

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI**

**NİYAZİ SAYIN'IN 4 TAKSİMİNİN BİÇİMSEL VE MAKAMSAL**  
**AÇIDAN ÇÖZÜMLENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**Saadettin DELİKAYA**

**Danışmanı**

**Öğr. Gör. Burcu KARADAĞ**

**İstanbul - 2014**

T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Müzik Anabilim/Anasanat Dalı Türk Müzik Programı Tezli Yüksek Lisans  
öğrencisi Sacde t t n D e l i k a y a tarafından hazırlanan  
“Niyazi Sayın'ın 4. Taksiminin Bireysel ve  
Mekansal Açısından Çözümlemesi”  
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi 22.10/2014

( Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Öğr. Gör. Burcu Karadöğ  
Danışman: Haliç Üniv. <sup>Türk</sup> Müzik ASD/ ABD Öğr. Üyesi

B. Karadöğ

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Naci Madençioğlu  
Haliç Üniv. <sup>Türk</sup> Müzik ASD/ ABD Öğr. Üyesi

N. Madençioğlu

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Siren Karadöğ  
Haliç Üniv. <sup>Türk</sup> Müzik ASD/ ABD Öğr. Üyesi

S. Karadöğ

Jüri Üyesi: .....  
.....Üniv. .... ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi: .....  
.....Üniv. .... ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

## ÖNSÖZ

Bu çalışma T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalında Yüksek Lisans tez çalışması olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışmada Türk Müziği'nin önemli icracı ve bestecilerinden Niyazi SAYIN'a ait ney taksimleri incelenmiştir. Niyazi SAYIN'ın taksimlerinin biçim ve melodi kurgusu bakımından analizi, özellikle yeni nesil ney icracılarına yol gösterici olacaktır. Diğer taraftan müzik cümlelerinin, motiflerinin taksim çalışması yapanlara faydalı olacağı kanaatindeyiz. Bu incelemenin, geleneksel müzik eğitiminde, makam yapılarının ve ney icra tekniklerinin öğretilmesi konularında da faydalı olması umulmaktadır. Ahmet İslam TOZ'un Niyazi SAYIN'ın taksimlerinde icrayı oluşturan elemanların transkripsiyonu kitabı olup, yazmış olduğum tez çalışması üzerine başka çalışma bulunmamaktadır. Ayrıca çalışma, Türk Müziğinde önemli bir yeri olan tavrı kavramı hakkında da bilgi vermeyi amaçlamıştır.

Bu çalışma sırasında görüşleriyle katkıda bulunan tez danışmanım Öğr. Gör. Burcu KARADAĞ'a ve Prof. Dr. Alâeddin YAVAŞÇA, yardımlarını esirgemeyen Prof. Mutlu TORUN'a ve Doç. Dr. Erol BAŞARA ve eşim Fatma DELİKAYA'ya teşekkür ederim.

İstanbul, 2014

Saadettin DELİKAYA

# İÇİNDEKİLER

Sayfa No

KISALTMALAR LİSTESİ .....	I
ŞEKİL LİSTESİ .....	II
ÖZET .....	IV
ABSTRACT .....	V
<b>1. GİRİŞ</b> .....	1
<b>2. HAYATI VE İCRA USLUBU İLE NİYAZİ SAYIN</b> .....	5
2.1. Niyazi Sayın'ın Eserleri .....	7
2.2. Dahil Olduğu Meşk ve İntikal Zinciri .....	8
2.2.1. Oskiyan Efendi .....	8
2.2.2. Salim Bey .....	9
2.2.3. Aziz Dede .....	10
2.2.4. Emin Yazıcı (Dede) .....	12
2.2.5. Halil Dikmen .....	14
2.3. Öğrencileri .....	15
2.4. Niyazi Sayın Tavrı .....	16
<b>3. NİYAZİ SAYIN'IN NEY TAKSİMLERİ ve ANALİZİ</b> .....	19
3.1. Uşşak Taksim .....	21
3.1.1. Form Özellikleri .....	21
3.1.1.1. Biçim .....	21
3.1.1.2. Yapı .....	21
3.1.2. Melodik Özellik .....	21
3.1.3. Uşşak Taksim Motifler .....	24
3.1.4. Ritim Özelliklerinin İncelenmesi .....	25
3.1.5. Ney İcrası ve Üslubu .....	25
3.2. Buselik Taksim .....	26
3.2.1. Form Özellikleri .....	26
3.2.1.1. Biçim .....	26
3.2.1.2. Yapı .....	26
3.2.2. Melodik Özellik .....	26
3.2.3. Buselik Taksim Motifler .....	32

3.2.4. Ritim Özelliklerinin İncelenmesi .....	32
3.2.5. Ney İcrası ve Üslubu .....	32
3.3. Acem Kürdi Taksim .....	32
3.3.1. Form Özellikleri .....	32
3.3.1.1. Biçim .....	32
3.3.1.2. Yapı .....	32
3.3.2. Melodik Özellik .....	33
3.3.3. Acemkürdi Taksim Motifler .....	37
3.3.4. Ritim Özelliklerinin İncelenmesi .....	37
3.3.5. Ney İcrası ve Üslubu .....	37
3.4. Evc Taksim .....	38
3.4.1. Form Özellikleri .....	38
3.4.1.1. Biçim .....	38
3.4.1.2. Yapı .....	38
3.4.2. Melodik Özellik .....	42
3.4.3. Evc Taksim Motifler .....	44
3.4.4. Ritim Özelliklerinin İncelenmesi .....	45
3.4.5. Ney İcrası ve Üslubu .....	45
<b>4. SONUÇ .....</b>	<b>46</b>
<b>5. KAYNAKLAR .....</b>	<b>49</b>
<b>6. EKLER .....</b>	<b>52</b>
<b>7. ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>63</b>

## KISALTMALAR LİSTESİ

<b>Dr.</b>	: Doktor
<b>Doç.</b>	: Doçent
<b>Öğr. Gör.</b>	: Öğretim Görevlisi
<b>İTÜ</b>	: İstanbul Teknik Üniversitesi
<b>M.E.B.</b>	: Milli Eğitim Bakanlığı
<b>M.K. İnal</b>	: Mahmut Kemal İnal
<b>Prof. Dr.</b>	: Profesör Doktor
<b>TRT</b>	: Türkiye Radyo Televizyon
<b>T.C.</b>	: Türkiye Cumhuriyeti
<b>v.b.</b>	: ve benzeri

## ŞEKİL LİSTESİ

**Sayfa No:**

Şekil 1: Niyazi Sayın .....	5
Şekil 2: Oskiyân Efendi .....	8
Şekil 3: Salim Bey.....	9
Şekil 4: Aziz Dede .....	10
Şekil 5: Emin Yazıcı (Dede).....	12
Şekil 6: Halil Dikmen .....	14
Şekil 7: Uşşak Taksim - (a) cümlesi .....	22
Şekil 8: Uşşak Taksim - (b) cümlesi.....	22
Şekil 9: Uşşak Taksim - (c) cümlesi .....	23
Şekil 10: Uşşak Taksim - (d) cümlesi.....	23
Şekil 11: Uşşak Taksim - (e) cümlesi .....	24
Şekil 12: Uşşak Taksim Motifler .....	25
Şekil 13: Buselik Taksim - (a) cümlesi .....	27
Şekil 14: Buselik Taksim - (b) cümlesi .....	27
Şekil 15: Buselik Taksim - (c) cümlesi .....	28
Şekil 16: Buselik Taksim - (d) cümlesi .....	29
Şekil 17: Buselik Taksim - (e) cümlesi .....	29
Şekil 18: Buselik Taksim - (f) cümlesi .....	30
Şekil 19: Buselik Taksim - (g) cümlesi .....	31
Şekil 20: Buselik Taksim Motifler.....	31
Şekil 21: Acem Kürdi Taksim - (a) cümlesi .....	33
Şekil 22: Acem Kürdi Taksim - (b) cümlesi .....	34
Şekil 23: Acem Kürdi Taksim - (c) cümlesi .....	34
Şekil 24: Acem Kürdi Taksim - (d) cümlesi .....	35
Şekil 25: Acem Kürdi Taksim - (e) cümlesi .....	35
Şekil 26: Acem Kürdi Taksim - (f) cümlesi .....	36

Şekil 27: Acem Kürdi Taksim - (g) cümlesi .....	36
Şekil 28: Acem Kürdi Taksim Motifler.....	37
Şekil 29: Evc Taksim – (a) ve (b) cümle parçaları.....	38
Şekil 30: Evc Taksim - (c) ve (d) cümle parçaları .....	39
Şekil 31: Evc Taksim - (e) ve (f) cümle parçaları .....	40
Şekil 32: Evc Taksim - (g) ve (h) cümle parçaları .....	41
Şekil 33: Evc Taksim – (a) ve (b) cümlesi .....	42
Şekil 34: Evc Taksim - (c) ve (d) cümlesi .....	43
Şekil 35: Evc Taksim - (g) ve (h) cümlesi.....	43
Şekil 36: Evc Taksim Motifler .....	45



## GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Saadettin DELİKAYA  
Anasanat Dalı : Türk Musikisi  
Programı : Türk Musikisi Bölümü  
Tez Danışmanı : Öğr. Gör. Burcu KARADAĞ  
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Ekim 2014

## NİYAZİ SAYIN'IN 4 TAKSİMİNİN BİÇİMSEL VE MAKAMSAL AÇIDAN ÇÖZÜMLENMESİ

### ÖZET

“Niyazi Sayın'ın 4 Taksiminin Biçimsel ve Makamsal Açından Çözümlemesi” adlı bu çalışmada, Türk müziğinde taksim formunun tanımı, öğeleri ve türleri tanımlanmıştır. Ney hakkında kısa bir bilgi verilip Neyin Türk müziğinde kullanımından bahsedilmiştir. Niyazi SAYIN'ın hayatı ve sanat yaşamı ele alınıp, Niyazi SAYIN'a ait dört ayrı makamda icra edilmiş taksim incelenmiştir. Bu taksimler sırasıyla Uşşak, Buselik, Acemkürdi ve Evc taksimlerdir. Taksimler; form özellikleri, melodik yapıları, ritim özellikleri bakımından incelenerek, sanatçının Ney icrası ve üslubu analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Niyazi, SAYIN, Ney, Taksim, Çözümlemesi

## GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Saadettin DELİKAYA  
Field : Turkish Music  
Program : Turkish Music Department  
Supervisor : Teaching Lecturer Burcu KARADAĞ  
Degree Awarded and Date : Master –October 2014

### " THE STYLISTIC ANALYSIS OF NIYAZI SAYIN'S IMPROVISATIONS FROM MAKAM PERSPECTIVE"

#### ABSTRACT

In this study named “Ney improvizations and interpretations by Niyazi SAYIN”, definition, elements and assorts of forms of improvization on Turkish music is described. A short summary about Ney is given and the use of Ney in Turkish music is mentioned. His life and the part of the art in his life is taken into consideration and improvization of Niyazi SAYIN, which is examined in four different manners. In sequence Ussak, Buselik, Acemkürdi and Evc improvizations. Via the examination on the form characteristics, melodical structure and specifications of rhythms, the artist’s execution and style is the resolved.

**Key words:** Niyazi, SAYIN, Ney, Improvization, The resolved

## 1. GİRİŞ

Taksim formunun, Türk müziği tarihi içerisinde önemli bir yeri vardır. Enstrüman icracılarının beceri ve birikimlerini üst düzeyde gösterebildikleri, ustalık isteyen bu icra şekli, icracının adeta solistlik vasfını ortaya çıkarır. Taksim formunun icrasında başarılı olabilmek için, icracının, çaldığı enstrümanın teknik özelliklerini çok iyi bilmesi, bu teknik özellikleri kullanabilecek ustalıkta olması, bestecilik yetisinin olması ve Türk müziği nazariyatını çok iyi bilmesi gerekir. Taksim kelimesi Arapça kökenli bir kelimedir. Arapça da “kısım” kelimesinden türetilmiştir, “bölme, parçalara ayırma, bölüştürme” anlamlarını içermektedir.

“Bir saz sanatkârının belli bir makamda yaptığı irticali beste (Araplar çoğulu olan teqasim’i kullanırlar) denir.

İrticali (icra edildiği anda doğan) sözünden, önceden bestelenmiş (bilinen) bir eser olmadığı kolayca anlaşılan bu kompozisyonun melodik kuruluşu ve ritmi gibi süresi de yaratıcı sanatkârın yetkisindedir. Taksim, ileri saz tekniği ile yüksek makam bilgisinin yanı sıra üstün bir bestecilik ve zamanlama kabiliyetini de gerektirdiğinden, en güç saz müziği formudur. Saz sanatkârının, belli bir eseri seslendiren yorumcu seviyesinden, kendi iç dünyasını sazındaki hünerine döken bir yaratıcı seviyesine yükseldiği asil bir anlatım”.Tanrıkorur (2003: 50-51).

“Taksim, ya sazende veya hanende tarafından irticalen yapılan ezgilere verilmiş bir isimdir... Pek kuvvetle zannettiğime göre, taksim denilen ölçüsüz lahin... Muktedir musikiciler tarafından yapılan bir taksim dikkat kulağı ile dinlenip tahlili edildikçe onunda ölçülü olduğu belirir; şu kadar ki taksimde muhtelif ölçüler veya düzümler çok serbest bir halde birbirine karıştırılmıştır ve onda bayım (senkop) ve sükûtlar çok kullanılır; Taksimler, her makamdan terennüm edilir; evvela başlangıç, sonra meyan ve nihayette kalmak üzere üç devreye ayrılabilir; Meydanda yakın makamlara geçkiler yapılabilir; taksimlerde hareket, kendisinden evvel veya sonra çalınacak ve okunacak eserlere göre orta, ağır veya yürük olur. Taksim faslı başlamadan evvel bir saz tarafından icra edilip sonra peşreve girilir; bazen fasıl ortasında bir saz ve yahut bir hanende tarafından bir gazelle beraber okunur; nadiren faslın sonunda bir sesle ve Mevlevi hanelerde ayin-i şerifin nihayetinde neyle taksim yapılır idi”.(Ezgi, 1936: 78).

Görüldüğü gibi; Cinuçen Tanrıkorur ve Dr. Suphi Ezgi gibi müzikçilerin taksim konusundaki ortak görüşleri, ileri enstrüman tekniğini bilmek, taksimin doğaçlama oluşu, beceri ve bilgi gerektirdiğidir.

Taksim formunun tarih içindeki sürecine bakıldığında ise köklerinin oldukça gerilere uzandığı görülmektedir.

