T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

CİNUÇEN TANRIKORUR TAKSİMLERİNİN MAKAMSAL VE TEKNİK ANALİZİ

Tezi Hazırlayan
Ahmet Tolga ÖZDEMİR

Tezi Yöneten
Doç. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Müzik Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2008
KAYSERİ

T.C
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

CİNUÇEN TANRIKORUR TAKSİMLERİNİN MAKAMSAL VE TEKNİK ANALİZİ

Tezi Hazırlayan
Ahmet Tolga ÖZDEMİR

Tezi Yöneten
Doç. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Müzik Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2008
KAYSERİ

Doç. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER danışmanlığında Ahmet Tolga ÖZDEMİR tarafından hazırlanan **"Cinuçen TANRIKORUR Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Yönden Analizi"** adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

07/11/2008

JÜRİ

Danışman : Doç. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER .....

Üye : Doç. Dr. Müenver AŞKERDOĞLU .....

Üye : Yrd. Doç. Dr. Damla BULUT .....

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 05.12.2008 tarih ve ....30....sayılı kararı ile onaylanmıştır.

05/12/2008

Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Türk Müziğinin tarihsel gelişiminde icracıların, kendilerini en iyi ifade edebildikleri, geniş bir hareket alanı içerisinde duygu ve hezeyanlarını kendi müzikal anadilleri ile anlatabildikleri form, kuşkusuz taksim formudur. Çünkü bu form, saz üzerindeki hakimiyeti, icra edilecek makam dizilerine ve makamın müzikal iklimine vakıf olmayı gerektirmesi, içerisinde icracının müzikal şahsiyeti hakkında derin fikirler vermesi, son derece karmaşık ve girift dengeler barındırması ve ifade edildiği müzikal bütüne uyum gösterme mecburiyeti gerektirmesi bakımından, nazari bilgi ve ustalığın aynı alanda harmanlandığı sıradışı formlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geleneksel musikimizin vazgeçilmez eğitim biçimi olan meşk sistemi içerisinde, usta-çırak ilişkisi göz ardı edilemeyecek bir öneme sahiptir. Buna bağlı olarak enstrüman icrası eğitiminde çırağın, ustayı taklit ederek sazını daha ileri bir seviyeye getirme gayreti içerisine girmesi de gayet olağandır. Bu anlamda büyük ustaların doğaçlama icralarını taklit etmek, kendisini sazında yetiştirmek ve farklı ekollerde saz icra edebilme becerisini geliştirmek isteyen sazende adaylarının melodi dağarcığını zenginleştirmeleri bakımından da oldukça önemlidir. Bu tez, ud sazını geleneksel icranın yanında, alanında yeni bir çığır açmış, özellikle transpoze icra sahasında da bambaşka ufuklar açan büyük usta Cinuçen Tanrıkorur'un ud icra tekniğini belli yönleriyle deşifre etmekte, bu ekolde kendisini yetiştirmek isteyen sazende adaylarına, elle tutulur somut bir çalışma olarak sunulmaktadır.

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde yardımlarını ve emeğini benden esirgemeyen, engin bakış açısı ile problemlerin aşılmasında yol gösteren ve çalışmanın her aşamasındaki bilimsel desteğiyle, her türlü zorlukta yanımda bulunan danışmanım Doç. Dr. N. Oya LEVENDOĞLU ÖNER' e yürekten teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunuyorum.

Ud sazını öğrenmemde ve TANRIKORUR ekolünü kavrayabilmem konusunda üzerimde ciddi manada emeği bulunan kıymetli hocam Ahmet Şahin AK' a, hayatımı akademik manada devam ettirmem için beni yönlendiren sayın Prof.Dr. Sadık KARA hocama da yürekten teşekkürlerimi sunuyorum.

Ayrıca taksim notalarının bilgisayar ortamında yazılıp, araştırmamda yer almasını sağlayan sevgili öğrencim Mehmet ARSLANBOĞA' ya, gece gündüz demeyip, mesaisini ve tecrübelerini benimle paylaşan sevgili Mehmet ATEŞ' e, belli sorunların aşılmasında bilgilerini benimle paylaşan değerli meslektaşım Yasemin ATA' ya, özellikle nazari konularda benden yardımını esirgemeyen değerli meslektaşım Nihal ŞENGÜN' e, bu tezin gerçekleşmesinde hiçbir emeğini benden esirgemeyen sevgili öğrencim İsmail TURAN' a, emeğini, sabrını ve manevi desteğini benden esirgemeyen sevgili Süheyla ÇİÇEK' e yürekten teşekkürlerimi borç bilirim.

Bu çalışma 12.07.2008 tarihinde kaybettiğim, gözümün ışığı, sebeb-i hayatım, Cafer ÖZDEMİR' in aziz hatırasına ithaf edilmiştir.

