiği görülmektedir



İcranın bu bölümünde seri mızrap vuruşlarının sıklıkla kullanıldığı görülmekte, seri şekilde icra edilen perdeler tril hissiyatı olarak dinleyiciye duyurulmaktadır. Sağ elin üst mızrabı ile kaba hisar, sol elin üst mızrabı ile ırak, sağ elin üst mızrabı ile kaba hisar ve sol elin üst mızrabı ile tekrar ırak perdesinin seri şekilde icra edilmesiyle tril hissiyatı duyurulmakta, icraya ara verilmeden sağ elinin üst- alt mızraplarıyla yegah perdelerine düşülmektedir. Deran' ın, bir önceki tartımda kurgulamakta olduğu tril hissiyatını tekrar yinelediği görülmekte, yine mızrap vuruşlarını da bir önceki tartımda olduğu gibi kullandığı görülmektedir. Sağ elin üst mızrap vuruşları ile yegah perdeleri ve sol elin üst mızrap vuruşları ile kaba hisar perdelerinin seri şekilde icra edilmeleriyle oluşturulan tril hissiyatının yinelenildiği görülmektedir.



Deran' ın icranın bu bölümünde sağ elin üst mızraplarıyla yegah ve sol elin üst mızraplarıyla kaba hisar perdeleri üzerinden kurguladığı tril tekniğini sürdürdüğü görülmekte, seri şekilde icra edilen bu tartım, sol elin üst mızrabıyla kaba nim hicaz perdesinin icrası ve sağ elin üst mızrabı ile duyurulan yegah perdesinin icrasının ardından sonlandırılmaktadır. İcranın devamını incelediğimizde satırın sonuna kadar yegah perdelerinin değişik tartımlarda seslendirildiği görülmektedir. Yegah perdelerinden kurgulanan tartımların mızrap vuruşlarına baktığımızda her tartımın başlangıç sesi sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla seslendirilirken bu perdenin ikinci tekrarları sağ elin alt mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmektedir



Sağ el üst mızrabı ile yegah perdesinin duyurulmasının ardından bu perdenin ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabı ile belli belirsiz bir şekilde seslendirilmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşlarıyla neva perdesinin eşzamanda sol elin üst mızrap vuruşlarıyla seslendirilen yegah perdesiyle tremolo tekniğiyle icra edildikleri görülmektedir. İcranın bu kısmında neva perdesi üzerindeki tremolo tekniği sonlandırılarak sol elin üst mızrap vuruşlarıyla yegah perdesi üzerindeki tremolo tekniği devam ettirilmektedir. Yegah perdesindeki tremolo ıskalalarının sonlandırılmasıyla sağ el üst mızrabıyla hüseyini perdesine çıkılmakta, sol el üst mızrap vuruşuyla acem perdesi ve sağ el üst mızrap vuruşuyla gerdaniye perdesi icra edilerek tartım tamamlanmaktadır. Tiz bölgede fazla ısrar göstermeyen icracı, melodik gidişatı pest bölgeye doğru hareketlendirmektedir. İniş cazibesıyla birlikte sağ elin üst mızraplarıyla acem ve hüseyini perdeleri seri şekilde icra edilmektedir. Sağ elin üst mızrapları ile acem ve hüseyini perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı icra edilmekte, bu tartım içerisinde acem perdeleri üzerinden gerdaniye perdelerine çarpma yapıldığı görülmektedir. Üçleme tartımının sonlandırılmasıyla birlikte sağ elin üst mızrabı ile neva perdesine düşülmektedir. Neva perdeleri üzerinden ve sağ elin üst mızrapları ile kurgulanmakta olan yeni bir üçleme tartımında ise icracı, neva perdeleri üzerinden hüseyini perdelerine çarpma yapmasının ardından üçleme tartımının devamı niteliğindeki nim hicaz ve neva perdelerini sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirmektedir. Sağ elin üst mızrabı ile neva perdesi, eş zamanda sol elin üst mızrabı ile icra edilen yegah perdesiyle birlikte tremolo tekniğiyle seslendirilmektedir. İcranın bu bölümünde yegah perdesi üzerindeki tremolo devam ettirilirken tiz bölgede sağ elin üst mızrapları ile gerdaniye perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı icra edilmektedir.



Taksim bu bölümünde sol elin üst mızraplarıyla yegah perdesinin pest bölgede tremolo tekniğiyle icrasını sürdürdüğü görülmekte, bu tremolo eşliğinde tiz bölgede sağ elin üst mızraplarıyla farklı tartımlarda kurgulanmakta olan perdelerin icraları görülmektedir. Sağ elin mızrap vuruşuyla dik kürdi, sol elin mızrap vuruşlarıyla da yegah perdesinin seslendirilmesiyle yegah perdesi üzerindeki tremolo icrası son bulmaktadır. Sağ elin üst mızrabıyla evç ve sol elin üst mızrabıyla irak perdesinin eş

zamanda tremolo tekniğiyle gösterilen icrasını, eş zamanda ve tremolo tekniğiyle seslendirilen (gerdaniye- rast), (hisar ve kaba hisar) perdeleri takip etmektedir. İcranın bu kısmında tremolo icrası sona erdirilmekte fakat oktavlı çalım tekniği eş zamanlı yani oktavlı şekilde şekilde devam etmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla neva perdeleri sol elin üst mızraplarıyla icra edilen yegah perdeleriyle eş zamanda, sağ elin üst mızrabıyla nim hicaz perdesi sol elin üst mızrabıyla icra edilen kaba nim hicaz perdesiyle eş zamanda ve son olarak sağ elin üst mızrabıyla hisar perdesi sol elin üst mızrabıyla icra edilen kaba hisar perdesiyle eş zamanda icra edildiği görülmektedir.



Sağ el üst mızrap vuruşuyla neva perdesi duyurularak tekrar sağ elin üst mızrabı ile nim hisar perdesi seslendirilmekte, nim hicaz perdesinin tekrarı ise sağ elin alt mızrabı ile gerçekleştirilmektedir. İcraya küçük bir ara verilmesinin ardından icracı, sağ elin üst mızraplarıyla dik kürdi ve düğah perdelerinden kurguladığı üçleme tartımı içerisindeki dik kürdi perdeleri üzerinden nim hicaz perdelerine çarpma yapmaktadır. Üçleme tartımının seslendirilmesinin ardından icra edilen rast perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabı ile, ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabı ile ve üçüncü tekrarı sağ elin üst mızrabıyla duyurulmaktadır. Sağ elin üst mızrapları ile neva perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımının ardından sağ elin üst mızrabı ile çargah perdesine düşülmektedir. İcranın bu bölümünün tamamıyla sağ elin üst mızrabıyla seslendirildiği, bu bağlamda çargah perdeleri ve segah perdesinden kurgulanan ve segah, dik kürdi, kürdi ve düğah perdelerinden kurgulanan tartımların sağ elin üst mızraplarıyla icra edildikleri görülmektedir.



İcranın bu bölümünde sağ elin üst mızrapları ile düğah ve segah perdesi, sağ elin alt mızrabıyla segah perdesinin ikinci tekrarı ve tekrar sağ elin üst mızrabı ile çargah perdesi duyurulmaktadır. Sağ elin alt mızrabı ile seri bir şekilde seslendirilen diğer bir çargah perdesinin ardından sağ elin üst mızrabı ile icra edilen neva perdesine

geçilmekte, neva perdesinin ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabı ile vurularak sağ elin üst mızrabı ile duyurulmakta olan hüseyini perdesine çıkılarak bu perde üzerinde küçük bir kalış gösterilmektedir. Seyrin üçleme tartımlarıyla devam ettiği bu kısımda ise, ilk üçleme tartımı sağ elin üst-alt-üst mızrap vuruş şekilleriyle çargah ve neva perdeleri üzerinden kurgulanmaktadır. İkinci üçleme tartımı, segah perdesi sağ elin üst mızrabı ile, dik kürdi perdesi sağ elin alt mızrabı ile ve çargah perdesi sağ elin üst mızrabı ile icra edilerek kurgulanmaktadır. Ardı sıra seslendirilen üçleme tartımının sonuncusu ise sağ elin üst-alt-üst mızraplarıyla düğah ve dik kürdi perdeleri üzerinden kurgulanmaktadır. Sağ elin üst mızrabı ile rast perdesi, bu perdenin ikinci tekrarı ise sağ elin alt mızrabı ile icra edilerek sağ elin üst mızrabı ile duyurulmakta olan neva perdelerine çıkılmakta, bu perdelerin ilki sağ elin üst mızrabı ile icra edilirken ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabı ile gerçekleştirilmektedir.



Sağ el üst mızrabıyla nim hicaz perdesi, bu perdenin ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabı ile, sol el üst mızrabıyla neva perdesi, sağ el üst mızrabıyla hisar perdesi icra edilerek diğer tartıma geçilmektedir. Sol el üst mızrabıyla nim hicaz perdesinin icrasıyla başlamakta olan bu tartım sağ elin üst mızrapları ile hisar ve neva perdelerinin seslendirilmesinin ardından müzik cümlesinin arasına girmekte olan küçük bir bekleminin ardından taksimdeki seri icranın sürdürüldüğü görülmektedir. Sağ elin üst mızraplarının çektirme tekniğiyle nim hicaz, dik kürdi, düğah, rast perdeleri icra edilerek yine sağ elin üst mızrabıyla icra edilmekte olan irak perdesine düşülmektedir. Sağ elin üst mızrabıyla irak perdesinin icrasının ardından çıkışa geçmekte olan melodik gidişat sol elin üst mızrabıyla rast perdesi, sağ elin üst mızrabı ile düğah perdesi, sol elin üst mızrabı ile dik kürdi perdesi, sağ elin üst mızrabı ile nim hicaz perdesi, sol elin üst mızrabı ile düğah perdesi, sağ elin üst mızrap vuruşları ile de neva ve nim hicaz perdeleriyle tamamlanmaktadır.



Sağ elin üst mızraplarıyla çektirme tekniğinin icrası ile nim hicaz perdesinden başlatılan dizi, sıralı olarak kaba nim hicaz perdesine kadar düşürülerek tamamlanmakta, ardı sıra seslendirilmekte olan yegah perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabı ile ikinci tekrarı ise sağ elin alt mızrap vuruşuyla duyurulmaktadır. Kaba hisar, yegâh ve düğâh, rast perdelerinin icralarına bakıldığında bu perdelerin sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla şekillendirilmekte olduğu görülmektedir. Satırın son tartımında ise sağ el alt mızrabıyla rast perdesi, sağ el üst mızrap vuruşlarıyla da düğah perdesi seslendirilmektedir.



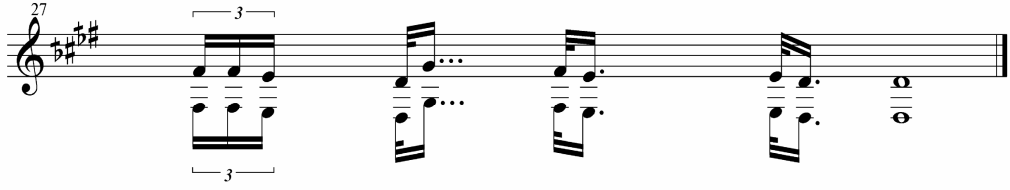
Sağ ve sol elin üst mızraplarıyla sıralı olarak ırak, rast, ırak, rast, kaba hisar, ırak, yegâh ve ırak perdelerinin seri icraları ile hissettirilmekte olan tril tekniğinin ardından icraya küçük bir ara verilerek icra, sağ ve sol elin üst mızrapları ile kaba hisar ve ırak perdeleri üzerinden hissettirilmekte olan triller eşliğinde sürdürülmektedir.



Sağ elin üst mızrabı ile yegah perdesi duyurulmakta, bu perde üzerinden fazla kalınmayarak sağ elin üst mızrabı ile yegah, sol elin üst mızrabı ile ırak, sağ elin üst mızrapları ile kaba hisar ve yegah perdelerinden kurgulanan tartımın icrasına geçilmektedir. Sağ elin üst mızrabıyla yegah perdesinin tekrar seslendirilerek, sağ elin üst mızrabıyla kaba hisar, sol elin üst mızrabıyla ırak ve sağ elin üst mızraplarıyla kaba hisar ve yegah perdelerinden kurgulanmakta olan diğer tartımın icrası gerçekleştirilmektedir. İcracı, sağ ve sol elin üst mızrap vuruşlarıyla yegah ve kaba hisar perdelerinin icralarıyla tril hissiyatını duyurmakta, sol elin üst mızrabı ile seri bir şekilde kaba nim hicaz perdesini icra ederek sağ elin üst mızrapları ile yegah perdelerine ulaşmaktadır.