“Dânişzâde Şevket Gavsî, taksîmin üç hâneli olarak tasarlanmasını, nağmelerde soru-cevap ilişkisine dikkat edilmesini, icrâ edilen makamla uyum göstermeyecek makama doğrudan geçki yapılmamasını öğütlemektedir. Şevket Gavsî'nin”kerîz denilen nağmelerde kaçınmak” tavsiyesi, taksîmin sanatsallığı açısından önemli olup motif gelişmelerini bilmeyi veya zarın ifadesiyle “avâmî” likten kurtulup “havâssî” liğe ulaşmış bir müzik zevkini gerektirir ki; buda ancak “fem-i Muhsin denahzu telâkkî” ile elde edilebilir. Şevket Gavsî’de görülen ve bugünkü kaynaklarda rastlayamadığımız dikkat çeken ifadelerse şunlardır:

a-Yazar, günümüzdeki genel kabûlün aksine, taksîmin bir vezne bağlı olarak ihdâs edilmiş olduğunu ve geçmişte böyle yapıldığını söylemektedir.

b-Şevket Gavsî, taksîm yaparken “es”lerin mutlaka yerli yerinde kullanılmasını istemektedir. “Es”lerin süresini belirlemedeki ölçütün ise, taksîm yapanın “nefes uzunluğu” olması gereğini bildiren yazar, “sazla taksîm yapanların, ağızlarıyla taksîm yaptıklarını varsayarak; ezgi uzunluğunu nefes uzunluğuna denk getirmelerini, nefeslerinin kesildiği müddetleri mutlaka sazlarında tatbik etmelerini” öğütlemektedir.

c-“Ezgilerin sür’atinin dikkatle belirlenmesi Şevket Gavsî’nin bir başka tavsiyesidir. Bundaki ölçüt ise, “ezgilerin çabuk çabuk icrâsıyla insan dimağını yormamak ve mağrûr bir edâ ile konuşan insanların tarzlarına benzememektir. Bunların yanı sıra taksîm yaparken nüansa gereken önemi vermek ve ciddiyet yazarın diğer tavsiyeleridir.

Taksîm yapmak, yazarın deyimiyle “taksîmin fenne tevâfukundan ziyade, kuvvet-i tab’a vâbeste” bulunduğundan, bu öğütleri uygulayacak kişilerin taksîm yapma yeteneğine sahip olmaları gereği ise ortadadır” (Başara, 2010: 130-131).

Tarihi kökleri derinlere uzanan taksim formuna ait öğeleri ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

Taksimi oluşturan öğelerin başında taksim doğaçlama oluşu gelmektedir. İcracı taksime başlamadan önce amacı doğrultusunda yapacağı taksimi tasarlayarak bu amacı doğrultusunda tasarlanmış taksim icrasını doğaçlama olarak yapmaktadır. Taksim süresi icracı tarafından belirlenebilir. Taksim makamsal oluşu da bir diğer önemli öğesidir. “Taksim nedir Nasıl Yapılır” kitabında, taksimleri makamsal öğesinden dolayı iki alt türe ayırarak incelemiştir; geleneksel taksim ve özgür taksim” (Akdoğan, 1989: 8-11).

Bu ayrıma göre yaptığı tanım ise aşağıdaki gibidir; Geleneksel taksim; makamın geleneksel anlatımı dikkate alınarak yapılan Taksim'e, geleneksel taksim denilir. Bir makamın geleneksel anlatımı ise, makamın seyir yöntemi dediğimiz yöntem ile açıklanmasıdır. Bir makamın seyir ya da seyir yöntemiyle açıklanması denilince de, o makamın kullandığı seslerin ve belirli seslerde yapılan belirli soluklanmaların (Bu soluklanmalara asma karar denilmektedir.) Önem derecesine göre ardı ardına sıralanması, yani çekirdek ezgi'nin belirtilmesidir.

“Taksimler birden fazla enstrüman ile de icra edilebilirler. Bir icracı kendi enstrümanı veya sesi ile doğaçlama yaparken, diğer bir enstrümanla ya da ses ile doğaçlamaya eşlik edebilir. Daha pest seslerden ya da tiz seslerden, doğaçlamaya eşlik edilerek, basit bir çokseslilik oluşturulabilir. Bu şekilde taksime ayrı bir renk ve güzellik katılabilir. Bu sebeple taksimleri “eşlikli taksim” ve “eşliksiz taksim” olarak iki ayrı alt türe ayırabiliriz; “Eşliksiz taksim; doğaçlama sırasında, asıl ezgiyi besleyecek seslerin ya da karşı ezgi'nin (Karşı ezgi, kontrapunt ya da kontrpuan olarak da bilinmektedir.) taksim yapan kişi ya da diğer çalıcılar tarafından duyurulduğu taksim türüdür. Eşlikli taksim; bu taksim türü, doğaçlanan asıl ezgiye eşlik amacıyla, ya taksim yapan kişi tarafından, ya da başka çalgı veya çalgılar tarafından devam eden seslerin veya karşı bir ezginin duyurulması ile oluşturulur. Eşlik, usullü ya da usulsüz olabilir. Bu nedenle, eşliğin niteliği göz önüne alınarak, eşlikli taksimi “eşliği usullü taksim ve eşliği usulsüz taksim” olmak üzere ikiye ayırabiliriz” (Akdoğan, 1989: 14).

Taksim formunu Giriş Taksimi, Ara Taksimi, Son Taksim, Geçiş Taksimi ve Fihrist Taksim başlıkları ile de incelemek mümkündür. Kullanılış amaçlarına göre bu isimlerle tanımlanan taksim türlerini Tanrıkorur ve Akdoğan aşağıdaki gibi açıklamışlardır.

Cinuçen Tanrıkorur'un Giriş Taksimi tanımı şöyledir; “Konser, fasıl, Mevlevi ayini açılışlarında yapılan taksimlere baş veya giriş taksimi denir” (Tanrıkorur, 2003: 51). Giriş taksimi konusunda Onur Akdoğan şu tanımlamayı yapmıştır; “Bir fasıla, ya da solo veya koro eserine başlamadan önce, seslendirilecek eserlerin makamına işitsel duyumu koşullandırmak üzere yapılan taksime denir. (Günümüzde, fasıl başlarında artık giriş taksimi yapılmamakta, doğrudan doğruya peşrev ile fasıla başlanmaktadır)” (Akdoğan, 1989: 18).

Ara Taksim ise Tanrıkorur tarafından şöyle tanımlanmıştır; “Aynı makamdaki eserler arasında (çoğunlukla fasıllarda) dinlendirici amaçla yapılan taksimlere de ara

taksim denir” (Tanrıkorur, 2003: 51). Ara Taksimi konusunda Onur Akdoğu şu tanımlamayı yapmıştır; “Bir faslın ya da koro veya solo programın arasında yapılan taksim olup, fasılda, ritmsel gidişin canlanmaya başladığı semai, curcuna gibi usullerle bestelenmiş eser öncesi, koro veya solo programda ise aynı amaçla ya da programa duyumsal bir renk katmak amacıyla yapılır” (Akdoğu,1989: 18).

Program kapanışında yapılan Son Taksim ise yine Onur Akdoğu tarafından şöyle tanımlanmıştır:“Eskiden fasıl sonlarında yapılan bir taksim türü idi. Günümüzde ise, yalnızca Mevlevi törenlerinde, ayini şerif’in ardından seslendirilen son peşrev ve yürük semainin ardından yapılan taksime verilen ad olup, taksim yapanın isteğine bağlı olarak, herhangi bir makamda yapılabilir” (Akdoğu, 1989: 19).

Bir diğer taksim türü olan Geçiş Taksimini Tanrıkorur şöyle izah eder: “Makam değişimi söz konusu olduğunda icracı ve dinleyiciyi yeni müzik ikilemine hazırlamak amacıyla yapılan taksimlere geçiş taksimi denir” (Tanrıkorur, 2003: 51).

Geçiş Taksimi konusunda Onur Akdoğu ise şu tanımlamayı yapmıştır; “Bir programda, programı oluşturan eserlerin değişik makamlardan seçilmiş olması durumunda, dinleyiciyi, bir sonraki eserin makamına ısındırmak amacıyla, asıl makamdan yeni makama yapılmış sürekli geçkiyi içeren ara taksime denir” (Akdoğu, 1989: 33).

Tanımlanan bu taksim türlerine son ilave de Fihrist Taksim’dir. Onur Akdoğu Fihrist Taksim’i şöyle tanımlar:

Makamların seyirlerini, oluşturduğu duyguları, kısaca, makamın ezgisel yapısını öğrenme amacıyla, öğretilmek istenen makamları, geçkiler zinciri şeklinde seslendirerek oluşturulan makam dizinsel taksim’e “Fihrist Taksim” denir. Genel olarak özgür biçimlerin kullanıldığı fihrist taksimde, taksim, mutlaka başlanılan makamda bitirilir. En zor taksim türlerinden biri olan fihrist taksimde, tüm zorluk, hangi makama ve duyumsal bir rahatsızlık oluşturmadan nasıl geçileceği konusudur. Bu nedenle de, geçki yöntemlerinin çok iyi bilinmesi gerekir. Geçki yöntemlerinin çok iyi kavranabilmesi ise, o makamda kullanılan aralıkları; güçlüyü ve durak sesini çok iyi bilmenin yanında, bu öğeler arasındaki var olan ilişkileri de (İlgili makamda olabilecek aşağıya veya yukarıya doğru genişlemeler, hangi dörtlü ve beşlilerin kullanılması v.b.) sağlıklı kurabilmek ile mümkün olur. Fihrist taksim türü, eski edvarlarda da yer almış ve bu taksim türüne örnekler verilmiştir. (Akdoğu 1989: 33). Buraya kadar yapılmış olan tanımlardan, taksimin usulsüz bir form olduğu görülmektedir. Bununla birlikte bazı taksimlerin bazı bölümleri usullüdür. Taksimin temposu hızlı veya yavaş olabilir.

## 2. HAYATI VE İCRA USLUBU İLE NİYAZİ SAYIN



Şekil 1. Niyazi Sayın (<http://www.salihbilgin.com/site/sb/mesk/mesk-silsilesi>)

Niyazi Sayın 1927 yılında 12 Şubat Cumartesi günü Üsküdar, Doğancılar'da doğdu (Ayvazoğlu, 2002: 92). Babası polis memuru Ömer Hulusi Bey annesi ise Necmiye Hanım'dır. Adını babasının amcasının oğlu olan Hürriyet Kahramanı Resneli Niyazi Bey'den almıştır. Resneli Niyazi Bey, Balkanlarda Sırp ve Bulgar komitacılarla yaptığı savaşlarda üstün gayretiyle ünlenmiştir (Larousse, 1986: 8686). Resneli Niyazi Bey, Tanburi Cemil Bey'i, Resne'ye getirterek İkinci Meşrutiyet'in ilanını kutlamak ister ve Ömer Hulusi Bey'e bu hususta ricada bulunur. Bir Tanburi Cemil hayranı olan Hulusi Bey bu istek üzerine Tanburi Cemil Bey'i Resne'ye götürür (Ayvazoğlu, 2002: 92).

“Ömer Bey'in Tanburi Cemil Bey'e duyduğu, bu olayla pekişen hayranlık, Niyazi Sayın'ın küçük yaşlarda Tanburi Cemil Bey'in plaklarını dinlemesine imkân sağlamıştır. O yaşlarda dinlediği Tanburi Cemil, musiki zevkinde önemli bir yer işgal eder. Niyazi Sayın'ın musiki aşkı lise zamanlarında da şiddetlenerek devam etti. Musiki haricinde spor ve edebiyata meraklıydı. Koşma, barfiks, masa tenisi ve futbol merak duyduğu spor dallarındandır. Bu dalların içinden de futbolun ayrı bir yeri vardır. Lise zamanlarında Fenerbahçe Gençler Takımı'nda bir süre futbol oynamıştır” (Tan, 2008: 5). 1946 yılında babası Hulusi Bey vefat etti (Karabaş, Tarihsiz: 39).

Babasının vefatından bir yıl sonra (1947) Mustafa Düzgünman'ın evinde düzenlenen musiki meşklerine katılmaya başladı. 4 Mart 1948'de ilk neyini, Üsküdar Musiki Cemiyeti neyzenlerinden Emin Akgöz refakatinde, Beyazıt Çadırcılar'daki Osman Dede'den on lira karşılığında satın aldı ve bu neyi ile Gavsi Bey'den Üsküdar Sunar Sineması'nda 24 Aralık ve 31 Aralık 1948 tarihlerinde iki ders aldı. O dönem Burhanettin Ökte'den de ders almak istedi ve kendisine, bu isteğini belirten bir mektup yazdı. Niyazi Sayın, Burhanettin Ökte'den olumlu cevap aldı lakin gönlünde, olumlu cevabı alana kadar geçen süre içerisinde tanıştığı Halil Dikmen'den ders

almak arzusu bulunduğundan, Burhanettin Bey'den ders almadı. Necmettin Okyay'ın aracı olması ile Devlet Resim ve Heykel Müzesi Müdürü Halil Dikmen'den ders almaya başladı. Niyazi Sayın'ın, Halil Dikmen'den aldığı ilk ney dersinin tarihi 21 Ocak 1949'dur. Niyazi Sayın bu tarihten itibaren Halil Dikmen'den, on iki yılı kesintisiz olmak üzere, on beş yıl süreyle ney dersi almıştır. Niyazi Sayın, aynı zamanda ressam olan Halil Dikmen'den ney dersleri alırken resim sanatını da öğrenmeye başladı. Hocası ile birlikte Holbein'in resimleri üzerine çalıştılar” (Ayvazoğlu, 2002: 97).

“Kasımpaşa'daki askerliği sırasında Belediye Konservatuarı'nı bir yılda üç sınıf geçerek bitirdi. 1950 yılında Üsküdar Musiki Cemiyeti İcra Heyeti'ne girdi. Aynı zamanda TRT İstanbul Radyosu'ndaki programlara da katılmaya başladı. Radyo programlarında Neyzen Süleyman Erguner (Dede) ile birlikte yer aldı. Bu noktada bir yanlış düzeltmek gerekir. Niyazi Sayın'ın verdiği bilgiye göre katıldığı ilk Radyo yayını 1950 yılında olmasına rağmen bazı kaynaklarda “12 Mayıs 1953 yılında ilk Radyo neşriyatını gerçekleştirdi” ifadesinin yer alması yanlıştır. İlk Radyo neşriyatı 1950 yılındadır (Tan, 2008:6).”