CİNUÇEN TANRIKORUR TAKSİMLERİNİN MAKAMSAL VE TEKNİK ANALİZİ

A. Tolga ÖZDEMİR

ÖZET

Bu çalışmada, Türk Müziği'nin önemli icracılarından olan Cinuçen Tanrıkorur'un ud taksimleri, makamsal ve teknik açıdan incelenmiştir. Makamsal açıdan değerlendirildiğinde, alışılagelmiş melodi kalıplarının dışında hareket eden Tanrıkorur'un, Uzzal, Hüzzam, Şevkefza, Şedd-i Sabâ ve Uzzal' dan Şevkefza' ya geçiş taksimi olmak üzere beş taksimi bu çalışmaya örnek olarak seçilmiş ve bu taksimler transpozisyonu, melodik hareketleri, seyir yapıları ve makamsal geçkileri bakımından incelenmiştir. Makamsal çözümlemesi yapılan bu taksimler daha sonra udu kullanım tekniği bakımından klavye üzerindeki pozisyonları, sık tercih edilen süsleme tekniklerini ve sağ- sol el tekniklerini içeren bir anlayışla açıklanmıştır. Analizler doğrultusunda çıkan sonuçlarda Tanrıkorur'un taksimlerinde daha ziyade, kız ney ve müstahzen akordunu kullandığı, melodilerinde kalıplaşmış ezgi yapılarını tercih etmediği, geleneksel seyir anlayışı çerçevesinde özgün melodiler ürettiği, kapalı ve ileri pozisyonları tercih ettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Makam, Seyir, Ud, Taksim

AN MODAL AND TECHNICAL ANALYSIS OF CİNUÇEN TANRIKORUR'S TAKSIMS

A. Tolga ÖZDEMİR

ABSTRACT

In this study, ud taksims of Cinuçen Tanrıkorur, one of the most important performers in Turkish music, are analysed in terms of modal and technical aspects. Analysed from modal perspective, Tanrıkorur's, who plays out of routine melody patterns, five taksims, namely Hicaz, Hüzzam, Şevkefza, Şedd-i saba and from Hicaz to Şevkefza, are selected as samples for this study, and these taksims are studied in terms of their transpositions, melodical movements, motional structures, and modal transitions. Afterwards, these taksims whose modal analysis has been completed are explained in a way which includes positions on keyboard, frequently followed figuration, and left-right hand techniques in terms of usage technique in the instrument Ud. As a result of the analysis, it is seen that in his taksims, Tanrıkorur rather prefers transposed frets, frequently uses Müstahzen tonic chord, produces unique melodies around traditional motion perspective, chooses close and high positions, and avoids using stereotyped.tunal structures.

Key words: Mode, Motion, Ud, and Taksim

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ i

ÖZET iii

ABSTRACT iv

TANIMLAR ix

KISALTMALAR ix

BÖLÜM I

GİRİŞ 1

1.1. Problem Durumu 4

1.2. Amaç 4

1.3. Önem 4

1.4. Sayıtlılar 4

1.5. Sınırlılıklar 5

BÖLÜM II

YÖNTEM 6

2.1. Araştırma modeli 6

2.2. Evren ve Örneklem 6

2.3. Veri Toplama Araçları 6

2.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlenmesi 6

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM 8

3.1. CİNUÇEN TANRIKORUR TAKSİMLERİNİN ANALİZİ 8

3.1.1. Uzzal Taksim 8

3.1.1.1. Makamsal Analiz Bakımından Uzzal Taksim 11

3.1.1.2. Ud İcra Tekniği Bakımından Uzzal Taksim 16

3.1.2. Uzzal'dan Şevkefza'ya Geçiş Taksimi 38

3.1.2.1. Makamsal Analiz Bakımından Uzzal'dan Şevkefza'ya Geçiş Taksimi 38

3.1.2.2. Ud İcra Tekniği Bakımından Uzzal'dan Şevkefza'ya Geçiş Taksimi 40

3.1.3. Şevkefza Taksim 46

3.1.3.1. Makamsal Analiz Bakımından Şevkefza Taksim 50
3.1.3.2. Ud İcra Tekniği Bakımından Şevkefza Taksim 54
3.1.4. Şedd-i Sabâ Makamı 67
3.1.4.1. Makamsal Analiz Bakımından Şedd-i Saba Taksim 68
3.1.4.2. Ud İcra Tekniği Bakımından Şedd-i Sabâ Taksim 73
3.1.5. Hüzzam Taksim 91
3.1.5.1. Makamsal Analiz Bakımından Hüzzam Taksim 97
3.1.5.2. Ud İcra Tekniği Bakımından Hüzzam Taksim 101

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER 118
KAYNAKÇA 120
EKLER 121
ÖZGEÇMİŞ 135

TANIMLAR

Asma Karar : Hangi perde üzerinde yapılacağı kesin değildir. Her makama göre değişir. İnici makamlarda tiz durak güçlü olduğuna göre, ana dizinin ek yerindeki perde asma karar perdelerinden biri olur. Fakat diğer asma kararlar her makamda genellikle birden fazla ve her makam için değişiktir. Asma kararların verdiği bitiş hissi yarım karardan daha zayıftır. Asıntıda kalmış bir duygu uyandırır. Sual, ünlem, hitap vs. gibi musiki cümlelerine uygundur ve bu tip musiki cümlelerinin sonunda bulunur (Özkan,1994,75).

Çeşni : Ana makam dizisi içerisinde gelişen seyir esnasında dizinin genellikle durak veya asma karar perdeleri üzerinde farklı makam dizilerine ait dörtlü ya da beşlinin geçici süre ile yer almasıdır.

Seyir : Dizide makam meydana getirmek üzere gezinmeye seyir denir (Özkan, 1994, 77).

Tam Karar : Herhangi bir eserin sonunda, bazen bir müzik cümlesinin sonunda ve mutlaka eserin makam dizisinin birinci derecesi üzerinde yapılan karardır. Tam bir bitiş hissi verdiği için, sözün bitişi gibidir. Tam karar bir makamın en önemli perdesidir(Özkan 1994,74).