Ardı sıra seslendirilmekte olan yegâh perdelerinin sağ elin üst-alt mızraplarıyla icra edildiği görülmektedir. Son olarak sağ elin üst mızrabıyla yegah perdesi duyurulmakta, sağ elin üst mızrapları ile neva, nim hicaz ve dik kürdi perdelerinden kurgulanan üçleme tartımı icra edilirken eş zamanda da sol elin üst mızraplarıyla yegah, kaba nim hicaz ve kaba dik kürdi perdelerinden kurulu üçleme tartımı icra edilmektedir. Eş zamanlı icra, sağ elin üst mızraplarıyla düğah, rast ve düğah, sol elin üst mızraplarıyla kaba düğah, kaba rast ve kaba düğah perdelerinin icralarıyla sürdürülmektedir.



Sağ elin üst mızraplarıyla ırak ve kaba hisar perdeleri üzerinden kurgulanan üçleme tartımı, eş zamanda sol elin üst mızraplarıyla pest oktav perdeleriyle icra edilmektedir. Sağ elin üst mızrapları ile icra edilen yegâh ve rast perdeleri de eş zamanlı olarak sol elin üst mızraplarıyla pest oktav sesleriyle tınlatılmaktadır. Sağ elin üst mızraplarıyla icra edilen ırak ve kaba hisar perdeleri, eş zamanda sol elin üst mızrapları ile pest oktavlarıyla duyurularak yine eş zamanda icra edilen kaba hisar-kaba kaba hisar, yegah-kaba yegah perdelerinin icralarına geçilmektedir. Oktavlı icranın sonlandırılmasıyla sağ elin üst mızrabı ile yegâh perdesi ve sol elin üst mızrabı ile kaba yegâh perdesi eş zamanda uzun süreli tınlatılarak yegâh perdesi üzerindeki Hicazkâr taksim karar vermektedir.

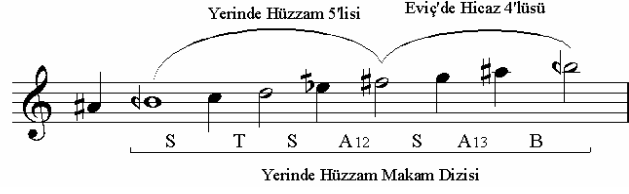
2.1.1.4. Hüzzam Taksim

Deran' ın Hüzzam makamında icra ettiği taksime geçmeden önce Hüzzam makamı ile ilgili teorik bilgiler, çeşitli kuram kitaplarına göre şöyledir:

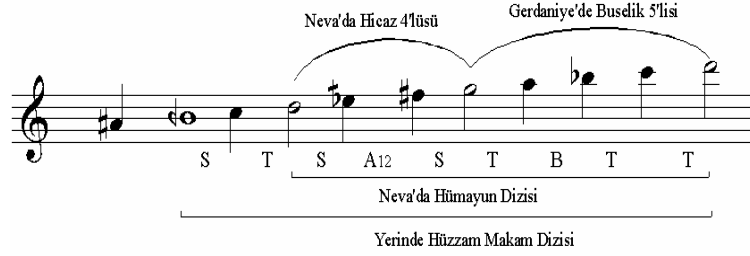
Durağı: Segah perdesidir.

Seyri: İnici- çıkıcıdır.

Dizisi: Hüzzam makamı dizisi, günümüze kadar “ Yerinde Hüzzam Beşlisine Eviç’ de Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir” diye tarif edilmektedir. Bu tarife göre olan diziyi şu şekildedir:



Ayrıca, güçlü neva perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünün, Hümayun dizisi halinde uzanmasından, gerdaniye perdesi üzerinde bir Buselik beşlisinin meydana geldiği, dolayısıyla tiz bölgenin değişik iki çeşniye sahip olduğu söylenmiş, bu durum makamın mürekkebe oluşunun sebeplerinden biri olarak gösterilmiştir.



Makamın bu şekildeki tanımı yanlış değildir. Fakat elimizdeki Hüzam eserler incelendiğinde, makamın aslında çok daha başka çeşnilerle de bezenmiş olduğu ve görüldüğü kadar basit olmadığı anlaşılmaktadır.

Önce kabul etmek gerekir ki, Eviç'de Hicaz dörtlüsü bulunan dizi çok az kullanılmıştır. Buna karşılık, Neva perdesinde Hümayun dizisini esas almak gerekir. Tiz taraftaki diğer çeşniler buna ilave edilmelidir. Bundan başka Hüzam makamında Neva üzerinde bulunan bakiye bemollü mü Hisar perdesi çok değişkendir. Aslında bu perdeyi Hisar'dan 1 koma daha dik basmak gerekir. Fakat bu ses için musiki yazımızda herhangi bir işaret yoktur. Esasen sistem olarak da bu ses hesaba katılmamıştır. Bu perde ile Eviç perdesi arası, Hüzam makamının karakteristiği olarak 11 komadır. Bazen de Eviç perdesi yerine Acem perdesi kullanıldığında, Hisar perdesi yerine Dik Hisar perdesi kullanılır ki, bu da tamamen Neva perdesinde bir Uşşak dörtlüsü, hatta Uşşak dizisinin seyre karışması demektir. Bu mu sesinin tam Hüseyini basıldığı yerler bile vardır. Ayrıca Hisar ve Dik Hisar perdelerindeki bu değişkenlik, Segah perdesi üzerindeki çeşnilerin de değişmesine yol açar. Segah perdesinde Hüzam beşlisinden başka tam ve eksik Segah beşlisi, tam ve eksik Ferahnak beşlileri de seyre karışır ki, bu da adeta Segah makamına geçki gibidir. Bütün bu sayılanlar şimdiye kadar geçici geçki olarak kabul edilmiştir. Fakat hemen bütün Hüzam makamındaki eserlerde her zaman

kullanıldıklarına göre, artık bunlar makamın esas malıdır. O halde Hüzam makamını artık bu açıdan incelemek gerekir şimdi Hüzam makamı dizisini bu gözle yeniden ele alıp tarif etmek gerekirse:

Segah'da, yani yerinde Hüzam beşlisine 3. derece Neva perdesinde Hümayun, Hicaz, Uzzal dizisinin; 5. derece Eviç'deki Hicaz ve Segah dörtlüsünün; 4. derece Dik Hisar'da Nikriz beşlisinin; 3. derece Neva perdesinde Uşak dörtlüsünün; Segah perdesinde tam ve eksik Segah beşlisinin; yine Segah perdesinde bazen tam, ve eksik Ferahnak beşlisinin birbirine eklenmesinden ve karışık olarak kullanılmasından meydana gelmektedir.

Yerinde Hüzam 5'lisi

S T S A12-11

Neva'da Hicaz 4'lüsü

S A12 S T B T T

Gerdaniye'de Buselik 5'lisi

Neva'da Hicaz-Hümayun-Uzzal Dizisi

Eviç'de Hicaz 4'lüsü

T S A13 B

Dik Hisar'da Nikriz 5'lisi

Eviç'de Segah 4'lüsü

S S T K

Dik Hisar'da Ferahnak 5'lisi

S T T K

Neva'da Üssak 4'lüsü

K S T

Yerinde Segah 5'lisi

S T K T

Yerinde Eksik Segah 5'lisi

S T K T

Segah'da Ferahnak 5'lisi

S T T K

Segah'da Eksik Ferahnak 5'lisi

S T T B

Güçlüsü: 3. derece Neva perdesidir.

Asma Karar Perdeleri: Makamı meydana getiren hemen bütün çeşnilerin buldukları perdeler asma karar perdeleridir. Bu perdelerde üzerinde bulunan çeşnilerle asma kararlar yapılır. Buna göre tizden peste doğru: Gerdaniye perdesinde Buselik çeşniyle, eviç perdesinde Hicaz veya Segah çeşniyle, dik hisar perdesinde Nikriz çeşniyle, neva perdesinde Uşşak çeşniyle (Neva'da Hicazlı kalınırsa). Bu güçlüde yarım karardır.) asma kararlar yapılabilir. Bunlardan başka Rast perdesine Rast çeşniyle düşülebilir ki, bu asma kararlar basit Süz'nak dizisi meydana gelmektedir. Dügah perdesinde de Uşşak çeşniyle asma karar yapılır ki, bu da Karcıgar dizisinin meydana gelmesine yol açar. Segah perdesinde tam ve eksik Segah beşlisiyle Segah çeşnili ve yine segah perdesinde tam ve eksik Ferahnak beşlisiyle Ferahnak'li asma kararlar yapılabilir. Fakat unutulmamalıdır ki tam karar segah perdesinde mutlaka Hüzzam beşlisiyle yapılacaktır. Eviç ve hisar perdelerinde de çeşnisizi kalınabilir.

Donanımı: Si için koma bemolü, mi için bakiye bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır. Gerekli diğer değişiklikler eser içinde gösterilir.

Perdelerin T. M. deki İsimleri: Pestten tize doğru: Segah, Çargah, Neva, Hisar veya Dik Hisar veya Hüseyni, Eviç veya Acem, Gerdaniye, Sünbüle veya Muhayyer(Si için) yine Sünbüle veya Tiz Segah, Tiz Çargah, Tiz Neva'dır.

Yedeni: 2. aralıktaki bakiye diyezli la, kürdi perdesidir.

Genişlemesi: Hüzzam makamı bir bakıma basit Süz'nak makamının 3. derecesi üzerinde karar etmesidir. Bu bakımdan Basit Süz'nak makamına bağlıdır. Dolayısıyla Rast perdesine Rast beşlisiyle düşülebilir. Bu suretle yerinde bir Basit Süz'nak dizisi meydana gelir. Dügah perdesinde Uşşak dörtlüsü bulunduğu göre, bu perdede Karcıgar makamı dizisi meydana gelir. Bu üç makamın dizileri iç içedir.

Yerinde Rast 5'lisi

Yerinde Karcigar Makam Dizisi

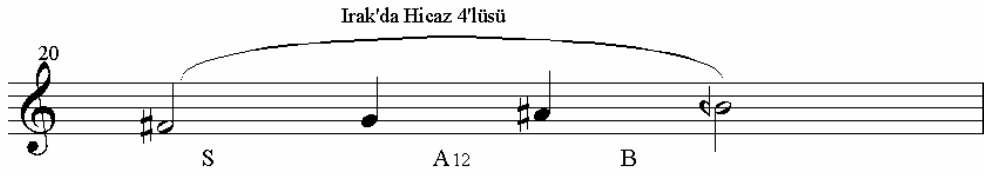
Neva'da Hicaz 4'lüsü

T K S T S A12 S T

Hüzzam 5'lisi

Yerinde Basit Süzinak Makam Dizisi

Seyir esnasında segah perdesinde asma karar yapılacağı zaman karar duygusunu kuvvetlendirmek için, bakiye diyezli la kürdi perdesi yeden olarak kullanılır. Bu perde kullanılarak ırak perdesine düşülürse, bu, bazen eviç perdesinde kullanılan Hicaz çeşnisinin alt simetriği olan ırak perdesinde Hicaz dörtlüsüdür. Eğer bu şekilde ırak perdesine kadar düşülmeyip, rast perdesinde kalınırsa, bu da Hicaz çeşnisinin 2. derece üzerinde çeşnisiz asma kararı demektir. ırak perdesine Hicaz dörtlüsüyle düşülürse, Hüzam-ı Cedit makamı meydana gelmiş olur.



Hüzam makamı, yapısı gereği tiz taraftan zaten, kendiliğinden genişlemektedir.

Seyir: “Bazen güçlüden, bazen durak perdesinden, daha doğrusu hüzam beşlisinin seslerinden seyre başlanır. Makamı meydana getiren bütün çeşni ve dizilerde karışık gezinilip güçlü neva perdesinde hicaz çeşnisi ile tam karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar da gösterilir. Nihayet yine karışık gezinilip segah perdesinde mutlaka hüzam beşlisi ile yedenli tam karar yapılır”(Özkan, 2006, 315).