Niyazi Sayın 1954'te Nevzat Atlığ'ın teklifi ile Radyo'daki Müzik Yayınları Birimi'nde çalışmaya başladı. 1956 yılına kadar Radyo'da Müzik Yayınları Şef Muavinliği yaptı. Bu süre içinde radyo yayınlarına da katılan Niyazi Sayın Edirnekapi'daki Galip Başsaka Usta'dan tespih yapmayı öğrendi. Radyodaki görevini, Münir Nurettin Selçuk'un daveti üzerine bırakarak, 1956–1969 yılları arasında on üç yıl Belediye Konservatuarı İcra Heyeti'nde çalıştı. 1975 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarına öğretim görevlisi olarak alındı. Bu kurumda çeşitli görevler aldı ve en önemlisi birçok öğrenci yetiştirdi. Radyo yayınları ise 1980 yılına kadar sürdü. 1980 yılında bir yıl süre ile Washington Üniversitesi'nde Ney Hocalığı yaptı (Anabritannica, 1990: XIX–141).

Daha sonra tekrar İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'ndaki görevine döndü. Bu görevini 2005 yılına kadar sürdürdü.

Ebru, Resim, Tesbih, Fotoğraf, Ciltçilik gibi alanlarla kendi tabiriyle “amatörce” iştigalden Niyazi Sayın'ın 2008 yılında Üsküdar Belediyesi tarafından yaptırılan bir kültür merkezine adı verilmiştir (Tan, 2008: 6).



## 2.1. Niyazi Sayın'ın Eserleri

“Niyazi Sayın'ın TRT İstanbul Radyosu yayınlarında, yurtiçinde ve yurtdışında katıldığı konserlerdeki icralarını içeren kayıtlar özel arşivlerde mevcuttur. Biri solo olmak üzere yayınlanmış 4 albümde Niyazi Sayın icralarına ulaşmak mümkündür.

Yayınlanmış sadece bir solo albümü vardır. Adı “Sada” olan solo albümü, Mega müzik adlı şirket tarafından 2001 yılında yayınlanmış olup albümün içeriği şöyledir: 1. Karatay Medresesi'nde solo, 2. Evcara taksim, 3. Uşşak taksim, 4. Hüzzam taksim, 5. Saba taksim, 6. Şehnaz Aşiran taksim, 7. Pençgâh solo.

Solo albümü haricinde ayrıca, “Klasik Saz Eserleri” başlıklı bir kaset çalışmasını yönetmiştir. Niyazi Sayın bu albümde sadece Acemaşiran makamından Ferahfeza makamına geçiş taksimini icra etmiştir. Albümde yer alan diğer kayıtlarda ney üflememiş, albümün yöneticiliğini üstlenmiştir. Bu albümde yer alan parçalar şunlardır: Şevkefzâ peşrevi, Şevkefzâ saz semaisi, Acemaşiran saz semaisi, ney taksimi, Ferahfeza peşrevi, Ferahfeza ayinden yürük semai, Hicazkâr kanun taksimi, Hicazkâr saz semaisi, Mahur saz semaisi, Tanbur taksimi, Nihavent saz semaisi, Nihavent sirto.

Kalan Müzik ise 2006 yılında Necdet Yaşar ve Niyazi Sayın'ın müşterek icralarını içeren kayıtlardan bir albüm yayınlamıştır. Albümün içeriği şöyledir: Tanbur taksimi, Pençgâh peşrevi, müşterek taksim, Zâvil Saz Semaisi, Rast kâr-ı nâtıktan esintiler, Şedabaran müşterek taksim, Sabâ peşrevi, Hicaz müşterek taksim, Nevâ peşrevi, müşterek taksim, Bayati Saz Semaisi, Uşşak peşrevi, Şevkefzâ Saz semaisi, Şehnaz peşrevi, müşterek taksim, Hüseyinî Saz Semaisi, Uşşaktan Rasta geçiş taksimi, müşterek taksim, Hicaz hümayun Saz Semaisi, Ney taksimi, Bestenigâr peşrevi, Hüzzam Saz Semaisi, Muhayyer müşterek taksim, müşterek taksim, Evcârâ Saz Semaisi, Evcârâ yürük semai, sarı tellerde taksim, Hisar Konseri'nden. Niyazi Sayın, Kemal Gürses'in Yönettiği “Bektaşî Nefesleri” adlı albümde yer aldı. Albümün içeriği şöyledir: Ney taksimi ( Niyazi Sayın), İptidadan Yol Sorarsan, Medet Senden Medet Sultanım Ali, Eşrefoğlu Al Haberi, Güzel Aşık Cevrimizi, Tanbur taksimi, Zümre-i Nacileriz, Derdim Çoktur, Kafınun Hitabı İzhar Olmadan, Zahit Gel Gör Halimizi, Güzel Aşık Cevrimizi (Çalgısal)

Niyazi Sayın çeşitli formlarda eserler bestelemiştir. Bestelediği şarkı formundaki eserler şunlardır: Müptelâ-yı Derd-i Aşkınla Çâk Oldum Ey Gönül, Şehnaz, Şarkı, Devr-i Hindî, Güllerin Karşında Her an Solmadan Durmaktadır, Şevkefza, Şarkı, Ağır Aksak, Söz: Necmettin Okyay. Niyazi Sayın'ın musiki dışında Ebru,

Resim, Tesbih, Fotoğraf, Ciltçilik sanatlarıyla da uğraşmış ve bu uğraşı neticesinde de birçok sanat eseri meydana getirmiştir” (Tan, 2008: 7-8).

## 2.2. Dahil Olduğu Meşk ve İntikal Zinciri

Neyzen Niyazi Sayın’dan Salim Bey’e kadar uzanan meşk zincirinde ihtilaf yoktur. Yani zinciri Salim Bey, Aziz Dede, Emin Yazıcı ve Halil Dikmen şeklinde sıralamak mümkündür. Lakin Salim Bey’in, Oskiyan Efendi’nin öğrencisi olup olmadığı hususu tartışılmaktadır (Özalp, 2000: I-583; İnal, 1958: 238).

Esas konumuzun dışında olan bu konu, günümüzde yeni belgelerin ortaya çıkmasıyla aydınlanabilir.

### 2.2.1. Oskiyan Efendi



Şekil 2. Oskiyan Efendi (<http://www.salihbilgin.com/site/sb/mesk/mesk-silsilesi.>)

Oskiyan Efendinin doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemektedir. İbnülemin Mahmut Kemal İnal tarih vermemektedir. (İnal, 1958: 238). Yılmaz Öztuna 1780’lerde doğduğu ve 1870’lerde öldüğünü aktarır (Öztuna, 1969: I-123).

II. Mahmud zamanında Ney ve Tanbur muallimi olarak saraya alındı (İnal, 1958: 238). Kozyatağı Rıfai Tekkesi Şeyhi Abdülhalim Efendi, Neyzen Salim Bey, Neyzen Baba Raşid Efendi, Karabet Bey öğrencilerindedir. Biyografisinin yer aldığı kaynaklarda öğrencisi Baba Raşid ile olan tanışma hadisesi, iyi bir Neyzen olduğunu belirtmek için nakledilir. Bu nedenle zaten hayatı hakkında oldukça az malumat olan Oskiyan Efendi’yi anlatırken bu hadiseyi de aktarmak yerinde olacaktır. Bu bilginin kaynak kişisi, İbnülemin Mahmut Kemal İnal’ın dediğine göre; Darüşşafaka muallimlerinden musikişinas Kazım Bey’dir. Baba Raşid tanıştıklarında, daha önce ney üflediğini bildiği Oskiyan Efendi’ye, nasıl üflüyorum diye sormuş. Oskiyan Efendi, Baba Raşid’in çıkardığı sesin tonunu beğenmemiş ve

kendisini Samatya'daki evine davet etmiştir. Baba Raşid de Oskiyan'ın Samatyadaki evine gittiğinde, neyden çıkardığı kuvvetli sesi dinlemiş ve üç ay meşk ettikten sonra neyden kuvvetli ses çıkarmaya başlamıştır (İnal, 1958: 238). İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Oskiyan'ın muhtelif makamlarda peşrev ve saz semailerinin olduğunu söylemektedir ve bu eserlerden pek günümüze azının geldiğini aktarmaktadır. Nazmi Özalp da yalnızca bayati makamında bir saz eserinin günümüze geldiğini bildirmektedir(Özalp, Nazmi, 2000).

### 2.2.2. Salim Bey



Şekil 3. Salim Bey (<http://www.salihbilgin.com/site/sb/mesk/mesk-silsilesi.>)

Salim Bey'in doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. İbnülemin M. K. İnal bir tarih vermez (İnal, 1958: 259–260). Yılmaz Öztuna ise 1829–1830 yılları olabileceğini tahmin etmektedir (Öztuna, 1969: 203).

Genç yaşta “Sadi” tarikatına girdi ve kayınpederi Fethi Efendi'den hilafet aldı. Bu tarikatta iken aynı zamanda “Mevlevi ve “Rıfai” muhibbiydi. Oskiyan Efendi'den ney meşketti (İnal,1958: 260).

Üsküdar Mevlevihanesi'nde “Neyzenbaşı” olan Salim Bey Ticaret Nezareti'nde müdüdü. 1894 yılı Ramazanın 22. Pazar günü Sandıkçı Rıfai Dergâhı'nda ney ile taksim icra ederken vefat etmiştir. Salim Bey Kayınpederinin Salı Tekkesindeki mezarının yanına defnedildi. Mezar taşında Osman Şemsi Efendi'nin şu tarih şiiri yazılı olduğu kayıtlara geçmiştir:

“Ney çalar iken Rıfai Dergâhında nagehan

Göçdü Allah diyerek ilan kıldı valsını

Akl-ı aşır çıkı yazdı fevtine tarih Şems

Çaldı neyzen miri Salim ömrünün son faslını” (Tan, 2008:10).

Öztuna'nın bildirdiğine göre günümüze şu 12 adet eseri gelebilmiştir.

1. Hiç bilmiyordum ben seni, Irak şarkı
2. Buselikaşiran Peşrevi
3. Buselikaşiran Saz Semaisi
4. Dügâh Peşrevi
5. Evcara Saz Semaisi
6. Hicaz Peşrevi
7. Hisar Buselik semai şarkı, 'Ağlatma yeter'
8. Isfahan Peşrevi
9. Muhayyer Peşrevi
10. Muhayyer Saz Semaisi
11. Nühüft Saz Semaisi
12. Şefkefza, ilahi, 'Şerabı aşk ile sekran bize Rifailer derler.' (Öztuna, 1969: II-203).

### 2.2.3. Aziz Dede



Şekil 4. Aziz Dede (<http://www.salihbilgin.com/site/sb/mesk/mesk-silsilesi>.)

Aziz Dede 1835 yılında Üsküdar'da Doğancılar parkından Ahmediye' ye inen yolun sağındaki evlerden birinde doğdu (Tan, 2008: 10). Genç yaşında Mısır'a gidip Kahire Mevlevihanesi'nde ney öğrendi. Mısır'dan Gelibolu'ya geldi. Gelibolu Mevlevihanesi'nde çilesini bitirerek "Dede" oldu (Öztuna, 1969: I-90). Daha sonra İstanbul'a geçerek Üsküdar'a yerleşti. O yıllarda Neyzen Salim Bey'in ünü İstanbul'da yayılmıştı ve Aziz Dede de O'ndan ney dersi almak niyetindeydi. İlk tanışmalarını Emin Yazıcı, Hattat Sami Efendi'den nakleder: "Aziz Dede, neyini ilerletmek

maksadı ile müracaat edince Salim Bey ‘Biraz üfle bakayım!’ der. Ney sadasını işitir işitmez ‘Sen benimle alay etmeğe mi geldin!’ hitabında bulunur. Fekat heveskâr olduğunu anlayınca takdir eder ve talebeliğine kabul eder” (İnal, 1958: 93).

Aziz Dede yetmiş yaşında 7 Mart 1905 tarihinde öldü. Ölüm tarihinin tam olarak bu tarih olduğunu Reşid Halid Gönç tarafından sanatkârın ölümünün ertesi günü 8 Mart 1905 tarihinde yayınlanan Sabah Gazetesi’ndeki şu yazısından biliyoruz (Koçu, 1960: 1705).

“...Üsküdar Kefçe Dede mahallesindeki hanesinden ihtifalat ile kaldırılarak ehlibba ve eviddasından pek çok zat hazır olduğu halde Yeni Cami’de cenaze namazı ba’deleda makberei mahsusasına defn olunmuşdur. Merhum, esatizei musikiyyeden olup ahlakı hasene ile muttasıf, hoş sohbet bir zat sütude simat idi. Birçok Neyzen yetiştirdiği gibi kendi de Yenikapı, Bahariye, Kasımpaşa, Galata, Üsküdar Mevlevihaneleri Neyzen başılığını ifa etmekte idi” (İnal, 1958: 96).

Metnin sadeleştirilmiş şekli şöyledir: “Üsküdar Kefçe Dede mahallesindeki hanesinden dost ve ahbablarının dahil olduğu büyük bir törenle kaldırılarak Yeni Cami’de cenaze namazı sonrası defnedildi. Merhum Musiki üstatlarından olup ahlakı iyilik sıfatıyla vasıflanmış hoş sohbet bir kişiydi. Birçok Neyzen yetiştirdiği gibi kendi de Yenikapı, Bahariye, Kasımpaşa, Galata, Üsküdar Mevlevihanelerinin Neyzenbaşı idi.” Üsküdar Mevlevihanesi’nin bahçesine defnedildi. Mezar taşında şair İsmet’in şu tarih şiiri vardır:

“Mevlevi dergehleri serneyzeni iken diriğ

Alemi lahuta pervaz etdi bu canı Aziz

Her dem eylerdi dil-i yarana taksim-i safa Bişnevez

Ney ders-i pür feyzinden olmuşdu muciz

Firkatinle şerha şerha oldu şimdi sinemiz

Çeşm-i can-ı dil-i mana hasretiyle eşkriz

Menzili ola tarabgah-ı makam-ı semendi

Kimseye cay-ı karar olmuş mu çerh-i pür-sitiz

Kemterin-i Mevlevi İsmet dedi tarihini

Göçdü ya hu aşk-ı Mevlana ile Derviş Aziz” (Tan, 2008: 12-13).

Aziz Dede'nin öğrencileri arasında Emin Yazıcı (Dede), Santuri Ziya ve Rauf Yekta Bey sayılır. Mustafa Rona, Aziz Dede'nin beş saz eserinin bilindiğini söyler (Rona, 1969: 6).

Lakin Öztuna'nın aktardığına göre yedi eseri günümüze kadar gelmiştir (Öztuna, 1969: I-90);

1. Hicaz Peşrevi
2. Saba Saz Semaisi
3. Sultanîyegâh Saz Semaisi
4. Suzidil Saz Semaisi
5. Uşşak Saz Semaisi
6. Yegâh Saz Semaisi
7. Zirgüleli Suzinak Saz Semaisi

#### 2.2.4. Emin Yazıcı (Dede)



Şekil 5. Emin Yazıcı (Dede) (<http://www.salihbilgin.com/site/sb/mesk/mesk-silsilesi>.)