Beylik: İcra esnasında ifade edilen müzik cümleleri içerisinde sıkça kullanılan, alışılagelmiş motiflere beylik denir.

KISALTMALAR

T.M. = Türk Müziği

.

Yakut, mine, zümrüt bana birdir kayalarla.

Bir gül dikeninden kanayan el neme yetmez?

Kaşâne, sedir, sırma, ışık onların olsun

Bir köhne kitap, bir sarı kandil neme yetmez.?

Canım dediğim sevgililer, hep, senin aksin

Ruhumla doğan can ikizim, nurdan o cismin.

Nalân, virân, giryânım aman

Mahrûm, mahsûn, mehcurûm aman

Bir gül dikeninden örülen tac, neme yetmez?

Bir çölde biten dal gibi ıssızsa bu gönlüm,

Dost âleminin ettiği kem söz neme yetmez?

Vardır anacak bir gün olup ismimi elbet

Bir servinin altında dolan göz neme yetmez?

Şukufe Nihal Başar

BÖLÜM I

GİRİŞ

Türk Klasik Müziği'nin en büyük isimlerinden biri olan Cinuçen Tanrıkorur (1938-2000), kendine has icra ekolü ile çağımıza damgasını vurmuş bir ud virtuozu ve bestecidir. Gerek icracılığı gerekse taksimlerindeki melodi zenginliği, derinlik ve sıradışılık çağdaşlarını ve yeni nesli derinden etkilemiştir.

Tanrıkorur'un küçük yaşta ud ile tanışması, kemani Mustafa Sunar'ın ud öğrencisi olan annesi sayesinde olmuş ve bu sazı çalmayı kendi kendine öğrenmiştir. Türk Klasik Müziği'nin zarif melodilerini ve derin anlatımını erken yaşta tanımaya başlaması onun besteci ve icracı olarak uslubuna önemli bir zemin oluşturmuştur. İlk bestelerini 14 yaşında yapmaya başlayan sanatçı, Ferahnak makamında bir saz semaisi ve Şevkefza makamında bir şarkı bestelemiştir.

Batılı anlamda ilk ud metodu ile Türk mûsikîsi üzerine sayısız makalenin yazarı olan ve İngilizce, Fransızca, İtalyanca, Latince ve az Arapça bilen Tanrıkorur'un yurt içinde ve dışında verilmiş pek çok tebliğ ve konferansı vardır. Bestelediği eserlerin sayısı 500 civarındadır ve bunların içinde kendi terkîbi olan Şedd-i Sabâ, Zâvil-Aşîran ve Gülbûse makamlarındaki Klasik Fasıllar; Bayatî-Araban, Evcâra, Zâvil-Aşîran ve Nişâburek makamlarında mevlevî ayinleri; 63 makamlı Kâr-ı Nev'eda, Fuzûlî'nin 54 mısralı Müseddes'inden bir Kâr, Yahyâ Kemal'in "Süleymaniye'de Bayram Sabahı", "Itrî", "Mehlika Sultan" ve "Sonbahar" gibi uzun şiirlerinden yeni formlarda eserler; "Günaydınım", "Turnalar", "Kiralık Konak Film Müziği" ve "Tarla Dönüşü / Köyde Sabah" gibi tanınmış eserleri, na't, durak, şuğul ve ilahiler, klasik ve yeni formlarda saz müziği eserleri ile yurt içinde ve yurt dışında ödüllendirilmiş besteleri de vardır. Fransız radyosunca LP'si yapılan ilk klâsik Türk müziği sanatçısı olan Tanrıkorur, Tayland'dan

ABD'ye, İsveç'ten Suudi Arabistan ve Fas'a kadar 22 ülkede davet üzerine solo ud ve ses resitalleri, konferans ve seminerler vermişti (http://www.turkmusikisi.com).
Aynı zamanda çağdaş bir ozan kimliğiyle de ön plana çıkan sanatçı, sesine, kendi sazıyla yaptığı eşliğin niteliği bakımından, klasik manada eşine az rastlanacak bir performans ile karşımıza çıkmaktadır. Türk edebiyatına verdiği önem, bestelerine seçtiği güftelere bakıldığında açıkça görünen sanatçı, Yahya Kemal'in şiirlerine de ayrıcalıklı bir yer vermiştir.

Tanrıkorur'un yürek teri akıtarak üzerine en fazla eğildiği konulardan biri de eğitim konusudur. Kendi tabiriyle "bana hayatta hiçbir şey hocalık kadar zevk vermedi" şeklinde ifade ettiği öğretme arzusunu, yine kendi tabiriyle, "para vererek öğrenmediğim bir şeyi para karşılığında öğretmedim" anlayışında, yerli yabancı pek çok öğrenciye karşılık gözetmeksizin aktarmış, eğitim meselesini her meselenin önünde tutmuştur. Selçuk Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümünü kuran Tanrıkorur, kültür elçisi olması bakımından, yine bu üniversite tarafından fahri doktora ile onurlandırılmıştır.