Makam hakkında en detaylı bilgiyi aktaran Özkan'ın verdiği bu bilgilerin daha detaysız tariflerini Suphi Ezgi (Ezgi, 1933, 127), M. Ekrem Karadeniz (Karadeniz,1965, 112), Hüseyin Saadeddin Arel (Akdoğu, 1993, 264,265) Yakup Fikret Kutluğ (Kutluğ, 2000, 196) ve Yılmaz Öztuna (Öztuna, 2006, 366)'ının kuram kitaplarında da görmek mümkündür.

2.1.1.4.1. Makamsal Özellikler Bakımından Hüzam Taksim

Erol Deran, Hüzam makamındaki taksimini, ırak perdesi üzerinde icra etmekte ve bu icrayı kaba ırak perdesinden acem perdesine kadar uzanan ses sahası içerisinde gerçekleştirmektedir. Birinci derece konumundaki ırak perdesi makamın durak perdesine, üçüncü derece konumundaki düğah perdesi ise birinci mertebe güçlü perdesine karşılık gelmektedir.

Deran, Hüzam makamındaki taksimine makamın beşinci derece konumundaki nim hicaz perdesiyle başlamaktadır. Nim hicaz perdesinin icrasıyla makamın altıncı derece konumundaki neva perdesine çıkılarak tekrar nim hicaz perdesine düşülmekte, Dr. Suphi Ezgi nazariyatına göre Hüzam makamının birinci mertebeli güçlü perdesi konumundaki düğah perdesine doğru hareketlenilmektedir. Bu perde üzerinden makamın dördüncü derecesi konumundaki dik kürdi perdesine gelinerek tekrar düğah perdesi duyurulmaktadır. İcranın devamında düğah perdesi üzerindeki hümayun dizisinin ikinci ayağı olan hicaz çeşni gösterilmiş ve yine bu perde üzerinde yapılan küçük asma kalıktan sonra düğah perdesinden makamın altıncı derece konumundaki neva perdesine çıkılarak hicaz dörtlüsü tekrar duyurulmuştur. İcracı neva perdesinde fazla ısrar etmeyerek tekrar güçlü perdesi konumundaki düğah perdesini göstermektedir. Seri biçimde güçlü konumunda olan düğah perdesi üzerindeki düğah, dik kürdi ve nim hicaz sesleri duyurulmakta, makamın tam yedeni konumundaki rast perdesi de icraya katılarak düğah perdesi üzerinde yeni bir asma kalış yapıldığı görülmektedir. Bu asma kalıktan sonra düğah perdesi ve kaba düğah perdesi ardı sıra seslendirilerek güçlü perdesi konumundaki düğah perdesi desteklenmektedir. İcracı, güçlü perdesi üzerindeki ısrarcılığını değişik tartımlar kullanarak yinelemekte, güçlü duygusunu perçinlemek amacıyla düğah perdesini pest üçlüsü, pest beşlisi ve pest oktav sesleriyle eş zamanda tınlatmaktadır. Düğah perdesinin gösterilmesinin devamında icracı, yegah perdesine Rast çeşni kullanarak düşmekte, zaman kaybetmeden düğah perdesi üzerindeki hicaz çeşni ile icrasını devam ettirmektedir. Seyir bir süre daha güçlü perdesi civarında asma kalış gösterilmeden sürdürülmektedir. Deran, güçlü perdesinden sonra karar perdesi olan irak perdesi üzerinden başlattığı yeni cümle ile seyri hüzam makamı hüviyetine büründürmektedir.

Karar perdesi konumundaki irak perdesinin duyurulmasıyla seyir tekrar çıkıcı biçimde kurgulanmakta, ilk olarak tiz bölgede yedinci derece konumundaki hüseyini perdesi gösterilerek bu perde üzerinden sekizinci derece konumundaki acem perdesine ulaşılmaktadır. Özellikle sekizinci derece konumundaki acem perdesi üzerinden neva perdesine düşülmesiyle, Hüzam makamının önemli çeşnilerinden olan buselik çeşnisinin icrası altıncı derece konumundaki neva perdesi üzerinde gerçekleştirilmektedir. Neva perdesindeki buselik çeşnisinden sonra seyir, inici nağmelerle rast perdesine kadar düşürüldükten sonra Hüzam makamının ikinci mertebeli

güçlü perdesi olan altıncı derece konumundaki neva perdesi ve neva perdesinin pest oktav altındaki yegah perdesi üzerinde asma kalış yapılmaktadır. Bu asma kalışın devamında tiz bölgede gösterilen gerek hicaz dörtlüsü içerisindeki düğah, dik kürdi ve nim hicaz perdeleri gerekse Hüzzam makamının özelliğinden dolayı sıkça asma karar yapılan nim hicaz ve dik kürdi perdeleri üzerinde küçük nüanslar ile makamın incelikleri hakkında derin fikir verilmektedir. İcracı seyiri rast perdesine düşürerek bu perde üzerinde asma kalışa gitmektedir. Taksim bu kısmında kullanılan seslerin rast perdesi üzerinde nikriz beşlisini ihtiva eden sesler olmasına rağmen kulakta nikriz çeşnisi bırakmaması ilgi çekicidir. Pest bölgede yegah perdesi devam ettirilirken, ana melodinin düğah, rast ve irak perdeleri üzerinden kurgulanması ile birinci derece konumundaki irak perdesi üzerinde segah çeşnisinin icrası gerçekleştirilmektedir. Böylelikle taksim bu bölümüne kadar Hüzzam makamı dizisinin ilk iki bölümü olan segah çeşni ve Hümayun makamının ikinci ayağı olan hicaz çeşnisi gösterilmiş olmaktadır. Irak perdesinin icrasıyla beşinci derece konumundaki nim hicaz ve altıncı derece konumundaki neva perdeleri gösterilmektedir. Pest bölgede yegah perdesinin duyurulması devam ettirilmekte, hüseyini perdesi üzerinden seyir tekrar inici nağmelerle birinci derece konumundaki irak perdesine kadar düşürülmektedir. Yegah perdesinin eşliğinde devam ettirilen seyir, taksim sonlarına doğru, karar perdesinden hareketle tekrar beşinci derece konumundaki nim hicaz perdesine yönlendirilmektedir. Nim hicaz, dik kürdi ve düğah perdelerinden hareketle düğah perdesi üzerindeki hicaz çeşnisi duyurulmakta, karar duygusu perçinlenmektedir. Rast ve düğah perdeleri üzerinden pest bölgedeki irak perdesinin icrası ile bu perde üzerinde tam karara gidilmektedir.

2.1.1.4.2. Kanun İcra Üslûbu Bakımından Hüzzam Taksim

Erol Deran Hüzzam makamındaki taksimini irak perdesi üzerinde, sade mızrap vuruşlarıyla yalın bir şekilde icra etmektedir. İcracının melodik kurgu anlayışına bakıldığında genellikle makam için önem arz eden perdelerin ikili, beşli ve pest oktav perdeleriyle tınlatıldığı görülmektedir. Tremolo tekniğinin de sıkça kullanılmakta olduğu bu taksimde, gerek beşli perdelerle gerekse pest oktav perdelerinin, tremolo tekniğiyle eş zamanlı olarak icra edilmektedir. Hüzzam taksimde kanun icralarında sıkça görülmekte olan tril tekniği nadiren de olsa kullanılmaktadır.



Erol Deran, Hüzam makamındaki taksimini sağ elin üst mızrapları ile nim hicaz perdesinden başlatmakta, sol el üst mızrap vuruşuyla neva perdesi, sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla nim hicaz ve dik kürdi perdeleri üzerinden yine sağ elin üst mızrap vuruşuyla düğâh perdesine düşmektedir. Motifin devamında yer alan düğah perdesi sağ el üst mızrap vuruşuyla icra edilerek, sol elin üst mızrabı ile dik kürdi, sağ elin üst mızrabıyla da nim hicaz perdelerinin duyurulması ile on altılık tartımlardan kurgulanmakta olan ses öbeği tamamlanmaktadır. Kısa bir duraklamadan sonra sağ elin üst mızrap vuruşuyla neva perdesi icra edilmekte, sol elin üst mızrabıyla dik kürdi perdesi seri biçimde duyurularak sağ elin üst mızrabı ile icra edilen düğah perdesine düşülmektedir. İcracı taksim bu bölümünde daha seri mızrap vuruşları kullanarak icraya ayrı bir dinamizm katmaktadır. Sağ elin üst mızrabıyla düğâh, sol elin üst mızrabıyla nim hicaz, sağ elin üst mızrabıyla dik kürdi ve düğah perdeleri seslendirildikten sonra tekrar sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla düğah ve rast perdelerinin duyurulmalarının ardından icradaki dinamik yapı yerini durağanlığa bırakmaktadır. Sağ elin üst mızrabıyla düğâh perdesinin uzun süreli olarak seslendirilmesiyle birlikte icra normal seyrinde devam ettirilmektedir. Satırın sonunda sağ elin üst mızrap vuruşuyla seslendirilen düğâh perdesi, sol elin üst mızrap vuruşuyla kaba düğâh perdesine bırakılmaktadır.



Sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla düğâh perdelerinin seslendirilmesinin ardından üçleme tartımıyla kurgulanan ses öbeğinin icrasına geçilmektedir. Sağ elin üst-alt-üst mızrap vuruşlarından hareketle sıralı olarak icra edilen Düğâh perdelerinin ilki sol elin üst mızrabıyla acemaşiran perdesi ile eş zamanda tınlatılmaktadır. Ardı sıra seslendirilmekte olan sekizlik ve on altılık tartımlar ile sağ elin üst-alt-üst mızrap vuruşlarıyla tekrar edilen düğâh perdeleri, sol elin üst mızrabıyla bu kez yegâh perdesi

ile eş zamanda icra edilmektedir. Devamında seslendirilen düğah perdelerinin birinci üçüncü ve dördüncü tekrarları sağ elin üst mızrapları ile ikinci ve beşinci tekrarları sağ elin üst mızrapları ile icra edilmekte, düğah perdelerinden kurgulanmakta olan tartımların ilk tekrarlarının icra edildiği esnada sol elin üst mızrapları ile kaba düğah perdeleri eş zamanlı olarak tınlatılmaktadır. Bağımsız olarak sağ elin üst mızrabı ile düğah perdesi duyurularak, devamında icra edilen yegah, hüseyनियाşiran, ırak, rast, düğah, dik kürdi ve nim hicaz perdelerinin icrası sağ elin üst mızrabı ile başlatılarak sağ ve sol el üst mızraplarının ardı sıra vurulması ile gerçekleştirilmektedir.

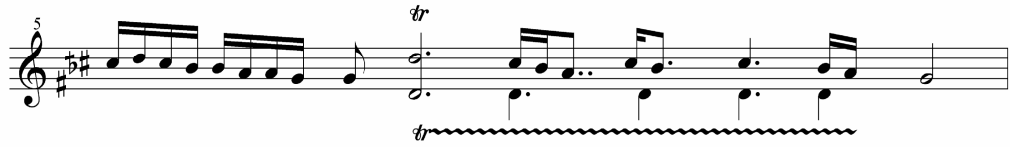


Kısa süreli duraklamanın ardından sağ elin üst mızrabıyla neva perdesi, sol elin üst mızrabıyla nim hicaz perdesi, sağ elin üst mızrabıyla dik kürdi perdesinin duyurulması ile icraya devam edilmektedir. Sağ elin üst mızrabı ile Dik kürdi perdesi, sol elin üst mızrabıyla düğah perdesinin seslendirilmesinin ardından sağ elin üst mızrabı ile gösterilen diğer bir düğah perdesi sol elin üst mızrabı ile icra edilen nim hicaz perdesine bırakılmaktadır. İcranın bu bölümünde sağ elin üst mızrap vuruşları ile dik kürdi ve düğah perdelerinin duyurulmasının ardından seri şekilde icra edilen ilk düğah perdesi sağ elin üst mızrabı kullanılarak, ikinci tekrarı ise sağ elin alt mızrabı ile belli belirsiz bir şekilde gösterilerek yine sağ elin üst mızrabıyla icra edilen dik kürdi perdesine bırakılmaktadır. Ardı sıra seslendirilmekte olan düğah perdeleri, sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarıyla seslendirilmekte, nim hicaz ve neva perdelerinin icraları ise sağ ve sol elin üst mızrapları ile sıralı biçimde tril hissi verilerek gerçekleştirilmekte, sağ elin üst mızrap vuruşları ile dik kürdi ve düğâh perdeleri seri şekilde icra edilmektedir.