Emin Yazıcı 1883 yılında Tophane'de, Türkgücü Mahallesi'nde doğdu. Büyükbabası "Galata Köprüsü Mültezimi Ömer Efendi", babası "Eski Alipaşa da Hırkai Şerif Camii hatibi Eyüp Sabri Efendi"dir. İlköğrenimini Tophane'de bulunan Sirkeci İlkokulu'nda bitiren Emin Yazıcı Fevziye Rüştüyesi ve Dersaadet İdadisi'nde orta öğrenimini tamamladı. İki yıl süre ile Hukuk Fakültesine devam etti. Fakat buradaki eğitimini yarım bırakarak Süleymaniye Medresesi'ne devam etti. "Tophaneli Haşim Efendi'nin yetiştirmesi ve Fevziye Rüştüyesi öğretmenlerinden Nuri Efendi'den 'Cami dersleri' okuyarak icazet aldı" (Tan, 2008: 12).

Emin Dede'ye ait eserlerin listesi şöyledir;

#### Peşrevler

1. Bayati Peşrevi
2. Buselik Aşiran Peşrevi
3. Dilkeşide Peşrevi
4. Isfahan Peşrevi
5. Kürdilihicazkâr Peşrevi
6. Neva Peşrevi
7. Ruy-i Irak Peşrevi
8. Suzidil Peşrevi
9. Suzinak Peşrevi

#### Saz Semaileri

1. Neva Saz Semaisi
2. Segâh Saz Semaisi

#### Taksimler

1. Taksimler (Ahmed Avni Konuk'a nazire olarak 119 makamlı)

#### Şarkılar

1. Hicazkâr Şarkı, "Zülfü, Bahar-ı aşkımın rahşende sünbülü", Curcuna
2. Karcığâr Şarkı, "Ol dilberi yekta dilerim hem benim olsun", Sofyan
3. Kürdilihicazkâr Şarkı, "Sazlardan udu gönlüm eylemiştir intihab", Düyek
4. Nihavend Şarkı, "Ol serv-i nazın yoktur misali", Aksak
5. Nihavend Şarkı, "Yüzüne destini nikaab edersin", Aksak
6. Rast Şarkı, "Ab-rü dökmez mi adem bak şu ebru aşkına", Aksak
7. Rast Şarkı, "Şivesazım dense layık namına", Aksak (Öztuna, 1969: I-384).

Yılmaz Öztuna'nın verdiği listeye ek olarak İTÜ Konservatuvarı Kütüphane ve dokümantasyon Merkezi Güncel Nota Listesi'nde şu peşrev ve saz semaileri kayıtlıdır.

1. Irak Peşrevi
2. Sabazemzeme Saz semaisi
3. Şehnazbuselik Saz Semaisi

4. Şivenuma Peşrevi
5. Şivenuma Saz Semaisi
6. Tebriz Peşrevi
7. Tebriz Saz Semaisi (Öztuna, 1969: I-384).

### 2.2.5. Halil Dikmen



Şekil 6. Halil Dikmen (<http://www.salihbilgin.com/site/sb/mesk/mesk-silsilesi.>)

Halil Dikmen 1906 yılında Fatih'te doğdu. Babası Mehmet Haşim Bey, Leon Hancıyan'ın talebesiydi ve evinde sık sık musiki meclisleri tertip ederdi (Ayvazoğlu, 2002: 69). Bu fasillara Neyzen İhsan Bey de katılırdı. Halil Dikmen İhsan Bey'in ney üfleyişinden etkilenerek talebesi oldu. 14 yahut 15 yaşlarındayken de Eyyübi Ali Rıza Bey'den nazariyat dersleri almaya başladı (Karabaş, Tarihsiz: 33).

Orta Öğreniminin ardından Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünü kazandı. Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü eğitimini tamamlayan Halil Dikmen Galatasaray Lisesinde öğretmenliğe başlamıştır.

Halil Dikmen Resim ve Heykel Müzesindeki görevi sırasında ney sevdalısı gençlere hiçbir karşılık beklemeden, geleneğin devamlılığını sağlamak üzere ney dersleri verdi. Niyazi Sayın' da bu derslerden yetişen bir talebesidir. "Hocamın neyden çıkardığı sesi halen çıkaramıyorum" diyen Niyazi Sayın 21 Ocak 1949'da başladığı ney meşkine, 12 yıl kesintisiz her perşembe hocasının derslerine giderek devam etti (Tan, 2008: 16).

"Neyden kuvvetli ses çıkaran ve elinden Şah neyini eksik etmeyen Halil Dikmen hocası Emin Dede'den de çokça etkilenmiştir. Bu etkilenmenin tanıklarından olan Niyazi Sayın, Halil Dikmen'le olan şu anısında durumu örnekler: "...neyi eline aldığı zaman: 'çoktan beri üflemedim, neye su koyuver!' derdi ve 'bakalım Emin Efendi Hoca şöyle bir şeyler yapardı ben de yapabilecek miyim?' derdi" (Karabaş, Tarihsiz: 43).



Halil Dikmen 1961 yılında MEB Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü görevine getirildi. Üç yıl sonra 17 Ekim 1964'te görevi başında geçirdiği kalp krizi sonucu, elli sekiz yaşında hayata gözlerini yumdu (Karabaş, Tarihsiz: 34).

“Halil Dikmen 21 Ekim 1964'te Güzel Sanatlar Akademisi ve Resim ve Heykel Müzesi'nde yapılan törenlerin ardından Zincirlikuyu Mezarlığı'nda toprağa verildi. Türkiye'nin yetiştirdiği önemli neyzenlerden ve ressamlardan biri olan Halil Dikmen'in günümüze birçok tablosu, musiki kaydı ve “Mevlevi Ayinleri” başlıklı bir yazısı gelmiştir. Halil Dikmen, geleneğin devamını sağlamak amacıyla birçok ney talebesine ders verdi. Turgut Cansever, Niyazi Sayın, Ahmet Yakupoğlu ve Ahmet Çalışel bu derslerde yetişen talebelerindendir” (Tan, 2008: 17).

### 2.3. Öğrencileri

“Niyazi Sayın'ın Üniversitelerde, TRT Radyosunda, Kültür Bakanlığında ve çeşitli kurumlarda görev alan birçok öğrencisi vardır. Öğrencilerden bazılarını isimleri ve çalıştıkları kurumlar aşağıda listelenmiştir. Liste neyzenlerin isimlerinin alfabetik sırası ile düzenlenmiştir.

Ekrem Vural (Doğum:1940), TRT İstanbul Radyosu Ney Sanatçısı

Ümit Gürelman (Doğum:1946), TRT İstanbul Radyosu Ney Sanatçısı

Ömer Erdoğan (Doğum:1949), Kültür Bakanlığı İstanbul Klasik Türk Müziği Topluluğu Ney Sanatçısı

Sadrettin Özçimi (Doğum:1955), Kültür Bakanlığı İstanbul Klasik Türk Müziği Topluluğu Ney Sanatçısı

Mustafa Güvenkaya (Doğum:1956), İstanbul Klasik Türk Musiki Korosu Ney Sanatçısı

Salih Bilgin (Doğum:1960), İstanbul Klasik Türk Musiki Korosu Ney Sanatçısı

Adnan Y. Balloğlu (Doğum:1961), Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Korosu Ney Sanatçısı

Ahmed Şahin (Doğum:1964), TRT İstanbul Radyosu Ney Sanatçısı

Yavuz Akalın (Doğum:1965), Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Korosu Ney Sanatçısı

Eymen Görtan (Doğum:1973), Hekimoğlu Alipaşa Kütüphanesi

Burcu Karadağ (Doğum:1979), Haliç Üniversitesi Öğretim Görevlisi

(Tan, 2008: 18).

## 2.4. Niyazi Sayın Tavrı

Niyazi Sayın'ın tavrını daha iyi anlatabilmek için “tavır” kelimesinin ve bu bağlamda “okul” kelimesinin anlamını ortaya koymak ve musiki tarihinde “tavır” kelimesinin geçtiği örnekleri sunmak yerinde olacaktır.

Zeynep Rona tavrı şöyle tanımlar: “Bir sanat ürününün belli bir sanatçıya, gruba, akıma, okula, döneme ya da yöreye özgü özellikleri barındırması. Bu özellikler renk, biçim ve konu olabileceği gibi ortak bir tavır, program ya da öğreti de olabilir. Tüm sanat dalları için geçerli bir terimdir” (Rona, 1997: III-1857).

Musikide sazandelerin ve hanendelerin kendine has tavırları bulunmaktadır. Bu nedenden dolayı aynı notayı icra eden iki sazandenin yahut hanendenin icra şekillerinin farklı olması bundandır.

Vibratolar ve çarpmalar gibi ince nüanslar ile tonda kendini gösteren tavrın çeşitli unsurları bulunmaktadır. Müzikalite de bunlardan biridir. Bu nedenle Laika Karabey'in “Müzikalite Nedir?” başlıklı yazısında bahsettiği müzikalite unsurlarına değinmek yerinde olacaktır.

“Karabey yazısında müzikaliteyi oluşturan unsurları şöyle sıralar: “Doğuştan musiki kabiliyeti, saza ve sese hakimiyet, sazın ve sesin güzelliği, çalış ve okuyuşta falsosuzluk, ölçüye sadakat, nüans işaretlerine itina ile riayet (eğer nüans işaretleri yazılı değilse kendiliğinden buluş)” (Karabey, 1950: 22). Karabey'in müzikalitenin unsurları olarak adlandırdığı bu maddeler tavrın da olmazsa olmazları arasındadır.

Bir sanatçının tavrı, öğrencileri tarafından takip ediliyor ve devam ettiriliyor ise bu kez “okul”dan bahsedilmesi gerekmektedir. “Felsefede, ilmin herhangi bir dalında, resim edebiyatta vb. sanat kollarında bir kimsenin başlattığı ve diğerlerinin devam ettirdiği, belli özellikleriyle kendisine benzer olanlardan ayrılan, tarz, usul, yol, okul, mektep” (Ayverdi, 2005: 822), anlamına gelen ve “ekol” kelimesini karşılayan “okul” kavramının temel özelliği, belirli bir zaman dilimi içerisinde, sınırları iyi tanımlanmış bir bölgede ya da belirli sayıda sanatçıdan oluşmasıdır (Rona, 1997: III-1857). “Okul”da bir bilim veya sanat kolunda özel belirgin tarz, çığır, öğreti” (Ağakay, 1966: 557) anlamına gelir.

Günümüzde ney tavrının önemli öğreticilerinden olan Niyazi Sayın'ın aynı zamanda bir okulun da kurucusu ve temsilcisi olduğu kabul edilmektedir. Türkiye'deki Devlet Koroları'nda, TRT Radyoları'nda, Devlet Konservatuarlarında ve çeşitli kurumlarda görev alan birçok talebesi tarafından takip edilen bir tavır ortaya koyan Niyazi Sayın, yukarıda bahsedilen okul kavramının temel özellikleri ışığında, bir Niyazi Sayın Okulu oluşturmuştur. Türkiye'de ney sazını icra eden ve aynı zamanda dünyanın dört bir tarafında ney sazını ve kültürünü tanıtan, çalışmalar yapan birçok neyzen Niyazi Sayın'ın ya öğrencisi olmuş ya da O'nun sanatını dinleyerek, izleyerek, takip ederek kendine ve sanatına çok büyük katkılar sağlamıştır. Bu sebepten Niyazi Sayın'ın öğrencileri ve dinleyenlerin üzerindeki etkisi tartışmasız çok büyüktür.

“Dini musikinin ve halk musikisinin kendine has tavrıları vardır. (Özalp, Nazmi, 2000). Bu tavrıları “tekke ağzı” ve “halk ağzı” olarak ayırır. Din dışı musikinin de kendine has bir tavrı vardır. Eskiden kaside okuyan hafızların kaside tavrı ile şarkı okuduklarında musiki çevrelerince tavrılarından dolayı tenkid edildiğini Mesut Cemil Bey'in radyodaki bir takdiminden biliyoruz. Mesut Cemil takdiminde Hafız Osman'ın tavrından bahsederken medrese eğitimi almış bir hanendenin şarkı okuyuşu medrese tecvidini andırıldığında musiki çevrelerince iyi karşılanmadığını anlatır. Bununla birlikte hafız tavrı olarak adlandırılan bir tavrıdan da bahsetmek gerekir. Eldeki en eski kayıtların genellikle hafızların icralarına ait olmasından bu şekilde bir tabirin ortaya çıktığı düşünülmektedir (Tan, 2008: 20-21).”

“Halk musikisinde de tavrıdan bahsedilir. Ses ve saz icrasında Halk musikisi içerisinde anılan “tavır” konusundan Metin Eke sadece saz icrasında kullanılan bir kavram olarak bahseder. Tavrılarda, ritmik usul ile ezgi arasında sıkı bir beraberlik olduğunu söyleyen Eke, bireysel tavrılarda, icracılarda aynı ezgiyi çalmalarına rağmen farklılıklar görüldüğünü aktarır” (Eke, 2005: 211).

Kayıt teknolojilerinin hızla gelişmesiyle önceki dönemlerdeki icra tavrılarının günümüz müzisyenlerine ulaşması sağlanmıştır. Bu durum dönem dışı bir tavrın özümsemesi imkânını ortaya çıkarmıştır.

Müzik teknolojilerinin sağladığı bu fayda ile birlikte benzer bir fayda aslen meşk zincirleriyle sağlanmaktadır. Geleneksel Türk müziğinin en önemli kavramlarından biri olan tavır konusunda çeşitli icracıların üsluplarına yönelik verilen bu bilgilere ilaveten Niyazi Sayın tavrı hakkında söylenecek pek çok şey bulunmaktadır.

“Niyazi Sayın tavrı, kendine münhasır dudak vibratosu, çeşitli çarpmalar ve perde açma teknikleriyle karakteristik olarak kendini belli eder. Niyazi Sayın tavrı ile yetişen Neyzenler, tavrı özümseyerek kendine has bir şekle getirirler ve böylece Oskıyan Efendi, Salim Bey, Aziz Dede, Emin Dede ve Halil Dikmen’den Neyzen Niyazi Sayın’a uzanan ekolün birer temsilcisi olurlar. Örneğin; Niyazi Sayın’ın talebelerinden Yavuz Akalın ile Ahmed Şahin’in kayıtları arka arkaya dinlendiğinde, kendine has üsluplarının altında ikisinde de ortak olan birçok çarpma ve vibratoda, Niyazi sayın tavrını işitmek mümkündür (Tan, 2008: 24).”