Cinuçen Tanrıkorur'un en önemli miraslarından biri de geride bıraktığı ud metodudur. Batılı anlamda sistematik bir anlayışla yazılmış olan bu metod, ud sazının çalgısal değerinin tanımlanmasında ve onun ekolünün aktarılmasında önemli bir yere sahiptir. Bilindiği gibi Türk müziği çalgılarının usta-çırak ilişkisinin yanında metodik bir yöntemle aktarılmasının tarihi henüz çok yakın bir geçmişe uzanmaktadır. Usta çırak ilişkisinin Türk müziği eğitimindeki rolünün göz ardı edilemeyecek kadar önemli olduğu gerçeğinin yanında, metodik olarak beklenen seviyeye gelmesi de, bu anlayışta yazılmış metot, etüt ve eserlerin artması ile mümkün olacaktır. Cinuçen Tanrıkorur, gelenekteki bu açığı da son derece sistematik, çağdaş ve üst düzey bir bakış açısıyla yazdığı metodu ile doldurarak bu yöndeki girişimlerin yolunu açmıştır.

Tanrıkorur ekolünün en önemli ögelerinden bir tanesi de icrada klavye üzerindeki ileri pozisyonlara bolca yer verilmesidir. Sanatçının seslendirdiği eserlerin ağırlıklı bir bölümünü müstahsen akort da icra etmesi, udun kapalı pozisyonda kullanılması zaruretini doğurmaktadır. Yorgo Bacanos, Şerif Muhittin Targan gibi ağırlıklı olarak udu açık pozisyonda kullanan ekollerin yanında Tanrıkorur ekolü, özellikle transpoze sahasında ciddi bir boşluğu doldurmakta, sözü edilen ekollerin açık pozisyonlarda yakaladığı çizgiyi, kapalı pozisyonlar üzerine taşımaktadır. Bu ekol, tanbur uslubunu

andırması nedeniyle zaman zaman eleştirilere konu olsa da anlatımdaki derinliği ve özgünlüğü eleştirilerin önüne geçmiş, Tanrıkorur 20. yüzyılın dev şahsiyetlerinden biri olarak Türk müzik tarihindeki yerini almıştır.

Böyle bir uslubun, taksim formundaki yansıması ise, onun icra uslubunu ortaya koymak bakımından en değerli malzemelerden biridir. Taksim yapabilmek büyük ölçüde, müziksel yetenek, yaratıcılık ve bilgi birikimi gerektirmektedir (Yahya, 2002,3). Türk müziğinin ustalık gerektirmesi bakımından en zor formlarından biri olan taksim, icracılar için yeteneklerini, bilgi seviyelerini, çalgılarına olan hakimiyetlerini gösterebilecekleri bir özgürlük alanı olmuştur. Fakat bu alan süreyi doldurabilecekleri boş bir özgürlük alanı değildir. İcracının müziksel kimliğini ortaya koyabileceği, kendini ifade edebileceği bir alandır. Taksimin temel özelliği makamı en doğru şekilde usülsüz bir beste gibi tarif etmesi ve öncelikle bir kompozisyon niteliği taşımasıdır. Giriş, gelişme, sonuç bölümlerinden oluşan bu kompozisyonda makamın özelliklerinin mümkün olan en kısa süre içinde ve doğru olarak icra edilmesi amaçlanır (Akdoğu, 1989).

Cinuçen Tanrıkorur'un ud taksimleri, yukarıda belirtilen özelliklerin en özgün, detaylı ve yaratıcı örneklerinin sunulduğu kompozisyonlardır. Tanrıkorur, makamları tıpkı bir nakış gibi işleyerek, hem makamın seyir dokusu ile uyumlu hem de son derece orijinal melodilerle örmektedir. Taksimlerinde monotonluğa yer vermeyerek arpejler, tremolo mızrapları eşliğinde acciliteli nağmeler, değişik biçimlerde uyguladığı durağan ve hareketli çarpmalar, mızrapsız biçimde ima yolu ile yer yer duyurduğu perdeler ve daha çok halk müziğimiz de duymaya alışık olduğumuz melodiler ile icranın gidişatına yön vererek, tekdüzeliğin önüne geçmektedir. En sık tercih ettiği akort olan Müstahsen akordun da Şedd-i Sabâ ve Kız Ney akordundaki Uzzal taksimi buna verilecek iyi örnekler olarak gösterilebilir.

Bu çalışmada Cinuçen Tanrıkorur'a ait ud taksimleri incelenmiştir. Türk klasik müziğinin Uzzal, Uzzal'dan Şevkefzaya, Şevkefza, Hüzzam, Şedd-i Sabâ, olmak üzere dört makamdan seçilen bu taksimler, Tanrıkorur'un melodik üslubunu ve icra ekolünü çarpıcı biçimde örnekleyebilecek özelliklere sahiptir.

1.1. Problem Durumu

Bu araştırmada aranan problem cümlesi “Cinuçen Tanrıkorur’un ud taksimlerinin teknik ve makam yapısı nasıldır? ” olarak belirlenmiştir.

1.2. Amaç

Bu araştırmada, Cinuçen Tanrıkorur’un ud taksimlerinin makam ve seyir yapısı ile icra teknik analizi yapılarak çıkan sonuçların ud eğitiminde de kullanılabilir biçimde işlenmesi amaçlanmıştır.