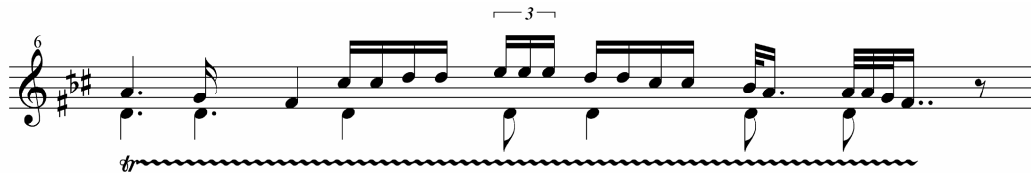


Sağ el üst mızrapları ile düğah ve rast perdelerinin duyurulmasının ardından tekrar sağ elin üst mızrapları ile ırak perdeleri ve sol elin üst mızrapları ile rast perdelerinin mızrap çarpma hissiyatı verilerek seri bir şekilde seslendirilmektedir. İcranın bu kısmında sağ elin üst mızrap vuruşuyla düğâh perdesin duyurulmasıyla icra tiz bölgeye doğru hareketlendirilmekte, sol elin üst mızrabı ile dik kürdi perdesi, sağ elin üst mızrabı ile

nim hicaz perdesi, sol elin üst mızrap vuruşlarıyla neva perdesi, sağ elin üst mızrabı ile nim hicaz perdesi, sol elin üst mızrabı ile hüseyini perdesi, sağ elin üst mızrabı ile neva perdesi ve sol elin üst mızrabı ile acem perdesinin duyurulması ile taksim in en tiz perdesine ulaşılmaktadır. Sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarıyla hüseyini perdeleri, sağ elin üst mızrap vuruşuyla neva perdesinin de bu üçleme tartımıyla kurgulanan ses öbeğine katılması ile sağ elin üst mızrabı ile neva perdesi, sol elin üst mızrabı ile hüseyini perdesi, sağ elin üst mızrabı ile neva perdesi ve sol elin üst mızrabı ile nim hicaz perdesinin icraları gerçekleştirilmektedir.



Sağ elin üst mızrabı ile nim hicaz perdesi ve sol elin üst mızrabı ile neva perdesinin icra edilmesinin ardından nim hicaz, dik kürdi, diğer bir dik kürdi, düğah perdeleri ve rast perdesi sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla seslendirilerek tekrar sağ elin üst mızrap vuruşuyla rast perdesine düşürülmektedir. İcranın devamında sağ elin üst mızrap vuruşları ile neva perdesi ve sol elin üst mızrap vuruşları ile yegah perdesi üzerinde yapılan seri tremolo eşzaman da gerçekleştirilmektedir. Pest bölgede sol elin mızrap vuruşları ile yegah perdesi üzerine yapılan tremolo devam ettirilmekte, sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla da farklı ses öbeklerinin icrasına devam edildiği görülmektedir. Sağ elin üst mızrap vuruşları ile nim hicaz, dik kürdi, düğah, nim hicaz, dik kürdi, nim hicaz, dik kürdi, ve düğah perdeleri, eş zamanlı olarak pest bölgede yegah perdesinin tremolosu eşliğinde icra edilmektedir. Oktavlı icranın sona erdirilmesi ile sağ elin üst mızrap vuruşuyla rast perdesine düşülmekte ve bu perde üzerinde uzun süreli bir asma kalışa gidilmektedir.



Taksim in bu bölümünde seyir tüm porte boyunca tremolo tekniği kullanılarak gerçekleştirilmekte, ağırlıklı olarak ana melodinin sağ el mızrap vuruşlarıyla icra edildiği görülmektedir. Yegah perdesi üzerinde sol elin mızrap vuruşları ile tremolo

yapılmakta, sağ elin mızrap vuruşları ile düğah perdesinin icrasıyla başlatılan melodi, sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla rast perdesi üzerinden ırak perdesine bırakılmaktadır. Ardı sıra seslendirilmekte olan nim hicaz ve neva perdelerinin ilki sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla seslendirilirken ikinci tekrarları ise sağ elin alt mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmektedir. üçleme tartımı ile kurgusu yapılan Hüseyini perdeleri yine sağ el üst mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmekte, ardı sıra seslendirilen iki neva ve iki nim hicaz perdelerinin ilkleri sağ el üst mızrap vuruşlarıyla seslendirilirken ikinci tekrarları sağ el alt mızrap vuruşlarıyla icra edilmektedir. Satır sonuna geldiğimizde dik kürdi, düğah, düğah, düğah, rast ve ırak perdeleri ise sağ el üst mızrap vuruşuyla seslendirilerek seyir devam ettirilmektedir.



İcracı Yegâh perdesi üzerinde sol el mızrap vuruşlarıyla tremolo icrasını devam ettirirken, sağ el üst mızrap vuruşlarıyla da nim hicaz perdelerinden kurulu üçleme tartımı çerçevesinde dik kürdi, düğah perdelerini seslendirmektedir. Rast ve düğah perdelerinin seri bir şekilde duyurulmasının ardından yine bu perdeler üzerinde gerçekleştirilen tril' in devamında sağ el üst mızrap vuruşuyla rast perdesi ve sol el üst mızrap vuruşuyla düğah perdesi seslendirilmektedir. Rast perdesinin sağ el üst mızrap vuruşuyla gösterilmesinin ardından onaltılık tartım içerisinde kurgulanan rast perdesi de sağ el üst mızrap vuruşu ile seslendirilmekte, sağ el üst mızrap vuruşuyla ırak perdesine düşürülmektedir. Bu perde ile eşzamanlı olarak sol el alt mızrabıyla icra edilen kaba ırak perdelerinin iki tekrar ile seslendirilmesinin ardından ırak perdesi üzerindeki Hüzzam taksim sonlandırılmaktadır.

2.1.1.5. Sultaniyegah Taksim

Sultaniyegah makamı Dede Efendi tarafından tertip edilen bir makamdır (Ak, 2004, 98). Deran' ın Sultaniyegah makamında icra ettiği taksime geçmeden önce Sultaniyegah makamı ile ilgili teorik bilgiler, çeşitli kuram kitaplarına göre şöyledir:

Durağı: Yegah perdesidir.

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Buselik makam dizisinin yegah perdesi üzerindeki inici şeklidir. Yani yegah perdesi üzerindeki Buselik beşlisine düğah perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Güçlüsü: Birinci merteye güçlüsü neva perdesi, ikinci merteye güçlüsü ise düğah perdesidir.

Asma Karar perdeleri: Neva perdesi üzerinde Buselik beşlisi ile yarım karar yapılmaktadır. Düğah perdesi üzerinde Hicaz' ılı, karara giderken ise Kürdi'li asma kalıflar gösterilmektedir.

Donanımı: Si için bakiye bemolü, do için bakiye diyezi alınmaktadır.

Perdelerin Türk Müziğindeki İsimleri: Pestten tize doğru yegah, hüseyniaşiran, acemaşiran, rast, düğah, kürdi veya dik kürdi, çargah veya nim hicaz ve neva perdeleridir.

Seyir: Tiz durak neva perdesinden seyre başlanmaktadır. Neva perdesi üzerindeki genişleme bölgesiyle düğah perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisinin ardından neva perdesi üzerinde Buselik çeşnisi ile yarım karar yapılmaktadır. Gerekli asma kalıflar

gösterilerek düğah perdesi üzerindeki Hicaz' lı veya Kürdi' li çeşni ile yegah perdesine gelinerek bu perde üzerinde yarım yedenli kalış gösterilmektedir(Özkan, 2006, 243).

Makam hakkında en detaylı bilgiyi aktaran Özkan'ın verdiği bu bilgilerin daha detaysız tariflerini Suphi Ezgi (Ezgi, 1933, 267), M. Ekrem Karadeniz (Karadeniz,1965, 77), Yakup Fikret Kutlug (Kutlug, 2000, 447) ve Yılmaz Öztuna (Öztuna, 2006, 310)'nın kuram kitaplarında da görmek mümkündür.

2.1.1.5.1 Makamsal Özellikler Bakımından Sultanîyegâh Taksim

Erol Deran' ın Sultanîyegâh makamındaki taksimini kaba rast perdesi üzerinden icra etmekte, taksimini kaba irak perdesinden acem perdesine kadar uzanmakta olan ses sahası içerisinde gerçekleştirmektedir. Kaba rast perdesi makamın durak perdesi, rast perdesi makamın hem birinci mertebe güçlüsü hem de tiz durak perdesi, yegâh perdesi de makamın ikinci mertebe güçlü perdesine karşılık gelmektedir. Makama genel olarak bakıldığında, icracının makamı yalın bir şekilde işlediği ve bu makama has duyuşsal yapıyı koruyarak kendine has lezzetini kusursuz bir şekilde sunmakta olduğu görülmektedir. İcracı, Sultaniyegah makamındaki taksimnin giriş, gelişme ve sonuç bölümlerini de açık olarak belirtmektedir. Bölümler içerisindeki her cümle yapısı, makam hakkında kesin yargılara ulaşma açısından önemli yer teşkil etmektedir. Makamın giriş bölümünün ilk cümlesi, kısa fakat makamı tarif bakımından açıklayıcı melodiler içermektedir. Dizinin on birinci derecesi konumundaki çargah perdesinden başlamakta olan giriş bölümünün bu cümlesi, neva, çargah, kürdi, düğah perdelerinin icralarıyla bir müddet devam ettirilerek makamın dokuzuncu derece konumundaki kürdi perdesindeki kalışı ile tamamlanmaktadır. Bilindiği gibi Sultaniyegah makamı ilk olarak Hümayun makamı ve Hümayun makamına ilave olarak yegah perdesi üzerindeki Buselik dizisiyle karar etmektedir. Hümayun makamı da ilk olarak neva perdesi civarında seyre başlamakta ve acem perdesini sıkça kullanmaktadır. Sultaniyegah makamının ilk cümlesinin sonundaki acem perdesi konumundaki kürdi perdesindeki kalış, Hümayun makamının ilk karakteristik özelliği olarak icracı tarafından bu taksimde gösterilmektedir. Sultaniyegah makamının giriş cümlesinin sona erdirilmesiyle icraya uzun süreli bir ara verilmekte, giriş bölümünün diğer bir cümlesine geçilmektedir. İcracı, yeni cümleye makamın dokuzuncu perde konumundaki düğah perdesini duyurarak başlamaktadır. Düğah perdesinde fazla ısrarcı olmayan Deran, bu