Günümüzde oldukça rağbet gören bir tavır ortaya koyan Niyazi Sayın, tavrını kendi ney eğitim sürecini ve neyde dahil olduğu meşk ve intikal zincirinin diğer halkalarının kim olduğunu şöyle anlatır:

“Neyi ilk almama vesile olan Üsküdar Musiki Cemiyeti neyzenlerinden Emin Bey’dir. Bir gün Hattat Necmettin Okyay beni Resim Heykel Müzesi’nin Müdürlüğü’ne Halil Dikmen Hocamıza götürdü ‘Halil evladım bak sana Niyazi’yi getirdim sana emanet’ dedi. Biz o asil insanla derse başladık 15 sene gittim. Bugün sağ olsa gene giderdim. Kendisindeyken aynı zamanda resim dersi aldım Halil Bey’in sayesinde çok insan tanıdım orada... Halil Dikmen Neyzen Emin Dede’nin talebesiydi. Onun da hocası Aziz Dede. Bu böyle bizim yol Oskıyan Usta’ya kadar gidiyor ondan sonra nereye gidiyor bilmiyorum. Bu bizim ney ekolumuzdur” (Sayın, 2006: 37).”

Niyazi Sayın, neyden çıkarılması nispeten güç olan perdeler için çeşitli pozisyonlar geliştirmiştir. Nimhisar, Hisar, Dik Hisar, Irak, Buselik, Mahur, Hicaz, Dik Kürdi, Geveşt gibi neyden pek de rahat elde edilemeyen perdeler için çeşitli pozisyonlar tatbik eden Niyazi Sayın pozisyonlarda parmak ile birlikte akordu daha iyi sağlamak için baş ve dudak hareketlerini de kullanmaktadır. Niyazi Sayın bu gayretleriyle neyde icrası çok da kolay olmayan Hüz zam, Hicazkâr, Kürdîlihiczakâr, Şedaraban, Nihavend, Saba gibi makamların icrasını daha rahat bir hale getirebilmektedir.

Niyazi Sayın neyde tatbik ettiği pozisyonların yanında, yeni bir ney açma şekli de geliştirmiştir. Tavrında önemli unsurlardan biride vibratodur. Niyazi Sayın dudak vibratosu kullanmaktadır. Yaptığı çarpmalar tavrının önemli bir unsurunu oluşturmaktadır. Çarpmalarını dudak vibratosuyla yumuşatarak sertlikten arındırmaktadır.

Niyazi Sayın icrada Tanburi Cemil Bey'den etkilenmiştir. Daha küçük yaşlarda taş plaklarda tanıştığı tavrın şekillendiği perdeler, ileriki yaşlarda ney sazına tatbik ettiği perdelerde etkisini göstermektedir.

Niyazi Bey kendi tavrına etki eden unsurları şöyle tanımlar:

“Benim iyi bir musikiye ihtiyacım vardı bu sanatın içerisine girmişsem onun arkasından koştum. Mesela batı müziğine de çok düşkünüm, belki bir batı musikisiyle meşgul olanın elinde o kadar plak yoktur. Onlardan da istifade ettim. Sonra bizim musikide önderimiz olan Tanburi Cemil Bey'in plaklardaki seslerinden istifade ettim, halen de ediyoruz...” (Sayın, 2006: 38).”

Kısaca, Niyazi Sayın tavrı; vibratosu, perde pozisyonları ve çeşitli nüanslarıyla öğrencileri tarafından takip edilen geleneksel bir tavır olarak devam etmektedir.

### **3. NİYAZİ SAYIN'IN NEY TAKSİMLERİ ve ANALİZİ**

Bu çalışma, Niyazi Sayın'ın icra üslubunu Uşşak, Buselik, Acemkürdi ve Evc taksimleri üzerinden inceleyerek değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla tespit edilen eserler biçim ve melodi kurgusu bakımından analiz edilmiş, incelemeler yapılırken kullanılan yöntemde, Prof. Mutlu Torun'un “Eser Analizi” ders notları esas olarak alınmıştır. Müzikte form (veya müzik formlarının) tarifini önceden vermek yerine bir eserin formunu tayin eden (belirleyen) elemanları vermek daha uygun olacaktır. Türkçeye sonradan giren form kelimesi müzikte birbirinden farklı ama birbiriyle ilgili dört elemanı içinde bulundurur.

“Torun'nun, “Eser Analizi Ders Notları”na göre;

- 1- Tür (Cins) - Genre (Janr)
- 2- Biçim (Şekil) - Forme (forme)
- 3- Yapı (Kuruluş) – Sturucture (stürüktür)
- 4- Üslub (Tarz) - Style (Stil)

Bir eserin formunu incelerken, önce türü, biçimi, daha sonra yapısını ve bütün bunların (ve ritm, melodi, varsa güftenin müzik haline gelişindeki özelliklerin) ortak sonucu olarak üslubun ele alınması doğru olur”(Aydemir, 2010: 15).

Motif: En az iki ses ve vurgusu bulunan, ritimsel, çok sesli ise uygusal açıdan kendine özgü bir karakteri olan, geliştirilebilmeye uygun en küçük müzik fikrine denir (Akdoğan, 2003: 13).

Sekileme: Bir motifin veya ezginin ya da herhangi bir kümenin, artarda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanması yöntemine “sekileme” denir. Geleneksel Türk Müziğinde çok kullanılmış olan sekileme, petse doğru yapıldığında bıkkınlık ve monoton tize doğru sürekli olarak yapıldığında ise coşku oluşturur (Akdoğan, 2003: 19).

Müzikte, form bilgisinde, eserin ana bölümlerini oluşturan (zemin-meyan nakarat - hane - teslim... gibi ) kısımların düzenleniş özelliği için kullanacağız.

Yapı: Yapılış, kuruluş, yaratılış, bünye- parçaların bir bütünü oluşturmuş biçimi Müzikte, (melodi yapısı- ritmik yapı...) gibi farklı elemanların kuruluş özelliğini belirtmek için de kullanılır. Form Bilgisinde, eserin biçimini oluşturan (cümle - cümle parçası - hücre - period... gibi) daha küçük elemanların özellikleri için kullanacağız. (melodi yapısı denir, form yapısı denmez. Yalnız başına kullanılan yapı kelimesi bize formun bir elemanı olan yapıyı anlatır.)

-A - B - C gibi büyük harfler bölmeleri,

-a - b - c gibi küçük harfler cümleleri,

-Parantez içinde kalan küçük harflerin gösterdiği cümlelerin toplamı olan periyodu,

-“>” bu vurgulu sesleri,

Cümle: Birkaç, genellikle 8 mezürden oluşan, motiften uzun, periyot’tan kısa, 2-4 mezürlük iç kısımlarıda içeren anlamlı, duygu yaratan polifonik bütünlüğü olan müzik bölmesi; seslerin küçük yapılar halinde kristalize oluşu; birbirini tamamlayan pasaj. (Aktüze, 2004).

“Bazı nota gruplarının üstünde ya da altındaki bu şekildeki çizgiler ise motifleri göstermektedir. Bu çizgilerin üstünde x, y, z, n, h, g, w, q, s gibi harfler bulunmaktadır” (Işıktaş, 2011: 25).

Taksimler ilk olarak “form özellikleri” bakımından ele alınıp; biçim ve yapı bakımından incelenmiştir. Daha sonra sırasıyla “melodik inceleme” yapılmış, “ritim özelliklerinin incelenmesi” yapılmış ve “ney icrası ve üslubu” incelenmiştir.

Cümlelerden daha küçük parçalardan olan motifler tespit edilerek, gruplara ayrılmıştır. Aynı gruptan olan motifler aynı simge ile gösterilmiş, benzer olanlar (‘) işareti kullanılarak benzerlikler gösterilmiştir.

### **3.1. Uşşak Taksim**

Uşşak taksim Mega müzik tarafından 2001 yılı “Niyazi Sayın Sada” adlı albümünden alınmıştır. Albümün 5. parçası olarak yer alan taksim süresi 1 dakika 36 saniyedir. Taksim kaydından anladığımız kadarıyla Niyazi Sayın 4 ses Kız ney akordu ile icra etmiştir.

#### **3.1.1. Form Özellikleri**

##### **3.1.1.1. Biçim**

A (Giriş Gelişme) → 37 saniye

B (Gelişme Karar) → 45 saniye

##### **3.1.1.2.Yapı**

A (a+b)

B (c+d+e)

A bölümü 1 periyottan oluşmaktadır. Sırasıyla ( a ) ( 00.00- 00.17 ) cümlesi 2 cümle parçasından , ( b ) ( 00.17 - 00.37 ) cümlesi 2 müzik parçasından oluşmaktadır.

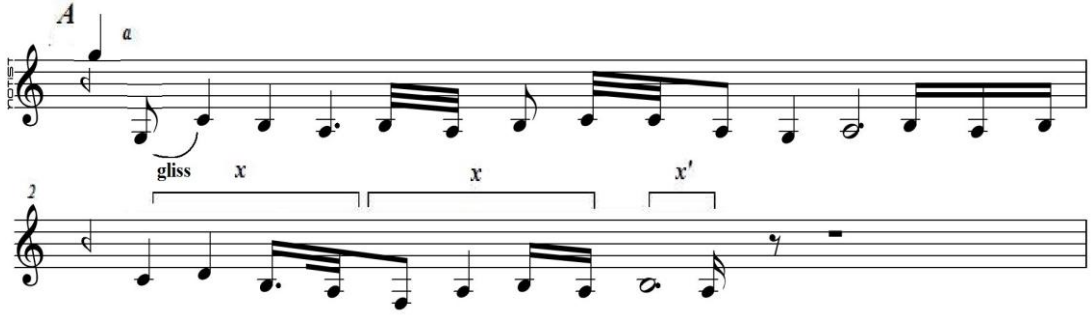
B bölümü 1 periyottan oluşmaktadır. Bu periyot ( c ) ( 00.37- 00.44 ), (d) (00.44-01.08) ve (e) (01.08-01.36) müzik cümlesi 3 cümle parçasından oluşmaktadır.

#### **3.1.2. Melodik Özellik**

Genellikle Uşşak makamının (kaba – dem) bölgesi seyri kullanılmıştır. Bütün çıkıcı makamlarda olduğu gibi, durak ve civarından seyre başlanmıştır. Uşşak makamının önemli sayılan perdelerinde kalışlar yaparak, makamın belirginliğini arttırmıştır.

Genellikle bitişik aralıklar kullanılmış, zaman zaman atlamalı seslere de yer verilmiştir. Kaba Çargâh- Kaba Rast, Rast-Yegâh, Neva-Dügâh gibi 4’lü aralıklarda atlamalar, Neva-Rast, Çargâh-Acemaşiran, Segâh-Hüseynîaşiran, Dügâh-Yegâh gibi 5’li aralıklarda atlamalar, Hüseynîaşiran-Kaba Rast gibi 6’lı aralıkta atlamalar, Kaba

Çargâh-Segâh, gibi 7'li aralıkta atlamalar yapılmıştır.



Şekil 7. Uşşak taksim - (a) cümlesi

(a) cümlesinde Kaba Dügâh civarı Kaba Çargâh perdesi ile seyre başlanmıştır. Dügâh perdesinde kalış yapmak için “x” motifleri kullanılıp dügâha hazırlık yapılmıştır. Uşşak seyirle başlamış fakat yedensiz adeta Bayati karar etmiştir.



Şekil 8. Uşşak taksim-(b) cümlesi

(b) cümlesinde karar perdesi Kaba Dügâh olan Uşşak makamının güçlüsü olan Yegâh perdesinde ufak sayılabilecek bir kalışla hemen Kaba Dügâhtaki uşşak dörtlüsüyle karar verilir. 1'lik, 4'lük, 8'lik, 16'lık notalarla ifade ettiğimiz nota grupları taksiminde içinde sıkça yer almaktadır. İşlemeli motifler taksime canlılık kazandırmıştır. Kaba Rast ve Yegâh perdeleri arasında çarpma yapılarak bu cümlede de kalınacak sestem önce o sesi hazırlamak için kullanılıyor hissi vermektedir.





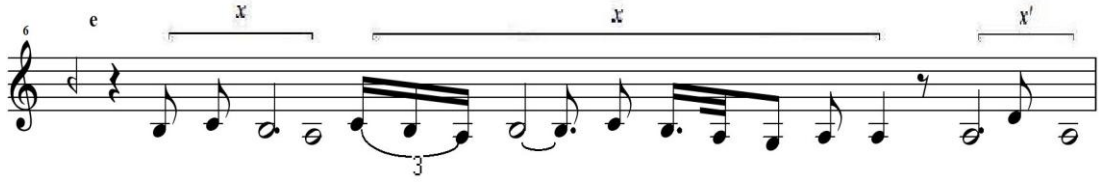
Şekil 9. Uşşak taksim - ( c ) cümlesi

B bölmesinin (c) cümlesinde en fazla Acemaşiran perdesine kadar çıkılmıştır. Her cümlede oluşan değişik müzik ifadeleri ve kademe kademe olan ses artışı taksime bir canlılık hissi vermiştir. Kaba Rast perdesinde yedenli uzun kalış yaparak Acemaşiran, Hüseyinâşiran, Yegâh perdesine inilmiş, Dügâh perdesinde Uşşaklı karar vermiştir.



Şekil 10. Uşşak taksim - ( d ) cümlesi

B bölmesinin (d) cümlesinde taksim tempo gittikçe arttırılmıştır. En fazla Neva perdesine kadar çıkılmıştır. Bir önceki cümlede en fazla Acemaşiran perdesine kadar çıkılmıştır. İşlemeli motifler taksime canlılık kazandırmıştır. Daha sonra sırasıyla Dügâh, Neva, Çargâh, Segâh ve Dügâh perdelerinde asma kalışlar yapmıştır. Bu kalışlar yapılırken “y” motifleri kullanılmıştır. Kaba Çargâh perdesinde karar vermiştir.



Şekil 11. Uşşak taksim - (e) cümlesi

(e) cümlesinde kullanılan ses aralığı, Kaba Segâh perdesi ile karara gelmiştir. (c) cümlesinde Acemaşiran, (d) cümlesinde Neva perdesi ve (e) cümlesinde ise Yegâh perdesine yapılan vurgular çokça kullanılmıştır. Niyazi Sayın bu cümlede de ısrarla Kaba Segâh ve Kaba Dügâh perdelerinde asma kalışlar yapmaya devam etmiştir ve motiflerle Kaba Dügâh perdesinde Uşşaklı kalış ile taksim sonlandırılmıştır.