1.3. Önem

Bu güne kadar Cinuçen Tanrıkorur’un taksimlerini ud çalım tekniği açısından ve ud kullanım unsurları bakımından inceleyen herhangi bir bilimsel çalışma yapılmamıştır. Bu nedenle Türk klasik müziği icra ekolleri içerisinde önemli bir yere sahip olan Cinuçen Tanrıkorur’un taksimlerinin makamsal ve teknik yönden analiz edilerek incelenmesi, müzikolojik açıdan ve ud eğitimi açısından olmak üzere iki bakımdan önem arz etmektedir. Müzikolojik açıdan değerlendirildiğinde, 20. yüzyılın en önemli icracılarından olan Cinuçen Tanrıkorur’un bu beş makamı nasıl işlediğinin araştırılması kuramsal açıdan da bu makamların 20. yüzyıldaki tanımları hakkında önemli ipuçları vermektedir. Müzikal bir makam tarifi olarak tanımlanabilen taksim formunun bu özelliği ile incelenen makamların seyir yapısının geleneksel tariflerle olan ilişkisinin ortaya konulması da çalışmanın müzik bilimleri bakımından önemli olan bir diğer yönüdür.

Tanrıkorur’un taksimlerinin ud icra tekniği bakımından analiz edilmesi ise onun ekolünün aktarılması ve ud eğitiminde kullanılması bakımından önemlidir.

1.4. Sayıltılar

Bu araştırma,

1. Cinuçen Tanrıkorur taksimlerinin ud icrasının karakteristik özelliğini yansıtmada önemli bir yere sahip olduğu,

2. Cinuçen Tanrıkorur ekolünün Türk klasik müziği icra anlayışının üst düzey örneklerinden biri olduğu,
3. Türk klasik müziği ud icracıları içerisinde Cinuçen Tanrıkorur'un karakteristik bir icra ekolüne sahip olduğu,
4. Veri toplamak için kullanılan araç ve tekniklerin araştırma için gerekli bilgilere ulaşmaya sağlayacak nitelikte olduğu sayıltılarına dayanmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma Cinuçen Tanrıkorur'a ait ud taksimlerinden Hicaz, Hicaz'dan Şevkefza'ya Geçiş Taksimi, Şevkefza, Şedd-i Sabâ, Hüzzam olmak üzere dört makamdaki beş taksimi ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

YÖNTEM

Bu bölümde; araştırma modeli, evren ve örneklem belirtilerek, veri toplama araçları ve elde edilen verilerin çözümlenmesine ilişkin işlem basamakları sırası ile açıklanmıştır.

2.1. Araştırma Modeli

Araştırmada, Cinuçen Tanrıkorur'un taksim kayıtları dinlenerek notaya alınmış, elde edilen veriler makamsal ve icra teknik özellikleri bakımından analiz edilmiştir. Bu nedenle araştırma betimsel niteliktedir.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Cinuçen Tanrıkorur'un taksimleri, örneklemini ise bu taksimler arasından rastlantısal olarak seçilmiş olan Uzzal, Uzzal-Şevkefza, Hüzzam, Şevkefza, Şedd-i Sabâ makamlarındaki ud taksim kayıtları oluşturmaktadır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmanın temelini oluşturan ud icra tekniği ve makamsal analiz için Cinuçen Tanrıkorur'un taksim kayıtları veri toplama aracı olarak kullanılmıştır.

2.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlenmesi

Araştırmaya yönelik olarak önce, Cinuçen Tanrıkorur'a ait çeşitli konser ve kayıtlardan elde edilen bir veri bankası oluşturulmuştur. Daha sonra bu kayıtlar içinden canlı performans olması nedeniyle konser kayıtları tercih edilmiş, bunlar arasından da Uzzal

taksim dışındakiler rastlantısal olarak belirlenmiştir. Uzzal taksimin özellikle çalışmada yer alması, Türk klasik müziği bütünü içinde Türk halk müziği motiflerinin ve Batı müziği unsurlarının yetkin biçimde kompoze edildiği iyi bir örnek olması bakımından tercih edilmiştir.

Tespit edilen ve farklı akortlara sahip bu beş taksim, ses kayıtlarından faydalanılarak dikte edilmiş, dikte edilen notalar MakeMusic Inc. Firması tarafından yazılan Finale 2003 nota yazım programı kullanılarak bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Aktarılan taksimler, transpozisyonu, melodik hareketleri, seyir yapıları ve makamsal geçkileri bakımından incelenmiştir. Analiz edilen taksimlerin tamamı, transpoze olarak icra edildiğinden çözümlenirken kuram tariflerindeki karar perdesi üzerinden değil icra esnasında seslendirilen Türk klasik müziği perde isimleri ile adlandırılmıştır. Makamsal çözümlemesi yapılan bu taksimler daha sonra ud'u kullanım tekniği bakımından klavye üzerindeki pozisyonları, sık tercih edilen süsleme tekniklerini ve sağ- sol el tekniklerini içeren bir anlayışla açıklanmıştır. Örnek motifler açıklamaların üstünde verilmiştir.

BÖLÜM III

BULGULAR VE YORUM

3.1. CİNUÇEN TANRIKORUR TAKSİMLERİNİN ANALİZİ

3.1.1. Uzzal Taksim

Tanrıkorur'un Uzzal makamında kompoze ettiği icranın analizine geçmeden önce, makamın teorik olarak anlatılması, müzikal ikliminin daha iyi anlaşılması bakımından faydalı olacaktır.