perdeye yakın perdelerde icrasını sürdürmekte, özellikle makamın onuncu derece konumundaki kürdi perdelerine gösterdiği vurgulamalarla hem Sultaniyegah makamı hem de bu makamın içerisinde barındırdığı Hümayun makamının hissiyatını dinleyicilere doyurucu bir şekilde vermektedir. Makamın onuncu derece konumundaki kürdi perdesine yapılan vurgunun ardından icradaki vurgulamaların rast perdesi üzerinde yoğunlaştırıldığı görülmektedir. Nitekim makamın sekizinci derecesi konumunda bulunan rast perdesi üzerindeki Buselik çeşnisini oluşturabilmek amacıyla rast perdesine gelmekte ve yarım yedeni olan makamın üçüncü derece konumundaki irak perdesinin icrasından sonra tekrar rast perdesine düşülerek bu perde üzerindeki Buselik çeşni gösterilerek asma karara gidilmektedir. Makamın sekizinci derece konumundaki rast perdesi üzerinde yapılmakta olan bu asma kalış ile birlikte Sultaniyegah makamının ilk ayağı tamamlanmaktadır. Rast perdesinde yapılmakta olan asma kalışın ardından giriş bölümünün diğer cümlesine geçilmektedir. İcracı, rast perdesinden başlamakta olduğu diğer bir cümlede rast perdesini pest dörtlü konumundaki yegah perdesiyle eş zamanda tınlatarak makamın on ikinci derece konumundaki neva perdesine geçmektedir. Neva perdesinden pest dörtlü aşağıdaki düğah perdesine getirilen icra ile birlikte bu perde üzerinde küçük bir Kürdi çeşni gösterilmekte, Kürdi çeşni hissiyatı yoğunlaştırılmadan makamın on üçüncü derecesi konumundaki nim hisar ve hemen ardından on dördüncü derece konumundaki acem perdesine ulaşılmaktadır. Acem perdesinin icrasının ardından iniş cazibesine getirilen seyirde, önce neva perdesi üzerindeki kürdi çeşnisine ve daha sonra makamın onuncu derece konumundaki kürdi perdesi üzerinde küçük bir kalış ile bu perde üzerinde dizi olarak çargah çeşnisinin varlığı hissettirilerek makamın on ikinci derece konumundaki rast perdesine buselik çeşniyle düşülmektedir. Irak perdesinin de yarım yeden perdesi olarak kullanılmasıyla rast perdesi üzerindeki Buselik çeşnisinin varlığı kuvvetlendirilmektedir. Rast perdesi üzerindeki Buselik çeşnisinin icrasının bir süre daha gerçekleştirilmesinin ardından Deran, Hicaz dörtlü dizisini yegah perdesine taşıyarak yegah perdesi üzerindeki Hümayun makamını tamamlamaktadır. Hümayun makamının duyurulmasıyla bir cümle daha sonlandırılarak giriş bölümünün diğer bir cümlesine geçilmektedir. Hümayun makamının iyice duyurulduğu bu cümlede icracı, yegah perdesi üzerindeki hicaz çeşnisini duyurduktan sonra Hümayun makamının diğer perdelerini duyurmak adına, seyri çıkıcı hale getirerek makamın önemli perdelerini seslendirmektedir. Yegah perdesi üzerindeki Hümayun makamının tiz durak perdesi

konumundaki neva perdesine ulaşılmasıyla birlikte seyir tekrar inici pozisyona getirilerek devam etmekte, inici pozisyonundaki seyirde, rast perdesi üzerindeki Buselik çeşni duyurularak tekrar Hümayun makamında karar kılmak adına makamın yedinci derece konumundaki ırak perdelerine vurgu yapılarak yegah perdesine Hicaz çeşnisiyle düşülmektedir. Yegah perdelerinin ardı sıra seslendirilmesinin ardından makamın altıncı derece konumundaki kaba hisar, beşinci derecedeki yegah perdesi, sekizinci derecedeki rast perdesi, yedinci derecedeki ırak perdesi ve altıncı derecedeki kaba hisar perdesinin icralarının ardından yegah perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisinin üçüncü derece perdesi ırak perdesinde küçük bir asma kalış yapılmaktadır. İcraya küçük bir aradan sonra, kaba hisar ve ırak perdelerinin ısrarlı bir şekilde duyurulmalarıyla yegah perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisi iyice vurgulandırılarak yegah perdesi üzerinde küçük de olsa karar hissiyatı verilmektedir. Taksimın bundan sonraki kısmı makamın gelişme bölümü içerisinde incelenmekte, gelişme bölümünün ilk cümlesinin incelediğimizde Sultaniyegah makamının en karakteristik özelliği olan neva perdesindeki Hicaz çeşnisi rast perdesine aktarılmış olarak işlenmiştir. Makamın sekizinci derece konumundaki rast perdesi üzerinde yapılmakta olan Hicaz çeşnisi, Sultaniyegah makamının gerektirdiği ölçüde ufak da olsa gösterilerek yegah perdesi üzerindeki Hicaz çeşnisine geri dönülmektedir. Yegah perdesi üzerinde bitiş hissiyatı oluşturmamak amacıyla Deran, kaba hisar perdesinden makamın dokuzuncu derece konumundaki zirgüle perdesini seslendirdikten sonra seyri tekrar yegah perdesine doğru yönlendirmektedir. Seyrin bu bölümünde icracılar tarafından alışık olunmamakta olan geçkilere yer verilmemektedir. Yegah perdesine gelinmesinin ardından kaba çargah perdesi ve daha sonra kaba buselik perdesinin bir koma bemolü şeklinde icra edilmesi, bizlere Hicaz makamının pest bölgedeki genişleme bölgesini hatırlatmaktadır. Bu genişleme ile yegah perdesi üzerindeki Hümayun makamının fazla olmasa da Hicaz makamına nakledildiği görülmektedir. Taksimın devamında icracı, yegah perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünü bozarak yerini yegah perdesi üzerindeki Kürdi dörtlüsüne bırakmaktadır. Yegah perdesi üzerindeki Hicaz dörtlüsünün kürdileştirilmesi Sultaniyegah makamının gerektirdiği geçkilerden biri olarak bilinir fakat icracı alışa gelmemiş bir çeşni olan makamın dokuzuncu derece konumundaki nim zirgüle perdesini icra ederek kaba rast perdesi üzerindeki Buselik dizisine dönmektedir. Kaba rast perdesi üzerindeki Buselik dizinin gösterilmesiyle gelişme bölümünün ilk cümlesi sonlandırılmaktadır. Gelişme bölümünün son cümlesi olan bu bölüm kaba rast perdesi civarında seyir bir müddet

sürdürüldükten sonra kaba rast perdesi üzerinde Buselik çeşnişiyle kalınmaktadır. Deran, icrasını rast perdesine çıkararak yegah perdesi üzerindeki Hicaz çeşnişi tekrar duyurmak adına rast, irak ve kaba nim hisar perdelerine vurgulamalar yapmaktadır. Rast perdesi üzerindeki Buselik havasının hissettirilmesinin ardından yegah perdesine hicaz dörtlüsüyle düşülerek Humayun makamının hüviyeti tekrar kazanılmaktadır. Taksim bu bölümünde rast perdelerinin ardı sıra seslendirilmesiyle sonuç bölümüne geçilmekte olduğu görülmektedir. Sonuç bölümüne girildiğinde Sultaniyegah makamının ikinci bölümü olan Buselik dizinin ağırlıklı olarak icra edildiği görülmektedir. Öncelikle yegah perdesi üzerindeki Kürdi çeşnişi ve kaba çargah üzerindeki Buselik çeşnilerinin uygulanmasıyla makamın durak perdesi konumunda olan kaba rast perdesine doğru hareketlendirilerek makamın sonlanacağı hissiyatı dinleyiciye verilmektedir. Karar duygusunun iyice hissettirildiği sonuç bölümü kaba rast perdesinin seslendirilmesinin ardından Buselik diziyi iyice duyurmak adına rast perdesine çıkılmaktadır. Rast perdesinin duyurulmasıyla birlikte icracı, icrasını makamın durak perdesi civarında şekillendirmektedir. Buselik çeşnişi bünyesinde şekillenmekte olan taksim son olarak kaba rast perdesi üzerindeki Buselik çeşnişiyle son bulmaktadır.

2.1.1.5.2. Kanun İcra Üslubu Bakımından Sultaniyegah Taksim

Erol Deran Sultaniyegah makamındaki taksimini kaba rast perdesi üzerinden icra etmektedir. Deran bu taksimnin giriş bölümünde genellikle kısa kısa melodik pasajlara girerek cümleleri uzun tutmamaktadır. Gelişme bölümünde ise giriş bölümünün tam aksine cümlelerde kullanılan melodik pasajların uzunca kullanılmakta olduğu görülmektedir. Sonuç bölümünün de tek bir cümleden kurgulandığı için uzun tutularak karara gidilmektedir. İcracı, Sultaniyegah makamındaki taksimini dinamik bir icra ile seslendirmektedir. Deran diğer taksimlerinde olduğu gibi çarpma tekniğini bu taksiminde de sıkça kullanmaktadır. Çarpma tekniğinin mızrap şeklinde uygulanmakta olan biçimi de yine bu taksiminde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Çarpma ıskalalarının üçleme tartımı dışındaki diğer tartımlarda da kullanıldığı görülmekte, kimi melodik gidişatlarda mızrap vuruşlarının yarattığı tını sebebiyle tril mı yoksa sol el başmak parmağının alt bölgesiyle icra edilmekte olan çarpma mı olduğu kesinlik

kazanmamaktadır. Uzun atlamalı seslerde sıkça görülmekte olan tremolo tekniği yer yer Sultaniyegah makamındaki taksimde uygulanmaktadır.



Deran' ın Sultaniyegah makamındaki taksiminin giriş bölümünün ilk cümlesini incelediğimizde sağ elin üst mızrap vuruşuyla çargah perdesinin icraya başlanmaktadır. Daha sonra sol elin üst mızrap vuruşuyla neva, sağ el üst mızrap vuruşlarıyla da çargah ve kürdi perdeleri seslendirilerek diğer tartıma geçilmektedir. Dügah perdesiyle başlanmakta olan diğer tartım sağ el üst mızrap vuruşuyla, kürdi perdesi sol el üst mızrap vuruşuyla, çargah perdesi sağ el üst mızrap vuruşuyla ve neva perdesi sol el üst mızrap vuruşuyla gerçekleştirilmektedir. İcracı, çargah perdesinden başlamakta olan diğer tartımına sağ el üst mızrap vuruşu ile başlamakta, diğer ardı sıra seslendirilen kürdi ve dügah perdelerini de sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirmektedir. Kürdi perdesinin sol el üst mızrap, dügah perdesinin sağ el üst mızrap, çargah perdesinin sol el üst mızrap ve kürdi perdesinin de sağ el üst mızrap vuruşlarıyla giriş bölümünün ilk cümlesi sonlandırılmaktadır. Giriş bölümünün diğer bir cümlesine de sağ el üst mızrap vuruşuyla dügah perdesinin duyurulmasıyla girilmektedir. Sol el üst mızrabı ile kürdi perdesi, sağ elin üst mızrabı ile çargah perdesi, sol elin üst mızrabı ile neva perdesi, sağ el alt mızrabı ile diğer bir neva perdesi ve sağ el üst mızrap vuruşuyla kürdi perdesi seslendirilerek cümle diğer satırda sürdürülmektedir.



Bir önceki satırda başlamakta olan cümlelerin devamı niteliğindeki bu satır, sağ el üst mızrap vuruşuyla dügah perdesinden başlamakta, sağ-sol-sağ üst mızraplarıyla kürdi ve dügah perdeleri seri bir şekilde icra edilerek tril etkisi yaratılmış, sağ el üst mızrap vuruşuyla seslendirilmekte olan rast perdesine düşülmüştür. Sağ el üst mızrap vuruşuyla dügah perdesinin icrasıyla başlamakta olan diğer tartım sağ elin üst mızrap vuruşuyla kürdi ve sol elin üst mızrap vuruşuyla çargah perdesinin seslendirilmesiyle devam

etmektedir. Kürdi perdesinin sağ elin üst mızrap vuruşuyla icra edilmesinin ardından sağ ve sol elin üst mızraplarıyla düğah ve kürdi perdeleri seri bir şekilde hareketlendirilerek sağ el üst mızrap vuruşuyla rast perdesine düşülmektedir. İcracı sağ el üst mızrabıyla icra etmekte olduğu kürdi perdesini askıda tutarcasına nota süresini uzatmakta, sol el üst mızrabıyla düğah, sağ el üst mızrabıyla rast ve sol el üst mızrap vuruşuyla düğah perdelerinin icralarını gerçekleştirmektedir. Sağ el üst mızrabıyla seri bir şekilde seslendirilmekte olan ırak perdesinin ardından yine sağ el üst mızrap vuruşuyla rast perdesine ulaşılmaktadır. Sol el üst mızrap vuruşuyla kaba rast perdesine düşülerek bu perde üzerinde uzun süreli kalınarak giriş bölümünün bir cümlesi daha sonlandırılmaktadır.