### 3.1.3. Uşşak Taksim Motifler





Şekil 12. Uşşak Taksim Motifler

### 3.1.4. Ritim Özelliklerinin İncelenmesi

B bölümünün cümlelerinde oldukça hızlı, küçük not ve çarpmalarla beraber kısa soluklu melodik yapılar kullanılmıştır.

Taksimın ilerleyen cümlelerinde de bu hızlılık devam etmiştir. Sona doğru yaklaştıkça koşmadan ama hareketli sayılabilecek müzik cümleleri ile karara gidilmiştir. İcranın geneli 1'lik, 8'lik, 16'lık ve 32'lik birimle ifade ettiğimiz bir tempo kullanılmış, müzik cümleleri çeşitli güçlü kalışlarla karara varılmıştır.

### 3.1.5. Ney İcrası ve Üslubu

Taksim boyunca dinamik ve aynı zamanda yumuşak bir icra gözlemlenmiştir. A bölümünde küçük soru ve cevaplar kullanılmıştır. B bölümünde ise çarpmalı sesler, süslemeli ve aynı zamanda net ve temiz bir biçimde duyurulmaktadır. Niyazi Sayın'ın pest seslerdeki kadar tiz seslerde de sazına hâkimiyeti ve üfleyişindeki yumuşaklık aynı seviyededir. Az çarpmalı ve süslemeli notlar kullanılmış, tiz seslerdeki üfleyiş tarzı ise çok canlı ve aynı zamanda yumuşak olarak duyulmaktadır. Taksimın sonlarına doğru çokça motifler kullanılmıştır. Bu motifleri çarpmalı bir şekilde icra etmiştir.

### **3.2. Buselik Taksim**

Buselik taksim 2009 yılı T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Ankara arşivinden alınmıştır. Taksim süresi 1 dakika 50 saniyedir. Taksim kaydından anladığımız kadarıyla Niyazi Sayın 5 ses Mansur ney akordu ile icra etmiştir.

#### **3.2.1. Form Özellikleri**

##### **3.2.1.1. Biçim**

A (Giriş Gelişme) → 49 saniye

B (Gelişme Karar) → 61 saniye

##### **3.2.1.2. Yapı**

A(a+b)+(c+d)

B(e+f)+(g+h)

A bölmesi 2 periyottan oluşmaktadır. Sırasıyla (a) ( 00.00- 00.12 ), (b) ( 00.12-00.17), (c) (00.17-00.29) ve (d) (00.29-00.49) ilk periyodu 2, ikinci periyodu 2 cümleden oluşmuştur.

B bölmesi 2 periyottan oluşmaktadır. Sırasıyla (e) (00.49-00.56), (f) (00.56-01.13), (g) (01.13-01.23) ve (h) (01.23-01.50) ilk periyodu 2, ikinci periyodu 2 cümleden oluşmuştur.

Cümlelerden daha küçük parçalardan olan motifler tespit edilerek, gruplara ayrılmıştır. Aynı gruptan olan motifler aynı simge ile gösterilmiş, benzer olanlar (‘) işareti kullanılarak benzerlikler gösterilmiştir.

#### **3.2.2. Melodik Özellik**

Buselik makamının inici-çıkıcı bir makam olması sebebiyle Çargâh perdesi civarından seyre başlamıştır. Uzunca Çargâh perdesi vurgulanmış ardından Buselik perdesi kullanılmış Dügâh perdesine inmiştir. Yeden perdesi olan Nimzirgüle perdesi

olarak sonlanmıştır. Buselik taksim A bölümünde yerinde buselik beşlisi kullanılmış daha sonra Nevada Kürdi çeşnisi gösterilerek Buselik makamının gereği yerine getirilmiştir. Taksim b cümlesinin ortalarına doğru Nevada Kürdi dörtlüsü ile tiz tarafa doğru genişleme yapılmıştır, bu genişleme makamın nazari kuralları arasında vardır. Taksim sonlarında yerinde Buselik çeşnisi gösterilerek yedenli karar ederek taksim bitirilmiştir.

Taksim içerisinde Rast perdesi yerine Nimzîrgüle perdesi kullanılarak karar perdesi üzerinde yedenli karar elde edilmiştir. Neva perdesini çarpmalarla vurguladıktan sonra Dügâh perdesi arasındaki bölgeyi kullanarak taksimi tamamlamıştır.

Genellikle bitişik aralıklar kullanılmış, zaman zaman atlamalı seslere de yer verilmiş Hüseyini-Muhayyer, Hüseyini-Gerdaniye, Çargâh-Dügâh, Neva-Acem, Neva-Hüseyini gibi aralıkta atlamalar yapılmıştır.



Şekil 13. Buselik taksim – (a) cümlesi

(a) cümlesine buselik perdesi ile giriş yapılmıştır. Yerinde Buselik çeşnisini gösterip, Çargâh, Buselik, Dügâh perdelerinde bir ısrar gözükmemektedir. Dügâh perdesinde Nimzîrgüle perdesi kullanılarak trill yapılmış ve Nimzîrgüle perdesini kullanarak yedenli karar etmiştir.



Şekil 14. Buselik taksim – (b) cümlesi

(b) cümlesinin Dügâh perdesinde Buselik beşlisini gösterip güçlü perdesi olan Hüseyini perdesinde yarım karar yapmıştır.





Şekil 16. Buselik taksim – ( d ) cümlesi

(d) cümlesinde Neva-Acem perdesinde çarpma vurgusuna devam etmiştir. Daha sonra Hüseyini perdesinde yine bir ısrar gözükmemektedir. Bu ısrarı motiflerle süsleyip Hüseyini perdesinde güçlü sesini göstererek asma karar yapmıştır. Dügâh perdesinde üçleme yaptıktan sonra Nimzîrgüle perdesini kullanarak yedenli karar etmiştir. Dügâh perdesinde Buselik beşlisini gösterip güçlü perdesi olan Hüseyini perdesinde asma karar yapmıştır. Gerdaniye-Hüseyini atlaması yaparak Neva perdesinde Kürdi dörtlüsü ile asma kalış yapmıştır. Hüseyini perdesinde makamın güçlü sesini vurgulamıştır.



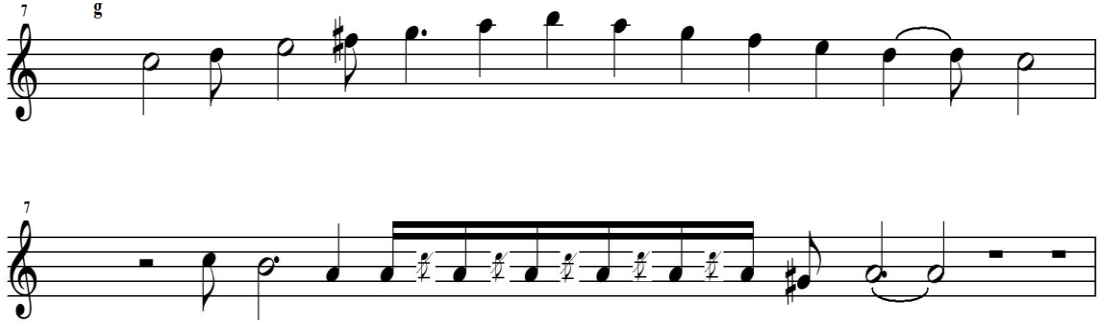
Şekil 17. Buselik taksim – ( e ) cümlesi

(e) cümlesinde Neva perdesinde Buselik çeşni gösterilmiştir. Daha sonra Hüseyni perdesinde yine bir ısrar gözükmektedir. Bu ısrarı motiflerle süsleyip Neva perdesinde çarpma vurgusuna devam etmiştir. (e) cümlesinde Neva - Evc perdeleri arası yapılan çarpmalar makamın nazariyatını değiştirmektedir. Ney enstrümanın genel yapısı itibari ile dikkat edilmesi gereken teknik bir durumdur.

Şekil 18. Buselik taksim – (f) cümlesi

(f) cümlesinde Acem ve Çargâh perdelerinde vurgu yapılarak asma kalış gösterilmiştir. Bu ısrarı motiflerle süsleyip çargâh perdesinde güçlü sesini göstererek yarım karar yapmıştır. Yerinde Buselik çeşnisini gösterip, Çargâh, Buselik, Dügâh perdelerinde bir ısrar gözükmektedir. Dügâh perdesinde karar yaptıktan sonra Nimzîrgüle perdesini kullanarak yedenli karar etmiştir.





Şekil 19. Buselik taksim – (g) cümlesi

(g) cümlesinde Çargâh ve Hüseyni perdesinde yine bir ısrar gözükmemektedir. Hüseyni perdesinde Buselik beşlisi göstererek inici seyirinde Çargâh perdesinde asma kalış vurgusuna devam etmiştir. Bu ısrar bestecilikte de sıkça rastlanılan bir olaydır. Yerinde Buselik çeşnisini gösterip, Çargâh, Buselik, Dügâh perdesinde belirgin kalışlar yapılmıştır. Dügâh perdesinde çarpma yaptıktan sonra Nimzîrgüle perdesini kullanarak yedenli karar etmiştir.

### 3.2.3. Buselik Taksim Motifler



Şekil 20. Buselik Taksim Motifler

### 3.2.4. Ritim Özelliklerinin İncelenmesi

İcranın geneli 1'lik, 8'lik, 16'lık ve 32'lik birimle ifade ettiğimiz bir tempo kullanılmış, müzik cümleleri çeşitli güçlü kalırlarla dinlendirilmiş ve karara varılmıştır. B bölmesinin cümlelerinde çarpmalarla beraber kısa soluklu melodik yapılar kullanılmıştır. Taksim ilerleyen cümlelerinde de bu hızlilik devam etmiştir. Sona doğru yaklaştıkça nüanslı sayılabilecek müzik cümleleri ile karara gidilmiştir.

### 3.2.5. Ney İcrası ve Üslubu

Taksim boyunca yumuşak bir icra gözlemlenmiştir. A bölümünde küçük soru ve cevaplar kullanılmıştır. B bölümünde ise çarpmalı sesler, süslemeli ve aynı zamanda net ve temiz bir biçimde duyurulmaktadır. Niyazi Sayın'ın pest seslerdeki kadar tiz seslerde de sazına hâkimiyeti ve üfleyişindeki yumuşaklık aynı seviyededir.

Az çarpmalı ve süslemeli notlar kullanılmış, tiz seslerdeki üfleyiş tarzı ise çok canlı ve aynı zamanda yumuşak olarak duyulmaktadır. Taksim sonlarına doğru motifler çokça kullanılmıştır. Bu motifleri süslemeli bir şekilde icra etmiştir.

## 3.3. Acem Kürdi Taksim

Acemkürdi taksim 2009 yılı T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Ankara arşivinden alınmıştır. Taksim süresi 1 dakika 42 saniyedir. Taksim kaydından anladığımız kadarıyla Niyazi Sayın 1 ses Süpürde ney akordu ile icra etmiştir.

### 3.3.1. Form Özellikleri

#### 3.3.1.1. Biçim

A (Giriş Gelişme) → 40 Saniye

B (Gelişme Karar) → 62 Saniye

#### 3.3.1.2. Yapı

A(a+b+c)

B(d+e)+(f +g)

A bölmesi 1 periyottan oluşmaktadır. Sırasıyla (a) ( 00.00- 00.18 ) , (b) (00.18-00.28 ) , (c) (00.28-00.40) ve ilk periyodu 1, ikinci periyodu 2 cümleden oluşmuştur.

B bölmesi 2 periyottan oluşmaktadır. Sırasıyla ( d ) ( 00.40- 00.50 ) , ( e ) ( 00.50-01.08 ) , ( f ) (01.08- 01.22 ) ve ( g ) ( 01.22-01.42 ) ilk periyodu 2, ikinci periyodu 2 cümleden oluşmuştur.

### 3.3.2. Melodik Özellik

Acemkürdi makamının karar perdesi olan düğâh perdesiyle seyre başlamıştır. Uzunca Düğâh perdesi vurgulanmış ardından Hüseyni-Gerdaniye atlaması kullanılmıştır. Güçlü perdesi olan Acem perdesinde asma kalış yapılmıştır. Tekrardan Acem perdesini vurgulayarak yerinde Uşşak dörtlüsü ile sonlanmıştır. Acemkürdi makamının taksim B bölümünde yerinde Kürdi çeşnisi kullanılmış daha sonra Nevada Buselik gösterilerek Acemkürdi makamının gereği yerine getirilmiştir. Taksim c cümlesinin ortalarına doğru Nevada Buselik dörtlüsü ile tiz tarafa doğru genişleme yapılmıştır, bu genişleme makamın nazari kuralları arasında vardır. B bölümünde mürekkep bir makam olan Acemkürdi makamı, Acem makamından çıkarak yerinde Kürdi dörtlüsünü göstererek Acemkürdi makamına geçiş yapmıştır. Taksim sonlarında yerinde kürdi çeşnisi gösterilerek yedenli karar ederek taksim bitirilmiştir. Taksim içerisinde Hüseyni perdesi glissendo yapılarak Dik Hisar perdesine dönüşüp karar elde edilmiştir. Neva perdesini vurguladıktan sonra Düğâh perdesi arasındaki bölgeyi kullanarak taksimi tamamlamıştır. Genellikle bitişik aralıklar kullanılmış, zaman zaman atlamalı seslere de yer verilmiş Hüseyni-Gerdaniye, Düğâh-Hüseyni, Acem-Neva, Düğâh-Acem, Neva-Gerdaniye gibi aralıklarda atlamalar yapılmıştır.



Şekil 21. Acem Kürdi taksim – (a) cümlesi

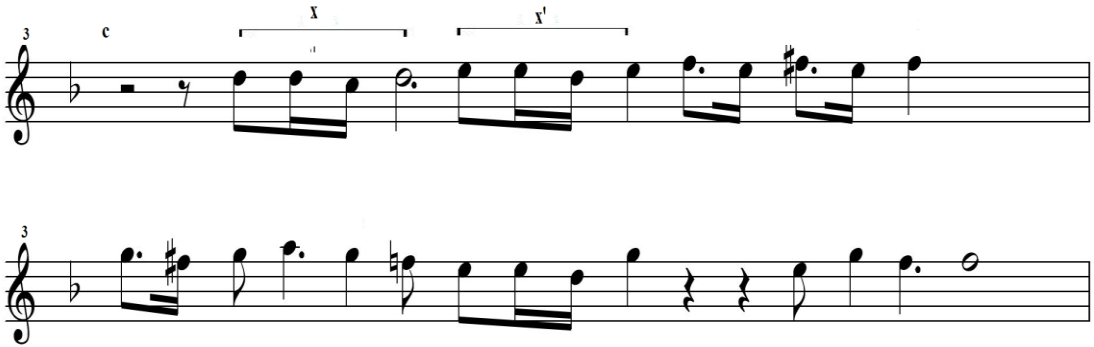
(a) cümlesine Düğâh perdesi ve civarından başlanmıştır. Hüseyni-Gerdaniye atlaması gösterip Acem perdesinde bir ısrar gözükmemektedir. Düğâh perdesinde yerinde

Uşşak dördlüsünü gösterip Acem ve Neva perdelerinde asma kalış yapılmıştır. Çargâh perdesi Nimhicaz perdesine dönuşerek neva perdesinde Buselik çeşnili asma kalış yapılmıştır.