Ortalama Hicaz Dizisi

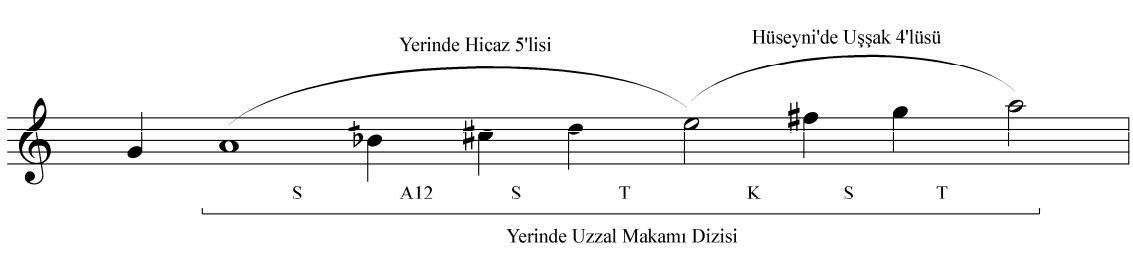
Hicaz ailesinin hepsinde ortak olarak kullanılan yarım karar, asma karar gibi özellikleri olmayan, ancak bir çıkış-iniş merdiveni halinde kullanılan bir dizi vardır ki, iniş-çıkış cazibesi dolayısıyla, çıkarken Eviç, inerken ise Acem perdelerini kullanır. Fakat bu dizi, ailenin ortak malı olup bir tekine ait değildir ve hepsinde yarım karar sırasında olmamak şartıyla kullanılabilir (Özkan, 1994, 132).

Uzzal Makamı

Durağı: Dügah perdesidir.

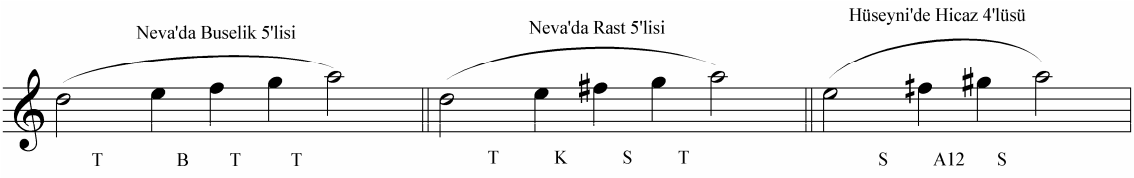
Seyri: İnici çıkıcı, bazen de çıkıcı olarak kullanılmıştır.

Dizisi: Yerinde Hicaz beşlisine Hüseyni'de Uşşak dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir (Hicaz beşlisi + 5. derecede Uşşak dörtlüsü).



Güçlüsü: Hicaz beşlisi ile Uşşak dörtlüsünün ek yerindeki Hüseyni perdesidir. Üzerinde Uşşak çeşnisi ile yarım asma karar yapılır.

Asma Karar Perdeleri: Yine Rast'ta Nikriz'li ve Nim hicaz ve Dik kürdi perdelerinde çeşnisiz asma kararlar yapılır. Aynı zamanda öteki Hicaz çeşitlerine geçkiler yapılır ve onların güçlüleri bu makam için asma karar perdeleri olurlar. Bunlar Neva'da Buselik'li, Neva'da Rast'lı, Hüseyni'de Hicaz'lı (nadiren) asma kararlardır.

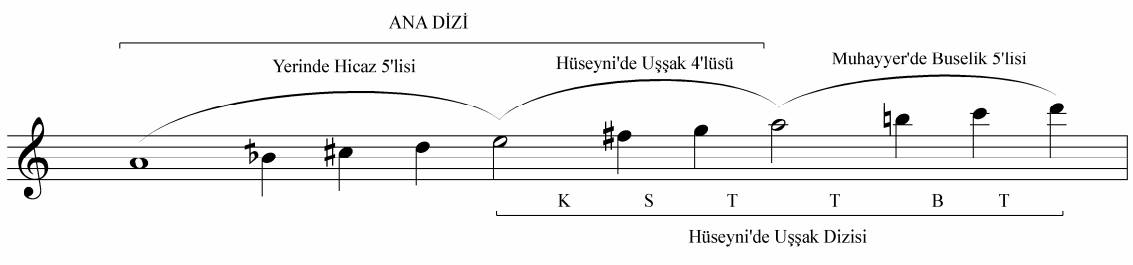


Donanımı: Si için bakiye bemolü, fa ve do için bakiye diyezleri donanıma yazılır.

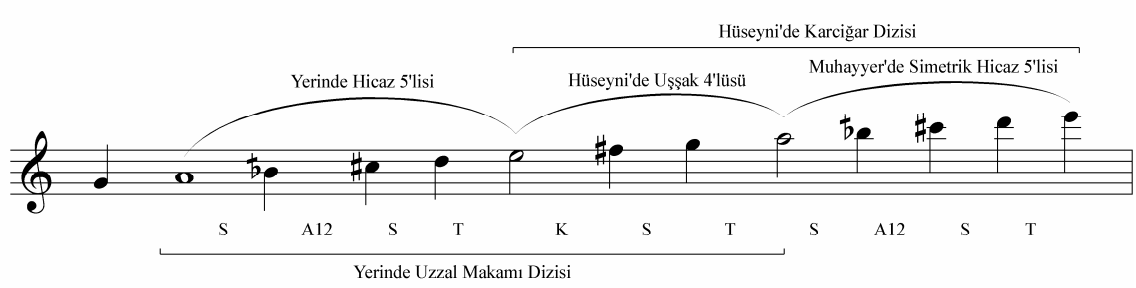
Perdelerin T. M. Deki isimleri: Dügah, dik kürdi, nim hicaz, neva, hüseyni, eviç, gerdaniye, muhayyer'dir.

Yedeni: İkinci çizgideki sol rast perdesidir (Bazı klasiklerde nadir de olsa nim zirgüle kullanılmıştır).