Giriş bölümünün diğer bir cümlesinin girişinde oktavlı icra göze çarpmaktadır. Eş zamanlı olarak rast ve yegah perdelerinden oluşmakta olan oktavlı ırcanın mızrap vuruşlarına bakıldığında rast perdelerinin ilk mızrabı sağ elin üst mızrabı ile, ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabı ve üçüncü tekrarı da tekrar sağ elin üst mızrap vuruşuyla şekillenmekte, pest bölgedeki yegah perdelerin ise ilk vuruşu sağ elin üst mızrabı ile, ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabı ile ve üçüncü tekrarı ise tekrar sağ elin üst mızrabı ile gerçekleştirilmektedir. İcracı, icrasını makamın tiz durak perdesi konumundaki neva perdesine çıkararak sürdürmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşuyla seslendirilmekte olan neva perdelerinin ardından sol el üst mızrap vuruşuyla icra edilmekte olan çargah perdesinin icrası görülmektedir. Üçleme tartımına gelindiğinde sağ el üst mızrap vuruşuyla ilk kürdi perdesi, sağ el alt mızrap vuruşuyla kürdi perdesinin ikinci tekrarı ve sağ el üst mızrap vuruşuyla düğah perdesi seslendirilerek tartım tamamlanmaktadır. Sağ elin üst mızrabıyla kürdi perdesinin icrasıyla seyir tiz bölgeye doğru hareketlenmekte, sol el üst mızrabıyla çargah perdesi, sağ el üst mızrabıyla neva perdesi, sağ el üst mızrabıyla neva perdesi, sol el üst mızrabıyla nim hisar perdesi, sağ el üst mızrabıyla neva perdesi ve sol el üst mızrap vuruşuyla acem perdesine gelinerek taksim içerisinde icra edilmekte olan en tiz perdeye ulaşılmaktadır. Taksim içerisindeki en tiz perde konumundaki acem perdesine ulaşılmasıyla icra yeniden iniş cazibesine kapılarak şekillendirilmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşlarıyla seslendirilmekte olan iki nim hisar

ve neva perdeleri üçleme tartımı oluşturarak pest bölgeye ulaşmak açısından seri mızrap vuruşlarının getirmekte olduğu serilik itibariyle üçleme tartımları daha pratik bir yol olarak göze çarpmaktadır. Sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla üçleme tartımının çargah perdeleri üzerinden devam ettirildiği görülmekte, üçleme tartımı içerisindeki çargah perdelerinin ikinci ve üçüncü tekrarlarında neva perdelerine çarpma yapılmaktadır. Sağ el üst mızrap vuruşuyla kürdi perdesinin duyurulmasının ardından sağ elin üst mızraplarıyla düğah perdeleri üzerinden gerçekleştirilen üçleme tartımının icrasına geçilmekte, bu üçleme tartımı içerisindeki düğah perdeleri üzerinden kürdi perdelerine yapılan çarpmalar ile icranın sağ elin üst mızrabı seslendirilen rast perdesine düşürüldüğü görülmektedir.



Bir önceki cümlelerin devamı niteliğindeki bu cümle, sağ elin üst mızraplarıyla ırak perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımıyla başlamakta, yine üçleme tartımı içerisindeki ırak perdeleri üzerinden rast perdelerine yapılan çarpmalar eşliğinde sağ el üst mızrap vuruşuyla rast perdesine geçilmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşuyla başlamak kaydıyla sıralı mızrap vuruşlarıyla seslendirilmekte olan düğah, kürdi, düğah ve çargah perdelerinin icra edilmelerinin ardından ardı sıra seslendirilmekte olan üçleme tartımlarının icralarına gelinmektedir. Kürdi perdeleri ve düğah perdelerinin sağ el üst mızrap vuruşlarıyla oluşturulmakta olan ilk üçleme tartımından sonra sağ el üst mızrap vuruşları rast perdeleri ve sol el üst mızrap vuruşuyla düğah perdesinin seslendirilmesiyle oluşturulmakta olan diğer üçleme tartımının icrası gerçekleştirilmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşlarıyla ırak perdeleriyle sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla kaba hisar perdesinin duyurulmasıyla üçüncü üçleme tartımı kurgulanarak sağ el üst mızrap vuruşuyla yegah perdesine düşülmektedir. Yegah perdesinin ardından tekrar bir yegah perdesi görülmektedir fakat bir önceki yegah perdesine bağlı olarak icra edilmekte, ayrı bir mızrap vuruşu ile gerçekleştirilmemektedir. Yegah perdesine gelinmesiyle giriş bölümünün bir cümlesi daha sonlandırılmaktadır. Giriş bölümünün son cümlesine kaba çargah perdelerinin seslendirilmesiyle girilmektedir. Ardı sıra seslendirilmekte olan kaba çargah perdelerinin ilk üçü sağ el üst mızrap vuruşuyla, kaba segah perdesi de sol el üst mızrap

vuruşuyla icra edilerek tekrar sağ el üst mızrap vuruşuyla icrası gerçekleştirilmekte olan kaba çargah perdesinin icrasına geçilmektedir. Sağ elin üst mızrap vuruşuyla başlamak kaydıyla icracı, sırasıyla sağ ve sol el üst mızrap vuruşlarıyla kaba hisar perdeleri, yegah perdesi ve tekrar kaba hisar perdesinin icralarını gerçekleştirmektedir. İcraya küçük bir ara verilerek giriş bölümünün son cümlesi diğer satırda devam ettirilmektedir.



Bir önceki satırın devamı niteliğinde devam etmekte olan cümle sağ elin üst-alt mızrap vuruşuyla rast perdelerinin icralarıyla başlamakta, sağ elin üst mızrap vuruşu ile ırak, sol elin üst mızrap vuruşuyla rast perdesi, sağ el üst mızrap vuruşuyla düğah ve sağ elin alt mızrap vuruşuyla da diğer bir düğah perdesi seslendirilmektedir. Sağ elin üst-alt-üst mızraplarıyla çargah perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımının devamında ardı sıra seslendirilen neva perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabıyla ikinci tekrarı ise sağ elin alt mızrabıyla seslendirilerek tekrar sağ elin üst-alt mızraplarıyla seslendirilen çargah perdelerinin icralarına geçilmektedir. Sağ elin üst-alt-üst mızraplarıyla kürdi perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımının icrasının ardından sağ elin üst mızrapları eşliğinde düğah ve rast perdeleri duyurulmaktadır. Ardı sıra seslendirilen rast perdelerinin ilki sağ elin üst mızrabı ile seslendirilirken ikinci tekrarı sağ elin alt mızrabı ile gerçekleştirilmektedir. Sağ elin üst mızrapları ile ırak perdeleri üzerinden kurgulanılmakta olan üçleme tartımı içerisinde rast perdelerine yapılan çarpmalar eşliğinde sağ elin üst mızrabı ile kaba nim hisar perdesine düşülmektedir. Satırın son tartımında ise sağ elin üst-alt-üst mızrap vuruşlarıyla kaba nim hisar perdeleri üzerinden kurulmakta olan üçleme tartımının icrasının ardından sağ elin alt mızrabı ile yegah perdesine gelinmektedir.



Bir önceki satırın devamı niteliğindeki satır sağ elin üst mızrap vuruşuyla yegah perdesinin seslendirilmesiyle başlamakta, ikinci tekrarda icra edilmekte olan yegah perdesi sağ el alt mızrap vuruşuyla, üçüncü tekrarda seslendirilmekte olan yegah perdesi

de sağ el üst mızrap vuruşuyla gerçekleştirilmekte ardından sağ el üst mızrap vuruşuyla kaba çargah perdesine geçilmektedir. Diğer bir tartıma geçildiğinde icra edilmekte olan kaba çargah perdesi sağ el alt mızrap vuruşuyla duyurulduktan sonra sağ el üst mızrap vuruşuyla yegah perdesine çıkılmaktadır. Sağ el üst mızrap vuruşlarıyla kaba hisar ve yegah perdeleri gerçekleştirilerek sağ elin üst mızrabıyla duyurulan rast perdesine ulaşılarak yeni bir tartıma geçilmektedir. Rast perdesinin ardından sol el üst mızrap vuruşuyla irak perdesi, sağ el üst mızrabıyla kaba hisar perdesi, sol el üst mızrap vuruşuyla irak perdesi de seslendirilerek tartım sonlandırılmaktadır. Sağ elin üst mızrap vuruşuyla başlamak kaydıyla sıralı olarak sağ ve sol elin üst mızrap vuruşlarıyla kaba hisar ve irak perdelerinin icraları tril tekniğinin eşliğinde gerçekleştirilmektedir. Cümlelerin devamı diğer satırda devam etmektedir.



Bir önceki satırın devamı niteliğindeki bu satırda da tril şeklinde icra edilmekte olan kaba hisar ve irak perdelerinin sıralı olarak sağ ve sol elin üst mızraplarıyla icralarının devam ettirildiği görülmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşuyla yegah perdesinin icra edilmesiyle sağ elin üst mızraplarıyla yegah ve sol elin üst mızrabıyla kaba nim hicaz perdelerinden kurgulanan üçleme tartımına geçilmekte, üçleme tartımının ardından icraya ara verilmeden sağ elin üst mızrabıyla birbirine bağlı olarak duyulan yegah perdelerinin icraları görülmektedir. Birbirine bağlı olarak icra edilmekte olan yegah perdelerin seslendirilmesiyle giriş bölümü sonlandırılarak gelişme bölümüne geçilmektedir.

Gelişme bölümünün ilk cümlesini baktığımızda sağ el üst mızrap vuruşuyla irak perdesinin icrasıyla cümleye başlandığı görülmekte, irak perdesinden sonra icra edilmekte olan rast perdesi de sol el üst mızrap vuruşuyla icra edildiği görülmektedir. Gelişme bölümlerinde makam geçkilerine sıkça rastlanmakta olduğu bilinmektedir. Sultaniyegah makamının gelişme bölümünde de görüldüğü üzere, perdesel değişimlerden ötürü segah, zigüle, diğer bir zürgüle perdesi sağ elin üst mızrap vuruşuyla icra edilerek sol elin boşta kalmasıyla geçkilerin kolaylığı sağlanmaktadır. Segah perdesinin sol el üst mızrabı ile icrasının devamında tekrar sağ elin üst mızrabı

ile rast perdesine düşülmektedir. Rast perdesinin icrasının ardından gelişme bölümünün cümlesi diğer satıra aktarılmaktadır.



Bir önceki satırın devamı niteliğindeki bu satırda sağ ve sol elin üst mızraplarıyla sıralı olarak seslendirilen rast ve zirgüle perdelerinin birbirleri arasındaki seri icralarıyla tril hissiyatına varılmaktadır. Trilden sonra icra edilen rast ve ırak perdesi de sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilerek icra, sağ elin üst mızraplarıyla seri bir şekilde duyurulan kaba hisar perdelerine düşürülmekte, kaba hisar perdeleri üzerinden de ırak perdelerine çarpmalar yapıldığı görülmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla kaba hisar ve yegah perdesi icra edilerek sağ elin üst mızrabıyla seslendirilen kaba hisar perdesi üzerinde küçük bir kalış gösterilmekte, bu kalışın ardından sağ elin üst mızrabıyla seslendirilen kaba hisar perdesinin ikinci tekrarı üzerinden glissando tekniği ile birlikte sağ elin üst mızrabıyla zirgüle perdesine çıkılmaktadır. Sağ elin üst mızrapları ile ardı sıra seslendirilmekte olan rast perdeleri üzerinden düğah perdelerine çarpma yapıldığı görülmekte, icraya ara verilmeden sağ elin üst mızrapları ile ırak perdeleri üzerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı içerisinde rast perdelerine çarpmalar yapılarak icraya küçük bir ara verilmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla gerçekleştirilmekte olan kaba hisar perdelerinden kurulu yeni bir tartım kalıbına geçilmekte, kaba hisar perdelerinden kurgulanan bu tartım içerisinde ırak perdelerine çarpmalar yapıldığı görülmekte, kaba hisar ardından da bu tartıma bağlı olarak sağ elin üst mızrabıyla yegah perdesi duyurulmaktadır.