Şekil 22. Acem Kürdi taksim – ( b ) cümlesi

(b) cümlesinin Acem perdesinde uzunca vurgu yapılarak Neva perdesinde Buselik beşlisini gösterip Çargâh perdesinde buselik çeşnili asma karar yapılmıştır.



Şekil 23. Acem Kürdi taksim – ( c ) cümlesi

(c) cümlesinde Neva perdesinde Rast çeşnisi gösterilmiştir. Daha sonra Evc perdesi Acem perdesine dönuşerek Buselik çeşnili asma kalış yapılmıştır. Bu ısrarı motiflerle süsleyip Acem ve Hüseyini perdelerini vurgulayarak Acem perdesinde vurgusuna devam etmiştir.



asma kalışlar yaparak devam etmiştir. Acemkürdi makamının karakteristik özelliği olan yerinde Uşşak dörtlüsünü göstererek karara gelmiştir.



Şekil 26. Acem Kürdi taksim – (f) cümlesi

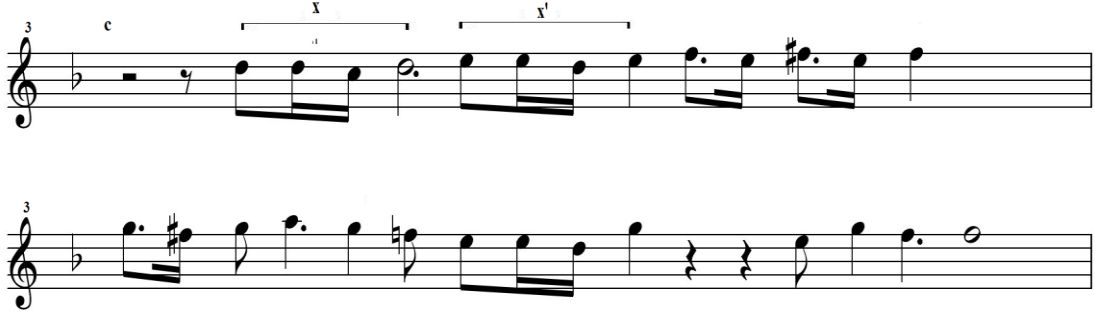
(f) cümlesinde Acem ve Hüseyini perdelerinde uzunca kaldıktan sonra Gerdaniye perdesine vurgu yapılarak asma kalış gösterilmiştir. Çargâh perdesinde bir Nikriz dörtlüsünü gösterdikten sonra Hüseyini–Dik Hisar perdesi arasında aynı parmak üzerinde, sesi kaydırmak suretiyle oluşan bir glisendo gösterilerek, Neva perdesinde asma kalış yapılmıştır. Çargâh ve Kürdi perdesini gösterip Dügâh perdesinde karar etmiştir.



Şekil 27. Acem Kürdi taksim – (g) cümlesi

(g) cümlesinde Dügâh perdesinde uzunca kaldıktan sonra Çargâh perdesine vurgu yapmıştır. Taksim sonuna doğru gelirken makamın yedeni olan Rast perdesini göstermiştir. Acemkürdi makamının karakteristik özelliği olan Nim Hisar perdesini kullanarak Dügâh perdesinde karar ederek taksimi sonlandırmıştır.

### 3.3.3. Acemkürdi Taksim Motifler



Şekil 28. Acem Kürdi Taksim Motifler

### 3.3.4. Ritim Özelliklerinin İncelenmesi

İcranın geneli 1'lik, 8'lik ve 16'lık birimle ifade ettiğimiz bir tempo kullanılmış, müzik cümleleri çeşitli güçlü kalıplarla karara varılmıştır. Çargâh perdesinde bir Nikriz dörtlüsünü gösterdikten sonra Hüseyini–Dik Hisar perdesi arasında aynı parmak üzerinde, sesi kaydırmak suretiyle oluşan bir glisendo gösterilerek melodik yapılar kullanılmıştır.

### 3.3.5. Ney İcrası ve Üslubu

Taksim boyunca yumuşak bir icra gözlemlenmiştir. A bölümünde küçük soru ve cevaplar kullanılmıştır. B bölümünde ise çarpmalı sesler, süslemeli ve aynı zamanda net ve temiz bir biçimde duyurulmaktadır. Niyazi Sayın'ın pest seslerdeki kadar tiz seslerde de sazına hâkimiyeti ve üfleyişindeki yumuşaklık aynı seviyededir.

Süslemeli notlar kullanılmış, tiz seslerdeki üfleyiş tarzı ise canlı ve aynı zamanda yumuşak olarak duyulmaktadır.

Taksim sonlarına doğru çokça asma karar kullanılmıştır. Niyazi Sayın'ın pes seslerdeki kadar tiz seslerde de sazına hâkimiyeti ve üfleyişindeki yumuşaklık aynı seviyededir.

### 3.4. Evc Taksim

Evc taksim 2009 yılında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Ankara arşivinden alınmıştır. Taksimın süresi 2 dakika 17 saniyedir. Taksim kaydından anlaşılacağı üzere Niyazi Sayın 5 ses Mansur ney akordu ile icra etmiştir.

#### 3.4.1. Form Özellikleri

##### 3.4.1.1. Biçim

A (Giriş Gelişme)

B (Gelişme Karar)

##### 3.4.1.2. Yapı

A (a+b) + (c+d)

B (e+f) + (g+h)

A Bölmesi 2 periyottan oluşmaktadır. İlk periyodu 2, ikinci periyodu 2 cümleden oluşmuştur.



Şekil 29. Evc Taksim – (a) ve (b) cümle parçaları





The image shows a musical score for 'Evc Taksim' in F# major, 3/4 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The second staff continues with a triplet of eighth notes and a quarter note. The third staff shows a quarter note followed by a half note. The fourth staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature, containing a quarter note, a half note, and a quarter note. The fifth staff continues with a quarter note, a half note, and a quarter note. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like 'f' and 'gliss'.

Şekil 31. Evc Taksim – (e) ve (f) cümle parçaları

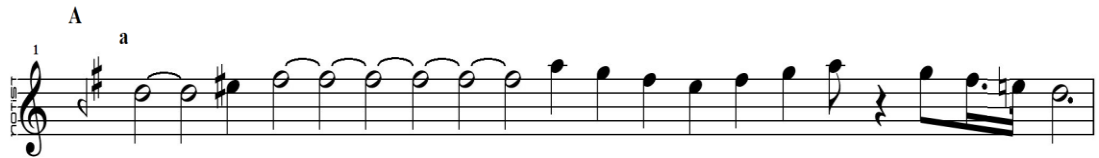
Birinci periyot (e) (01.10- 01.25) ve (f) (01.25-01.36) müzik cümlelerinden oluşmaktadır. (e) müzik cümlesi 2 cümle parçasından oluşmaktadır. (f) müzik cümlesi 2 cümle parçasından oluşmaktadır.

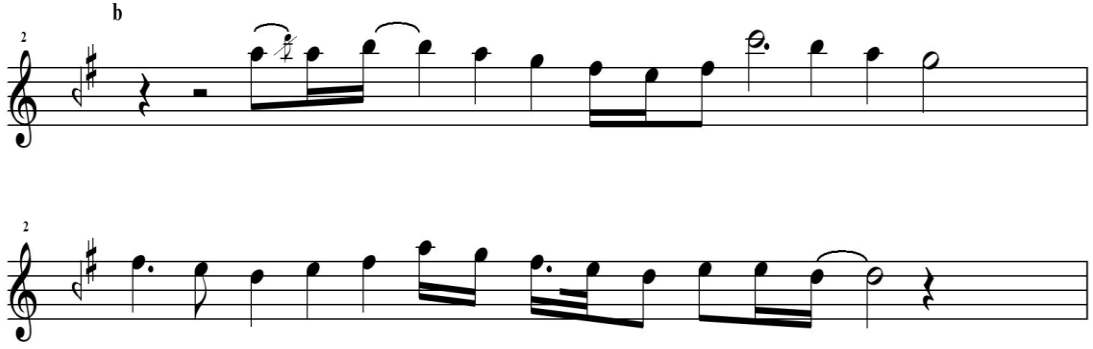


Şekil 32. Evc Taksim – (g) ve (h) cümle parçaları

İkinci periyot (g) (01.36- 01.52) ve (h) (01.52- 02.17) müzik cümlelerinden oluşmaktadır. (g) müzik cümlesi 2 cümle parçasından oluşmaktadır. (h) müzik cümlesi 2 cümle parçasından oluşmaktadır.

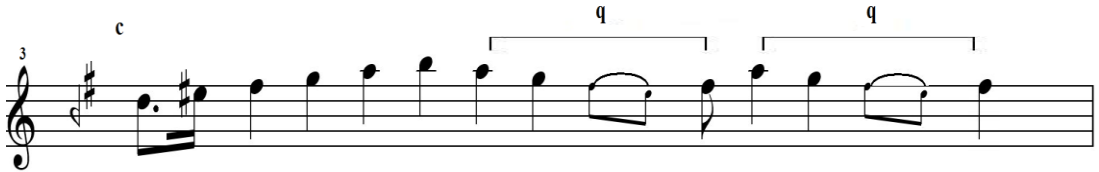
### 3.4.2. Melodik Özellik





Şekil 33. Evc Taksim – (a) ve (b) cümlesi

(a+b) periyodunda, (a) cümlesinde Neva perdesiyle başlanmış, Acem perdesinden Evc perdesi güçlendirilerek Evc üzerinde Segâh üçlüsü gösterilmiştir. Muhayyer perdesinden inici bir seyir göstererek Neva perdesinde Buselik çeşnisi gösterilip asma kalış yapılmıştır. Devamında (b) cümlesinde Muhayyer perdesinde küçük çarpmalar yaparak makamın inici seyirinde Evc perdesinde Segâh beşlisi gösterilmiştir. Evc - Tiz Çargâh atlaması yaparak Tiz Segâh, Muhayyer perdelerini gösterip Gerdaniye perdesine vurgu yapılmıştır. Tiz Çargâh ve Gerdaniye perdeleri vurgulanıp Neva perdesinde Rast dördlüsü ile yarım karar edilmiştir. (c+d) periyodunda, (c) cümlesinde Evc perdesinde segâh beşlisi gösterip, Muhayyer perdesinde kalış yapmak için “q” motifleri kullanılıp neva perdesine hazırlık yapılmıştır. Devamında (d) cümlesinde Neva perdesinde uzunca kalış yaptıktan sonra Evc perdesinde segâh çeşnili asma kalış yapmıştır. Evc-Tiz Segâh arası perde çarpmalarına devam etmiştir. Evc perdesinde Segâh beşlisi gösterip Gerdaniye perdesine kısa kalış yapmıştır ve Evc perdesinin makamda önemini vurgulamıştır.





Şekil 34. Evc Taksim – (c) ve (d) cümlesi



Şekil 35. Evc Taksim – (g) ve (h) cümlesi

B Bölmesi 2 periyottan oluşmaktadır. İlk periyodu 2, ikinci periyodu 2 cümleden oluşmuştur. Tiz çargâh perdesinden gerdaniye perdesine kadar vurgu

yapılarak inici seyirinde Evc perdesinde kısa kalış yapılmıştır. Evc-Tiz Neva atlamasını yaparak Gerdaniye perdesi üzeri Rast dörtlüsü yapılmıştır. Evc perdesinde Segâh çeşnisi gösterilip Neva perdesinde asma kalış yapılmıştır. Evc perdesi Acem perdesine dönüşerek inici seyirinde, yerinde Uşşak-Beyati dizisi gösterilip Dügâh üzeri asma kalış yapılarak karar edilmiştir. (g+h) periyoduna Dügâh perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterildikten sonra Irak perdesinde Segâh dörtlüsü yapılmıştır. Irak-Neva atlaması yaparak Neva perdesini vurgulamış vede Dügâh perdesinde Hüseyini dizisini gösterip makamlar arası geçki yapılmıştır. Çargâh perdesine vurgu yapıldıktan sonra Segâh perdesinde asma karar yapılmıştır. Dügâh perdesinde Uşşak dörtlüsü gösterip Hüseyini perdesinden Gerdaniye perdesine çıkıcı seyir yapılmıştır. Gerdaniye perdesinden inici seyirinde yeni bir makam geçkisi yapılarak Hüseyini dizisini bir perde altı Rast perdesine göçürerek Rast makamı kısaca gösterilmiştir. Bunun yapılmasının nedeni, Evc makamının karar perdesi olan Irak perdesini vurgulamaktır. Bunun için ön hazırlık yapılmıştır. Irak-Segâh perdesi atlaması yaparak Dügâh perdesi vurgulanıp Segâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. Segâh perdesinde asma kalış yapmasının nedeni, Irak perdesinde Segâh dörtlüsünü gösterip yedenli karar etmesidir. Evc makamının inici seyirinde, Irak perdesindeki Segâh dörtlüsü makamın karakteristik özelliğidir.

### 3.4.3. Evc Taksim Motifler



Şekil 36. Evc Taksim Motifler

#### 3.4.4. Ritim

A ve B bölmelerinin cümlelerinde oldukça hızlı, küçük nota ve çarpmalarla beraber kısa soluklu melodik yapılar kullanılmıştır. Taksimın ilerleyen cümlelerinde de bu hızlılık devam etmiştir. Genel olarak taksimın bütünlüğünde gerçekleştirilen dikte çalışmasında 2'lik, 4'lük, 8'lik, 16'lık ve 32'lik birimle ifade ettiğimiz tartım değerleri icrada genel olarak kullanılmış, müzik cümleleri çeşitli güçlü kalırlarla karara varılmıştır.