Genişlemesi: Makam tiz taraftan genişler. Güçlü hüseyni üzerindeki Uşşak dörtlüsü muhayyer'de bir Buselik beşlisi ilavesi ile hüseyni'de Uşşak dizisi halinde uzatılır. Fakat muhayyer perdesinde asma karar kesin olarak yapılamaz.



Yerindeki Hicaz beşlisi de tiz durak muhayyer üzerine simetrik olarak göçürülebilir. O zaman hüseyni perdesi üzerinde bir Karciğar dizisi meydana gelir.



Uzzal makamı da Hicaz ve Humayun makamları gibi pest taraftan nadiren yegah perdesine, Nikriz, hüseyni aşiran perdesine Hicaz çeşnileri düşülerek genişletilmiştir.

Seyir: Güçlü veya karar perdeleri civarından seyre başlanır. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra, güçlü hüseyni perdesinde Uşşak'lı yarım karar yapılır. Bu arada gereken yerlerde asma kararlar ve öteki Hicazlara yapılan asma kararlarda gösterilir. Nihayet yine bütün dizide ve istenirse genişlemiş kısımda dolaşıldıktan sonra, dügah perdesinde Hicaz çeşnisi ile tam karar yapılır.

Not: Uzzal makamında, özellikle inici nağmelerde iniş çekimi ile eviç perdesi yerine acem perdesi kullanılması sonucu yeni bir Hicaz çeşidi ortaya çıkar. Bu dizi Hicaz beşlisi + Kürdi dörtlüsü tarzındadır. Başlı başına kullanılmakla birlikte, Hicaz ailesi makamlarında, özellikle Uzzal makamı seyri sırasında ve başka makamlardaki eserlerde geçki olarak çok kullanılmıştır. Ayrı bir adı olmayan bu diziye Acem'li Uzzal dizisi diyebiliriz(Özkan, 1994,146).

3.1.1.1 Makamsal Analiz Bakımından Uzzal Taksim

Tanrıkorur, Uzzal makamındaki taksimini, kaba hüseyniaşiran perdesinden tiz eviç perdesine kadar uzanan bir ses sahası içinde icra etmektedir. Kaba hüseyniaşiran perdesi, dizinin durak perdesinin pest oktavı konumunda, tiz eviç perdesi ise makamın tiz durak genişleme bölgesinde nadirde olsa kullanılan, Uşşak dörtlüsünün ikinci derecesinde bulunmaktadır.

İcraya genel olarak bakıldığında makamın karakteristik özelliklerinin pek çoğunu içinde barındırdığı ve çok iyi kompoze edildiği görülmektedir. İcranın giriş, meyan ve sonuç bölümleri çok iyi kurgulanmakta, icra, makamı pek çok yönleriyle ifade etmesinin yanında icracının üslubunu da net ve açık biçimde yansıtmaktadır.

Tanrıkorur' un taksimine makamın seyir özelliğine uygun olarak karar perdesinden güçlü perdesine doğru, hüseyniaşiran teli üzerinden çıkıcı nağme kullanarak başladığı görülmektedir. Güçlü perde üzerine kısa bir kalıştan sonra yine makamın karakteristik perdelerinden olan nim hicaz perdesi, kız ney akordunda nim zirgüle perdesi üzerinde asma karar etmektedir. İcranın devamında yine durak perdesi üzerinden makamın güçlüsü konumundaki buselik perdesine, hüseyniaşiran teli üzerinden glissando ile soru cümlesi şeklinde atlamakta ve bu cümleyi yine kız ney akorduna göre icra edilen Hicaz makamının, güçlüsü konumunda olan dügah perdesi üzerinde, dügah teli üzerinden cevaplandırmaktadır. İcranın devamında güçlü üzerinden hareketle çargah perdesini tutmakta, tekrar buselik perdesinde kalmaktadır. Tekrar güçlü perdesinden hareketle çargah perdesi üzerinde gösterdiği soru cümlesini yine buselik perdesinde cevaplandırmaktadır. Benzer tartımla soru cümlesini nim zirgüle perdesinde tekrarlayarak dizinin güçlü pozisyonundaki dügah perdesi üzerinde benzer biçimde cevaplandırmaktadır. Nim zirgüle perdesinden hareketle soru cümlesini ve bu perdeyi güçlendirerek, acciliteli şekilde dügah ve nim zirgüle perdeleri arasında ısrarlı gidiş gelişlerle, daha büyük bir soru cümlesi şeklinde asma karar yapmakta ve dizinin dem sesi olarak ifade edilebilecek kaba hüseyniaşiran perdesini ön plana çıkarmaktadır.

İcranın giriş bölümünün ikinci kısmında buselik perdesinden hareketle neva perdesine doğru yine soru cümlesiyle taşımakta bu sorusunun da nim hicaz perdesini buselik perdesine taşıyan bariz bir glissando ile ilk cevabını, buselik perdesi üzerinden yine aynı