Gelişme bölümünün devam ettirildiği bu satırda icra, kaba çargah perdelerinin sağ el üst mızrap vuruşlarıyla başlayarak, sol el üst mızrap vuruşuyla seslendirilmekte olan kaba segah perdesine bırakılmaktadır. Ardı sıra icraları gerçekleştirilmekte olan kaba çargah perdelerinin ilki sağ elin üst mızrap vuruşuyla, ikincisi tekrarı ise sağ elin alt mızrap vuruşuyla icra edilmektedir. Ardı sıra seslendirilen yegah perdelerine geçildiğinde de sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarının yer aldığı görülmektedir. Sağ el üst mızrap

vuruşuyla seslendirilmekte olan kaba hisar, yegah ve kaba çargah perdelerinin ardından tekrar icrası gerçekleştirilmekte olan kaba çargah perdesinin ikinci tekrarı sağ elin alt mızrap vuruşuyla seslendirilmektedir. Irak perdesinin naturel hale yani acemaşiran perdesine dönüştürülmesi, mandalsal hareketliliği getirmesinden dolayı acemaşiran perdesi sağ el üst mızrap vuruşu ile bu perdenin ikinci tekrarı ise sağ el alt mızrap vuruşuyla icra edilmektedir. Sağ elin üst alt mızraplarıyla ardı sıra icra edilen rast perdelerinin ardından sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla düğah perdesinden sıralı bir şekilde kaba kürdi perdesine kadar olan perdeler seslendirilerek diğer satıra geçilmektedir.



Gelişme bölümünün devam ettirildiği bu satırın ilk perdeleri olan kaba kürdi perdeleri sağ el üst mızrap vuruşları ile vurulurken tartımın diğer perdesi olan kaba düğah perdesi sol el üst mızrap vuruşuyla seslendirilmektedir. Diğer tartımın mızrap vuruşlarının incelediğimizde kaba kürdi, kaba çargah perdesi, yegah perdesi ve kaba çargah perdesi sağ ve sol elin üst mızrapları ile sıralı bir şekilde icra edilmektedir. Kaba hisar, yegah perdeleri ve kaba çargah perdelerinden oluşturulmakta olan tartımın tamamıyla sağ el üst mızrap vuruşuyla seslendirilmekte olduğu görülmektedir. Kaba kürdi perdelerinden oluşturulmakta olan üçleme tartımı sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmektedir. Üçleme tartımının ardından sağ el üst mızrap vuruşuyla kaba düğah perdesine düşmekte olan icracı tekrar sağ el üst mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirmekte olduğu kaba rast perdeleri üzerinden üçleme tartımı oluşturarak kaba irak perdesine düşmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşuyla kaba irak perdesine düşürülmekte, sol elin üst mızrap vuruşuyla kaba rast perdesinin duyurulmasının ardından sağ elin üst mızrap vuruşuyla kaba düğah perdesi seslendirilerek icraya bir süre ara verilmektedir.



Gelişme bölümünün devamı niteliğindeki bu satıra geçtiğimizde sağ el üst mızrap vuruşuyla kaba düğah perdesinin icrasının ardından sol el üst mızrap vuruşuyla kaba

kürdi perdesi seslendirilerek sağ elin üst mızrabı ile çargah ve sol elin üst mızrabıyla yegah perdesinin icrası gerçekleştirilmektedir. Sağ el üst mızrabı ile kaba kürdi perdesi, sol el üst mızrap kaba çargah perdesi, sağ el üst mızrap vuruşuyla kaba kürdi perdesi icra edilmek kaydıyla diğer tartımda duyurulan kaba düğah ve kaba rast perdeleri sağ elin üst mızrap vuruşuyla seslendirilmekte, ikinci kez seslendirilmekte olan kaba rast perdesi de sağ elin alt mızrap vuruşuyla gerçekleştirilmektedir. Rast perdelerinin icralarına gelindiğinde sağ el üst mızrap vuruşuyla ilk rast perdesi icra edilmekte, bu perdenin ikinci tekrarı ise sağ elin alt mızrabı ile seslendirilmektedir. Rast perdelerinden sonra duyurulmakta olan ırak perdesi de sağ el üst mızrap vuruşuyla icra edilmektedir. Ardı sıra icra edilmekte olan rast ve düğah perdelerinin sağ elin üst mızrap vuruşuyla gerçekleştirildiği görülmektedir. Daha sonra duyurulan ırak perdelerinin ilki sağ el üst mızrap vuruşuyla, ikinci tekrarı sağ el alt mızrap ve üçüncü tekrarı da sağ el üst mızrap vuruşuyla seslendirilerek sağ elin üst mızrap vuruşuyla rast perdesine çıkılmaktadır. Sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarıyla seslendirilen kaba hisar perdelerinin ardından diğer kaba hisar perdesine sağ el üst mızrap vuruşuyla geçilmekte, son olarak da sağ el üst mızrap vuruşuyla yegah perdesi icra edilmektedir.



Bir önceki satırın devamı olarak icra edilmekte olan bu satır, kaba çargah ve kaba rast perdelerinin eş zamanda oktavlı bir şekilde icralarının gerçekleştirilmesiyle başlamaktadır. Kaba çargah perdelerinin ilki sağ el üst mızrap, ikinci tekrarı sağ el alt mızrap, üçüncü ve dördüncü tekrarı sağ elin üst mızraplarıyla seslendirilirken pest bölgede icra edilen kaba rast perdeleri sol elin üst-alt-üst mızrap şekliyle icra edilmektedir. Ardı sıra seslendirilmekte olan rast perdeleri sağ elin üst-alt-üst mızraplarıyla duyurularak sağ elin üst mızrap vuruşuyla ırak perdesine geçilmektedir. Diğer tartım içerisinde sağ el üst mızrap vuruşuyla rast perdesinden başlamakta olan tartım sol el üst mızrabı ile düğah perdesi, sağ el üst mızrabı ile kürdi perdesi ve sol elin üst mızrap vuruşuyla düğah perdesini ile devam etmektedir. Sağ el üst mızrap vuruşlarıyla icra edilmekte olan çargah, kürdi ve düğah perdelerinin ardından tekrar sağ el üst mızrap vuruşlarıyla seslendirilmekte olan rast ve ırak perdelerinin icraları görülmektedir. Sağ elin üst mızrap vuruşuyla kaba hisar perdelerinden kurgulanmakta

olan üçleme tartımı icra edilerek tekrar sağ elin üst mızrap vuruşuyla yegah perdesine düşülmektedir. Kaba çargah perdeleri üzerinden kurgulanan diğer bir üçleme tartımında da sağ elin üst mızrap vuruşlarının etkinliği ile birlikte bu perdeler üzerinden yegah perdelerine çarpma yapıldığı görülmektedir. Üçleme tartımının ardından ise sağ el üst mızrap vuruşu ile kaba kürdi perdesi icra edilerek seyir diğer satıra aktarılmaktadır.



Gelişme bölümünün sonlarına gelindiği bu satır sağ elin üst mızrap vuruşuyla vurulmakta olan kaba düğah perdesiyle başlamaktadır. Mızrap vuruşları sıralı olarak devam etmekte, kaba çargah perdesi sol el üst mızrap, yegah perdesi sağ el üst mızrap, kaba çargah perdesi de sol elin üst mızrap vuruşuyla seslendirilmektedir. Sol el üst mızrap vuruşuyla kaba hisar perdesinin icra edilmesinin ardından sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla yegah perdeleri seri bir şekilde seslendirilmektedir. Böylelikle gelişme bölümünün sonlandırıldığı ve taksim sonu bölümüne geçildiği görülmektedir. İcracı Sultaniyegah makamındaki taksim sonu bölümüne ardı sıra seslendirmekte olduğu rast perdelerini icra ederek başlamaktadır. Rast perdelerinin mızrap vuruşlarının ise sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla icra edilmekte olduğu görülmektedir. Sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla acemaşiran perdelerine gelinmekte, bu perdelerin seri şekilde icra edilmeleriyle sağ el üst mızrap vuruşlarıyla seslendirilen kaba hisar perdeleri üzerinden ırak perdelerine çarpmalar yapılarak icraya küçük bir ara verildiği görülmektedir. İcra içerisindeki senkoplu tartımların sürdürüldüğü görülmekte, sağ elin üst mızraplarıyla icra edilen yegah perdeleri üzerinden kaba hisar perdelerine çarpma yapılarak icraya tekrar küçük bir ara verilmektedir. Sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla icra edilen kaba çargah perdeleri ve bu perdeler üzerinden yegah perdelerine yapılan çarpmaların ardından sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla kaba kürdi perdeleri seslendirilmektedir. Bu perdeler ardı ardına seslendirilerek seyirin diğer satırda devam ettirilmekte olduğu görülmektedir.



Sonuç bölümünün sonlarına gelindiği bu satırda icracı, sağ el üst mızrap vuruşlarıyla kaba kürdi perdelerini seslendirerek sağ el üst mızrap vuruşuyla icra etmekte olduğu kaba düğah perdesine düşmektedir. Bir sonraki tartımda da sağ el üst mızrap vuruşlarıyla düğah perdelerinden kurulu üçleme tartımını seslendirmekte ve bu perdeler üzerinden kaba kürdi perdelerine çarpmalar yapılmaktadır. Ardı sıra seslendirilmekte olan kaba rast perdelerinin sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmesiyle birlikte bu perde üzerinden glissando tekniği eşliğinde sağ elin üst-alt mızrap vuruşlarıyla icra edilen rast perdelerine çıkılmaktadır. Sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla acemaşiran perdeleri üzerinden yapılan rast çarpmalarının ardından icra seri bir şekilde sağ elin üst mızraplarıyla kaba hisar, yegah ve kaba çargah perdelerinin icralarıyla sürdürülmektedir. Sağ elin üst mızraplarıyla kaba kürdi perdelerinden kurgulanmakta olan üçleme tartımı üzerinden kaba çargah perdelerine çarpma yapıldığı görülmekte, sağ elin üst mızrap vuruşu ile kaba düğah perdesine düşülmektedir.



Sonuç bölümünün sonlarına yaklaşıldığı bu satırda sağ ve sol elin üst mızraplarıyla sıralı bir şekilde kaba rast, kaba ırak, kaba rast ve kaba düğah perdeleri icra edilmektedir. Diğer tartıma geçildiğinde sağ el üst mızrabı ile kaba kürdi perdesi, sol el üst mızrabı ile kaba çargah perdesi, sağ elin üst mızraplarıyla da kaba kürdi ve kaba düğah perdeleri seslendirilerek sağ ve sol elin üst mızraplarıyla kaba rast ve kaba kürdi perdelerinin icralarına geçilmektedir. Sakin bir şekilde ardı sıra seslendirilmekte olan kaba düğah perdeleri sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla icra edilmektedir. Kaba rast perdesinin sağ el üst mızrabıyla icrasının ardından sol elin üst mızrap vuruşuyla kaba kürdi perdesi seslendirilmektedir. Taksim son tartımlarına gelindiğinde sağ ve sol elin üst mızraplarıyla kaba düğah, kaba kürdi ve kaba rast perdeleri seri bir şekilde seslendirilmekte, sağ elin üst mızrap vuruşlarıyla gerçekleştirilmekte olan kaba rast perdesiyle bu perde üzerindeki Sultaniyegah taksim sonlandırılmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SONUÇ

3.1. Sonuçlar

Araştırmada, icracı Erol Deran' ın hüseyiniaşiran perdesi üzerindeki Acemkürdi, kaba nim hicaz perdesi üzerindeki Evcara, yegah perdesi üzerindeki Hicazkar, ırak perdesi üzerindeki Hüzam ve kaba rast perdesi üzerindeki Sultanıyegah makamlarında yaptığı taksimler, makamsal ve kanun icra uslubu bakımından incelenerek aşağıdaki şu sonuçlara varılmıştır:

- İncelenen beş taksimden dördünde kız ney akordu kullanılmış ve kullanılan bu akort sisteminin neticesi olarak kanun sazının orta ve pest bölgelerdeki ses sahası daha çok tercih edilmiş tiz bölgeler nadiren kullanılmıştır.
- Taksimlerin tamamında giriş cümlelerinin ilk kurgularına kısa ve sade olarak başlanmış ardından daha dinamik melodilerle ilk cümleler tamamlanmıştır. Bu bölümün ilk cümlelerinin aksine son cümlelere doğru gelindikçe cümle yapısının büyük ölçüde uzatılarak geniş tutulduğu görülmektedir.
- Deran, taksimlerdeki giriş-gelişme-sonuç bölümlerindeki melodik akışı ve bölümler arası ilişkiyi çok iyi kurgulayarak taksimlerdeki tek düzeliği ortadan kaldırmıştır. Bu da dinleyicinin dikkatini en üst seviyede taksime odaklayacak bir nitelik olarak görülmektedir.