#### 3.4.5. Ney İcrası ve Üslubu

Niyazi Sayın'ın pest seslerdeki kadar tiz seslerde de sazına hâkimiyeti ve üfleşişindeki yumuşaklık aynı seviyededir. Taksim boyunca çok canlı ve aynı zamanda yumuşak bir icra gözlemlenmiştir. Evc makamının seyir özelliklerini, genel temayüle dayalı olarak taksiminde göstermiştir. Taksimın başından itibaren keskin nüanslardan kaçınmış genellikle yumuşak bir icra gerçekleştirmiştir. Kendine has yeni bir tavır getirmiş ve de Kutb'ül Nâyi (Neyzenlerin Kutbu) sıfatını almıştır. Genel yapı itibariyle genişleme bölgesini Evc perdesinde Segâh 5'lisi, Neva perdesinde Rast 5'lisi ve de yerinde inici Uşşak-Beyati dizisi kullanılmıştır. Tiz bölgelerde bunu destekleyici ve kuvvetlendirici asma kararlar vardır. Birbirine benzer motifleride kullanarak ahenk yaratmıştır, sesler arasındaki uyumu atlamalı seslerle değil aralıkları yakın olan sesleri cümle içinde tutarak sağlamıştır.

## SONUÇ

Niyazi Sayın'a ait, 4 makamdan oluşan ney taksimlerinin analizlerinin yapıldığı bu çalışmada, taksimler; form özellikleri, melodik özellikleri, ritim özellikleri ve ney icrasının özellikleri açılarından değerlendirilmiştir. Yapılan analizlerde Uşşak taksim 2 periyot 5 cümle, Buselik taksim ise 2 periyot 8 cümle parçasından oluşmaktadır. Acemkürdi taksim 2 periyot, 7 müzik cümlesinden oluşmaktadır. Evc taksim ise 2 periyot 8 müzik cümlesinden oluşmaktadır.

Uşşak, Acem Kürdi, Buselik ve Evc taksimlerin giriş taksimi niteliğinde ve klasik üslupta icra edilmiş taksimlerdir. Niyazi Sayın'ın taksimlerinde birbirini takip eden küçük motifleri sıkça kullandığı gözlenmiştir. Soru cevap niteliği taşıyan müzik cümleleri kullanarak, zaman zaman bir oktav pestten veya tizden aynı melodiyi tekrarlayarak müzikal ifadeyi güçlendirmiştir. Makamın gereği olan tüm perdeler, geçkiler ve asma kalışlar kullanılmıştır. Taksimlerin genelinde ısrarcı melodilerle kalınacak seslerin ya da kullanılacak melodilere hazırlık yapmıştır. Bazı müzik cümlelerini ise bir önceki cümlenin kuyruğu niteliğinde tamamlayıcı olarak kullanmıştır.

Taksimlerinde ney çalma tekniğini doğaçlama becerisini ve nazari bilgisini ustalıkla kullanabilen Niyazi Sayın'ın makam kullanım biçimi, geleneksel makam anlayışı ile örtüşmektedir. Makam içerisindeki olası geçkileri iyi kurgulayabildiği ve nazari bilgisini oldukça iyi kullandığı görülmektedir. Çalma tekniği açısından zor sayılabilecek pozisyonlardan kaçınmadığı gözlenmiştir. Neyin tüm ses sahasını büyük bir ustalıkla taksimlerini içerisinde kullanmıştır. En pest seslerden, en tiz seslere kadar tüm perdeleri kullanarak, ney üzerindeki ustalığını sergilemiştir. Niyazi Sayın, taksimlerinde uzun kalışlar kullanmamış, zaman zaman küçük duruşlarla istirahat hissi yaratmıştır. Ayrıca, sekilemeli, bol çarpmalı ve süslemeli notalar kullanarak taksimlerine canlılık kazandırmıştır.

Bu tür çalışmaların Türk müziği eğitimi verilen konservatuar ve müzik eğitimi verilen kurumlarda, makam yapılarının öğrenilmesinde fayda sağlayacak, öğrencilerin taksim yapma becerilerine katkıda bulunarak, analitik görüş kabiliyeti ve bilimsel yaklaşımlar edinebilmelerinde faydalı olacaktır. Niyazi Sayın'ın üslubundaki sadelik, gösterişe kaçan ilavelerin olmayışı, onun ayırt edici özelliğidir. Niyazi Sayın, solo performanslarındaki ustalığının yanı sıra, iyi bir refakat icracısı olarak da aranan bir ney ustası olmuştur.



#### 4. KAYNAKLAR

- Ağakay, M. Ali. (1966). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Akdoğu, O. (1989). *Taksim Nedir Nasıl Yapılır*. İzmir: İhlâs A.Ş.
- Akdoğu, O. (2003). *Türk Müziği'nde Türler Ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Aktüze, İ. (2003). *Müziği Anlamak, Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ayvazoğlu, Beşir. (2002). *Neyin Sırrı Hala Hasret*, 4. Baskı, İstanbul: Kubbealtı.
- Behar, Cem. (1993). *Zaman Mekân Müzik Klasik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım*, İstanbul.
- Ediboğlu, Baki Suha. (1962). *Ünlü Türk Bestekârları*. İstanbul.
- Ezgi, S. Nazari. *Ameli Türk Musikisi*. İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı. İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1983). *Mevlana'dan Sonra Mevlevilik*, İkinci Baskı, İstanbul.
- İnal, İ. Mahmut Kemal. (1958). *Hoş Sada*, İstanbul.
- Özalp, Nazmi. (2000). *Türk Musikisi Tarihi*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Özkan, İ. Hakkı. (1998). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Randel, Don. *The New Harvard Dictionary of Music*, Harvard University Press.
- Rona, Mustafa. (1960). *50 Yıllık Türk Musikisi*. İstanbul: 2. Baskı.
- Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanrıkorur, C. (2004). *Türk Müzik Kimliği*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Torun, M., *Eser Analizi Ders Notları*. İstanbul.
- Torun, M. (1993). *Ud Metodu Gelenekle Geleceğe*. İstanbul: Çağlar Yayınları.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Ankara Arşivi

Yekta, Rauf. (1986). *Türk Musikisi* (trc. Orhan Nasuhi). İstanbul.

### **Akademik Konferanslarda Yayınlanmış Bildiriler**

Başara, Erol. (2010). “*Dânişzâde Şevket Gavsî'nin Mûsikîmiz ve Taksîmler'le İlgili Bir Makalesi*”. C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi XIV/1 - (125-131).

Eke, Metin. (2005). “*Türk Halk Müziğinde Tavırlar, Konya ve Yozgat Yöre Ezgilerinin Bağlama İle İcraları*”. Halk Kültürlerini Koruma – Yaşatma ve Geleceğe Aktarma Uluslararası Sempozyumu Bildirileri. Aralık 16-17-18. Kocaeli.

Karabaş Tuğba, Tarihsiz. *Neyzen ve Ressam Halil Dikmen Hakkında Bir Çalışma*. Bitirme Ödevi. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kütüphanesi. No:44.

### **Kişisel Görüşme**

Sayın, Niyazi. (2006). *Söyleşi*. Zeck Dergisi. 16. Sayı.

### **Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar**

Aydemir, Onur. (2010). “*Şükrü Tunar'ın Klarnet Taksimleri ve Yorumları*.” Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anabilim Dalı.

İşıқтаş, Bilen. (2011). “*Şerif Muhittin Targan'ın Ud Tekniğine Katkısı; 6 Ud Taksim Analizi*.” Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Anabilim Dalı.

Tan, Ali. (2008). “*Niyazi Sayın'ın Ney Tavrında Perde Pozisyonları*.” Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Anabilim

### **Sürelî Yayınlar**

Ana Britannica. (1990). *Genel Kültür Ansiklopedisi*. İstanbul.

Ayverdi, İlhan. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul.

Britannica, (1990). *Genel Kültür Ansiklopedisi*. İstanbul.

Büyük Larousse. (1986). *Sözlük ve Ansiklopedisi*. Cilt14. İstanbul.

Karabey, Laika. (1950). "Müzikalite Nedir?". *Musiki Mecmuası*. No:29.

Koçu, Reşat Ekrem. (1960). *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul.

Özalp, M.Nazmi. (1998). *Türk Musikisi Tarihi*. İstanbul: Cilt II. Milli Eğitim Basımevi.

Öztuna, Y. (1994). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi II*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Kültür Eserler Dizisi.

Öztuna, Yılmaz. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. Ankara.

Rona Zeynep. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Cilt: 3. İstanbul.

Say, A. (1985). *Müzik Ansiklopedisi*. Ankara: Sanem Matbaası.

Say, Ahmet. (1992). *Müzik Ansiklopedisi*. Cilt 4. Ankara.

### **Elektronik Makale ve Yayınlar**

[http://turkmusikisi.com/temel\\_bilgile/turk\\_musikisinde\\_taksim.htm](http://turkmusikisi.com/temel_bilgile/turk_musikisinde_taksim.htm)

Pascall, Robert. (2007). *Style*, [www.groovemusic.com](http://www.groovemusic.com), Oxford University Press

Resimler. <http://www.salihbilgin.com/site/sb/mesk/mesk-silsilesi>.

## **5. EKLER**

EK 1. Uşşak Taksim

EK 2. Buselik Taksim

EK 3. Acemkürdi Taksim

EK 4. Evc Taksim

EK 5. Niyazi Sayın'ın Besteleri

## EK 1: Uşşak Taksim

The musical score for Uşşak Taksim consists of six staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It starts with a whole note chord labeled 'A' and a half note 'a'. The melody is written in eighth notes, with a glissando indicated by a curved line and the word 'gliss' below it. The second staff continues the melody, with a double bar line and a fermata over the final note. The third staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It starts with a whole note chord labeled 'B' and a half note 'b'. The melody is written in eighth notes, with a glissando indicated by a curved line and the word 'gliss' below it. The fourth staff continues the melody, with a double bar line and a fermata over the final note. The fifth staff continues the melody, with a double bar line and a fermata over the final note. The sixth staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It starts with a whole note chord labeled 'B' and a half note 'c'. The melody is written in eighth notes, with a glissando indicated by a curved line and the word 'gliss' below it.

Staff 1: Treble clef, 4/4 time, key signature of one flat. Starts with a whole note chord labeled 'A' and a half note 'a'. The melody is written in eighth notes, with a glissando indicated by a curved line and the word 'gliss' below it. The second staff continues the melody, with a double bar line and a fermata over the final note. The third staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It starts with a whole note chord labeled 'B' and a half note 'b'. The melody is written in eighth notes, with a glissando indicated by a curved line and the word 'gliss' below it. The fourth staff continues the melody, with a double bar line and a fermata over the final note. The fifth staff continues the melody, with a double bar line and a fermata over the final note. The sixth staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It starts with a whole note chord labeled 'B' and a half note 'c'. The melody is written in eighth notes, with a glissando indicated by a curved line and the word 'gliss' below it.

The image shows a musical score for five staves. The first staff begins with a treble clef and a '5' above the first measure. It contains a sequence of notes with a 'd' above the first note, a triplet of eighth notes, and a 'gliss' marking. The second staff has a '5' above the first measure and a bracket labeled 'y'' spanning several notes. The third staff has a '5' above the first measure and a bracket labeled 'y''' spanning several notes. The fourth staff has a '5' above the first measure and a bracket labeled 'y'''' spanning several notes. The fifth staff begins with a treble clef and a '6' above the first measure. It contains a sequence of notes with an 'e' above the first note, and three brackets labeled 'x', 'x', and 'x'' above different groups of notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and triplets.



5 B e y y' y''

5

5

6

7 g

7



### EK 3: Acemi Kürdi Taksim

The musical score for "Acemi Kürdi Taksim" is presented in eight staves of music. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into four measures, each with a measure number (1, 2, 3, 4) at the beginning. Measure 1 is annotated with 'A' and 'a'. Measure 2 is annotated with 'b'. Measure 3 is annotated with 'c' and contains two bracketed sections labeled 'x' and 'x''. Measure 4 is annotated with 'd'. The music consists of a single melodic line with various rhythmic values and articulations.

5 e



5



5



6 f



6 gliss



7 g



7



### EK 4: Evc Taksim

A

1 a

2 b

2

3 c

q q

Detailed description: The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of four staves. The first staff, labeled '1' and 'a', begins with a quarter rest followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The second staff, labeled '2' and 'b', starts with a quarter rest, followed by a sixteenth-note triplet (G4, A4, B4), then eighth notes C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The third staff, labeled '2', continues with eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The fourth staff, labeled '3' and 'c', begins with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The final two measures of the fourth staff feature dynamic markings 'q' (piano) over eighth notes G4, A4 and B4, C5.

3 d

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 3 starts with a triplet of eighth notes (F#, G, A) followed by a triplet of eighth notes (B, C, D). The staff ends with a quarter rest followed by two half notes (E, F#).

4

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 4 starts with a quarter note (F#), followed by a quarter note (G), a quarter note (A), and a quarter note (B). This is followed by a triplet of eighth notes (C, D, E), a quarter note (F#), a quarter note (G), and a quarter note (A). The staff ends with a triplet of eighth notes (B, C, D).

4

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 5 starts with a quarter note (F#), a quarter note (G), a quarter note (A), and a quarter note (B). This is followed by a quarter note (C), a quarter note (D), a quarter note (E), and a quarter note (F#). The staff ends with a quarter note (G), a quarter note (A), and a quarter note (B).

5 B e

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 5 starts with a quarter note (F#), a quarter note (G), a quarter note (A), and a quarter note (B). This is followed by a quarter note (C), a quarter note (D), a quarter note (E), and a quarter note (F#). The staff then features a glissando (gliss) over a whole note (w) (G), followed by another glissando (gliss) over a whole note (w) (A). The staff ends with a quarter note (B), a quarter note (C), a quarter note (D), and a quarter note (E).

6 **f**  $x$   $x'$   $x''$

7 **g**

7  $y$   $y'$

7 **h**  $y'''$

7

## **EK 5: Niyazi Sayın'ın Bestelediği Eserler**

Müptelâ-yı Derd-i Aşkınla Çâk Oldum Ey Gönül  
Güllerin Karşımda Her an Solmadan Durmaktadır  
Şevkefza, Şarkı, Ağır Aksak, Söz: Necmettin Okyay.

## 7. ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında Kayseri’de doğdu. 2002 yılında Seyyid Burhaneddin Meslek Lisesi’nden mezun oldu. Kayseri Büyükşehir Belediyesi Musiki Cemiyeti’nde solfej, nazariyat ve repertuar eğitimi aldı. 2005 yılında Afyon Kocatepe Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Temel Bilimler bölümünü kazandı. 2010 yılında mezun oldu. 2011 yılında Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümüne Ney Öğretim Elemanı olarak başladı. 18/01/2013 tarih ve 172 sayılı Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Genel Müdürlüğü Türk Sanat Müziği Repertuar Kurulu tarafından 4 saz eseri kabul edildi. 2012 yılında Haliç Üniversitesi Türk Müziği bölümünde yüksek lisans yapmaya başladı.