- İncelenen beş taksimden biri peşpeşe sıralanan akorlarla ikisi ise beşli-sekizinci derecelerin tınlatılması ile başlamaktadır. Kanun sazının teknik yapısına çok müsait olan bu çoksesli kullanım özelliği taksimlerin içeriğinde sık görülmesine de beş taksimden üçün de giriş bölümlerinin ilk hareketi olarak karşımıza çıkmaktadır.
- Günümüzde kanun icralarında sıklıkla kullanılan akor ve arpej kalıplarına taksimlerin giriş ve önemli perdeler üzerindeki tınlatmalar haricinde kullanılmadığı görülmektedir.
- Taksimlerde özellikle atlamalı ve önemli perdeler arasındaki geçişler glissando tekniğiyle sağlanmaktadır.
- Taksimlerdeki çarpma tekniğinin büyük bir bölümü üçlemeli tartımlarla kullanılmaktadır.
- Genel olarak üçleme tartımların hemen arkasına kısa değerli notalar bağlanmakta ve bu perdeler alt mızrap tekniğiyle icra edilmektedir.
- Aynı seslerin peşpeşe tekrarlanmasıyla oluşan tartımların tamamına yakını üst-alt mızrap tekniğiyle gerçekleştirilmektedir.
- Taksimlerin geneline bakıldığında tril tekniğinin geniş zamanlarda kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bu da icrayı rahatlatır bir mahiyet taşımaktadır.
- Taksimlerde oktavlı icra tekniğinin değişik versiyonlarını sık kullanılmakta ve farklı oktav tekniklerinin sıklıkla icra içerisinde yer bulması da taksimlerdeki zengin melodi anlayışının üst seviyede tutulmasında büyük rol oynamaktadır.
- Taksimler icra edilirken makamların geleneksel yapısı dışına çıkmayarak karakteristik melodilerin yansıtıldığı, makama ait çeşni ve geçkilerin büyük bir kısmının icra sırasında kullanıldığı görülmektedir.
- Deran, makamların özelliklerine göre gösterdiği geçki ve çeşniler dışında klişeleşmemiş ve kendine öz tavrı ve uslub kimliğiyle de farklı geçki ve melodiler üreterek müzikal iklimi zengin melodilerle genişletmektedir.

KAYNAKÇA

Akdoğu, Onur; **Türk Musikisi Nazariyat Dersleri**, Kùltür Bakanlığı, Ankara, 1993

Akdoğu, Onur; **Taksim Nedir Nasıl Yapılır**, İhlas A.Ş Tesisleri, İzmir, 1989.

Ak, Ahmet Şahin; **Türk Musikisi Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004

Aydoğdu, Tahir, Gültekin Aydoğdu; **Kanun Metodu**, Yurtrenkleri Yayınevi, Ankara, 2004

Çalışır, Ferudun; **Müzik Dil Sözlüğü**, Dağarcık Yayınları, Ankara, (199?)

Görçiz, E. S; **Ud' da Geleneksel İcra Tekniğinin Eğitimi Üzerine Bir Araştırma**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2002.

Ezgi, Suphi; **Nazari Ameli Türk Musikisi**, Milli Mecmua Yayınları, İstanbul, 1933.

Karaduman, Halil; **Kanun Metodu**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2007.

Karadeniz, Ekrem; **Türk Musikisinin Nazariye ve Esasları**, Türkiye İş Bankası Kùltür Yayınları, Ankara, 1965.

Koçak, İnci; “**Türk Müziğinin Mehmet Ali Paşa ve Hidivleri Dönemindeki Mısır Müziğine Etkisi**”(Müzik Sempozyumu, 14-16 Nisan 2005, Türkiye), Bildiriler, Cilt I, Erciyes Üniversitesi G.S.F Müzik Bölümü, Kayseri, 2005, s. 15.

Kutluğ, Yakup, Fikret; **Türk Musikisinde Makamlar**, YKY Yayınları, İstanbul, 2000.

Özkan, İsmail, Hakkı; **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri**, Ötüken Nesriyat, İstanbul, 2006.

Öztuna, Yılmaz; **Türk Musikisi Ansiklopedisi**, Orient Yayınları, Ankara, 2006.

www. erolderan.com

EKLER

Hüseyinîşiran Üzerinde Acemkürdi Taksim

The musical score consists of seven staves of notation, each beginning with a measure number in the top left corner:

- Staff 1:** Measure 1. Features a triplet of eighth notes, another triplet of eighth notes, and a quintuplet of eighth notes.
- Staff 2:** Measure 2. Features a triplet of eighth notes.
- Staff 3:** Measure 3. Features multiple triplet markings over eighth notes.
- Staff 4:** Measure 4. Starts with a *Glissando* marking over a series of notes, followed by triplet markings.
- Staff 5:** Measure 5. A continuous stream of eighth notes.
- Staff 6:** Measure 6. Features triplet markings over eighth notes and a *Glissando* marking over a series of notes.
- Staff 7:** Measure 7. Features triplet markings over eighth notes.

Musical score for guitar, measures 8-15. The score is written in treble clef and includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *tr* and *glissando*.

Measure 8: Treble clef, quarter notes, triplet eighth notes, and a *gliss* marking over a sixteenth-note triplet.

Measure 9: Treble clef, eighth-note patterns.

Measure 10: Treble clef, quarter notes, triplet eighth notes, and a quarter rest.

Measure 11: Treble clef, eighth-note patterns.

Measure 12: Treble clef, eighth-note patterns, a *tr* marking, and a *glissando* marking.

Measure 13: Treble clef, eighth-note patterns, triplet eighth notes, and a quarter note.

Measure 14: Treble clef, eighth-note patterns, triplet eighth notes, and a quarter note.

Measure 15: Treble clef, eighth-note patterns, triplet eighth notes, and a quarter note.

Musical notation for measure 16, featuring a treble clef, a series of eighth notes, and three triplet markings.

Musical notation for measure 17, featuring a treble clef, eighth notes, and two triplet markings.

Musical notation for measure 18, featuring a treble clef, eighth notes, and trill markings.

Musical notation for measure 19, featuring a treble clef, eighth notes, and trill markings.

Musical notation for measure 20, featuring a treble clef, eighth notes, and trill markings.

Musical notation for measure 21, featuring a treble clef, eighth notes, and a sextuplet marking.

Musical notation for measure 22, featuring a treble clef, eighth notes, and a sextuplet marking.

Musical notation for measure 23, featuring a treble clef, eighth notes, and a trill marking.


Musical score for measures 24-27, written in treble clef. Measure 24 features a melodic line with two triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a glissando effect (marked 'Gliss.') on the final note. Measure 25 continues the melodic line with a series of eighth notes. Measure 26 shows a melodic line with a glissando effect (marked 'Gliss.') on the final note. Measure 27 consists of a melodic line followed by three sustained notes, each marked with a double bar line underneath.

Kaba Nimhicaz Üzerine Evcara Taksim

The image displays a musical score for a piece titled "Kaba Nimhicaz Üzerine Evcara Taksim". The score is written in a single system with seven staves, all in treble clef. The key signature consists of four sharps (F#, C#, G#, D#), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Specific techniques are marked with brackets and numbers: a sixteenth-note sextuplet (6) on the first staff, and several triplet (3) markings on the subsequent staves. A "GHS" (Guitar Harmonic) marking is present on the third staff. The score concludes with a final measure on the seventh staff.

Musical score for guitar, measures 8-15. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The time signature is 2/4. The music features various rhythmic patterns and techniques:

- Measure 8: Sixteenth-note runs with sixteenth-note chords, ending with two sixteenth-note groups marked with a bracket and the number 6.
- Measure 9: Similar to measure 8, but with a glissando (Gliss.) over a triplet of sixteenth notes marked with a bracket and the number 3.
- Measure 10: Continuation of the sixteenth-note runs with triplet markings (bracket and 3) under several groups.
- Measure 11: Slower sixteenth-note runs with a slur and the instruction "yavaşlayarak" (slowing down) written below.
- Measure 12: Slower sixteenth-note runs with a triplet marking (bracket and 3) and a glissando (Gliss.) at the end.
- Measure 13: Slower sixteenth-note runs with triplet markings (bracket and 3) and a five-note group marked with a bracket and the number 5.
- Measure 14: Slower sixteenth-note runs with multiple triplet markings (bracket and 3).
- Measure 15: Slower sixteenth-note runs with triplet markings (bracket and 3).

16 

17 

18 

Yegah Üzerine
Hicazkar Taksim

The musical score consists of seven staves of notation in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score is marked with several triplets (indicated by a '3' under a bracket) and a 'Glossando' ornament (indicated by a wavy line above the notes). The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff is marked with a '2' above the first measure. The third staff is marked with a '3' above the first measure. The fourth staff is marked with a '4' above the first measure. The fifth staff is marked with a '5' above the first measure. The sixth staff is marked with a '6' above the first measure. The seventh staff is marked with a '7' above the first measure. The score concludes with a final note on the seventh staff.

Musical score for page 117, measures 8-15. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music features a complex rhythmic pattern with frequent triplets and sixteenth-note runs. Measure 8 begins with a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth-note runs. Measure 9 continues with similar patterns, including a triplet of eighth notes. Measure 10 shows a triplet of eighth notes followed by a quarter note and a half note. Measure 11 is a complex measure with a wavy line indicating a tremolo on the first two notes, followed by a quarter note, a half note, and a triplet of eighth notes. Measure 12 features a triplet of eighth notes followed by a quarter note and a half note. Measure 13 shows a triplet of eighth notes followed by a quarter note and a half note. Measure 14 features a triplet of eighth notes followed by a quarter note and a half note. Measure 15 shows a triplet of eighth notes followed by a quarter note and a half note.

Musical score for measures 16 through 23. The score is written in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 16 begins with a sixteenth-note triplet. Measures 17 and 18 continue with rhythmic patterns, including a trill in measure 18. Measure 19 features a wavy line under a sixteenth-note triplet and trills. Measures 20 through 23 show further rhythmic development with triplets and sixteenth-note patterns.

Musical score for measures 24-27 in G major (one sharp). The score is written in treble clef and consists of four staves. Measure 24 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, followed by a quarter rest, then another series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. Measure 25 continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, followed by a quarter note G4, then eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and finally a quarter note G4. Measure 26 starts with eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, followed by a quarter note G4, then a triplet of eighth notes: G4, A4, B4, and another triplet of eighth notes: G4, A4, B4. Measure 27 features a triplet of eighth notes: G4, A4, B4, followed by a quarter note G4 with a fermata, then another triplet of eighth notes: G4, A4, B4, and a final quarter note G4 with a fermata. The piece concludes with a double bar line and a common time signature.

Irak Üzerinden
Hüzzam Taksim

The image displays a musical score for a Hüzzam Taksim, a traditional Turkish instrumental piece. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of seven staves of music. The first staff begins with a melodic line. The second staff features a triplet of eighth notes. The third staff continues the melodic development. The fourth staff includes a triplet of eighth notes. The fifth staff has a double bar line and a fermata over the first measure, followed by a melodic line. The sixth staff features a triplet of eighth notes. The seventh staff concludes the piece with a final melodic line and a double bar line. The score is characterized by its intricate melodic patterns and rhythmic complexity.

Kaba Rast Üzerinde Sultaniyegah Taksim

The musical score is written in G major (one sharp) and consists of seven staves. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several measures contain triplets, indicated by a '3' above a bracket. The piece concludes with a final cadence on the seventh staff.



ÖZGEÇMİŞ

01.11.1982 tarihinde Tokat' ta doğdu. İlk, orta ve lise tahsilini Ankara' da tamamladı. 1999 tarihinde Konya Selçuk Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarın' a girerek 2004 yılında mezun oldu. 2005-2006 tarihinde Kayseri Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik bölümünde mesleki hayatına başladı. 2008 yılında yine aynı kurumun yüksek lisans programına başladı. Halen Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümünde Okutman olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Adres: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü

E- mail: kanunemre@hotmail.com

Tel: 0352 437 49 01- 341 67