perdede ikinci cevabını vererek nim zirgüle perdesi üzerinde sabit kalışla ikinci soru cümlesini başlatmaktadır. Yine bu sabit tutulan perdenin cevabı, hüseyni perdesinden hareketle inici olarak, bariz üçleme tartımlarını kullanarak üç grupta vermekte ve acemaşiran perdesinde cevabın ilk bölümünü tamamlayarak yine aynı tartımlarla neva perdesi üzerinden, üç grup aynı tartımın birbirini birer perde inerek takip etmesi şeklinde karar perdesi üzerinde ikinci ve kesin cevabı vermektedir. Karar perdesini tekrar gösterdikten sonra tam beşli atlayarak hüseyni ve acem perdeleri gösterilmekte ve önce acem daha sonra dügah perdelerinde kuvvetli ve bariz çarpmalar ile acemaşiran perdesine inilerek sanki karara gidilecek hissi verilmekte, nağmenin devamında verilen hissin tam aksine kaba buselik perdesine atlanarak yegah perdesine kadar kromatik dizi takip edilerek rast perdesinde asma karar yapılmaktadır. Burada kullanılan perdelerin Nikriz beşlisine uyması fakat duyum itibariyle kulakta nikriz etkisini bırakmaması ilgi çekicidir. Kaba buselik perdesinden rast perdesine kadar birbirini takip eden dört kromatik sesin oluşturduğu bu küçük motif, aynı zamanda kendi içinde bir soru cevap unsuru içermekte olması bakımından da ilgi çekicidir. Bu küçük soru cevaptan sonra icracı taksimin gelişme bölümüne doğru yeni bir açılım yapmak için yine yegah perdesinden aldığı nağmeyi kaba buselik teli üzerinden, acemaşiran perdesine taşıyarak orada yeni bir soru cümlesiyle kalmaktadır. Aynı motif nim zirgüle perdesine taşınarak soru cümlesi daha güçlü biçimde ifade edilmekte daha sonra karar perdesine kadar inerek oradan güçlü perdesi konumunda olan dügah perdesine atlamak suretiyle ilk etapta zayıf, ikinci etapta hüseyniaşiran üzerinde Rast çeşnisi kullanarak daha kuvvetli bir cevap verilmektedir.

Aynı zamanda dizinin güçlü perdesi de Hicaz ailesine mensup olan Hümayun makamının karakteristiğine oldukça uygun şekilde vurgulanmıştır. Taksimin bu kısmında icra dinamiğinin arttığı gözlenmekte, az önce söz edilen cevap cümlesi burada daha da güçlenerek karşımıza çıkmaktadır. İlk aşamada dügah perdesi üzerinde işlenen küçük soru cevap motifi çok sert ve bir çırpıda ifade edilen kaba dügah, kaba nim hicaz, hüseyniaşiran ve dügah perdelerinden oluşan akor ile kesin olarak cevaplanmakta, buselik perdesinden başlayarak dügah perdesinde sonlanan bir diğer küçük motif yine aynı akorun sert ve kat i icrası ile cevaplandırılmaktadır. Nağmenin devamında nim hicaz perdesi üzerinden hüseyni perdesine kadar çıkılarak tekrar dügah perdesine inilmekte ve bu küçük motifte aynı akor tarafından karşılanmaktadır. Taksimin bu

bölümü de kendi içinde, iç içe geçmiş büyük ve küçük soru cevap cümlelerinin birbirini tamamlar nitelikte olması, parça bütün ilişkisi ve kullanılan akor ile tam bir uyum içinde olması bakımından oldukça ilgi çekicidir. İcracı taksimin devamında buselik perdesinden başlayarak tiz segah perdesine kadar acciliteli şekilde çıkmakta ve yine çarpmalı şekilde dügah perdesine inmektedir. Bu perdeden tekrar neva teli üzerinden tiz muhayyer perdesine sıçrayıp yine acciliteli şekilde dügah perdesine inerek, nim zirgüle perdesiyle dügah perdesi arasında ısrarlı gidiş gelişlerle, gelişme bölümünün ilk kısmını, önce nim zirgüle perdesi üzerinde, daha sonra kaba hüseyniaşiran teli üzerinde aynı şekilde, kaba nim zirgüle perdesinde güçlü bir ifade ile, soru cümlesi şeklinde bırakmıştır.

Gelişme bölümünün ikinci kısmında Tanrıkorur, taksimin meyanını açmak amacıyla buselik perdesinden hareketle ilk olarak neva perdesinde, ikinci olarak acem perdesinde yürüyücü nağmelerle kısaca bekleyerek tiz durak civarında yer yer arpejler ve bu arpejlerde kullanılan yürüyücü seslerin yardımıyla meyan bölümünü açmıştır. Taksimin bu tiz bölgedeki seyri sırasında kullanılan perdeler, Hicaz makamı dizisinin tiz durak üzerine eklenmesiyle elde edilen seslerden oluşmaktadır. İcracının meyanı açarken kullandığı nağmeler, beylik diye tabir edilen, aşinalık uyandırmış nağmelerden daha çok, icracının üslubunu ve nağme anlayışındaki sıradışılığını ön plana çıkarması bakımından dikkat çekicidir. Tanrıkorur meyanın devamında tiz durak perdesi civarında seyrine devam ederek acem perdesi üzerinde kuvvetli çarpmalar kullanmak suretiyle nim zirgüle perdesine kadar inmektedir. Bu müzik cümlesi muğlak bir ifade ile nim zirgüle perdesinde bırakılarak, ilk olarak tiz durak perdesine ikinci olarak da tiz buselik perdesine ısrarlı şekilde vurgu yapılmış, daha sonra tiz nim zirgüle perdesinden önce küçük üçlü şeklinde tiz buseliğe, daha sonra büyük üçlü şeklinde tiz çargah perdesine atlanılarak meyanda adeta bir genişlik duygusu uyandırılmıştır. İcranın devamında tiz çargah perdesinden başlayarak, daha serbestlikten uzak, daha belirgin tartımlar kullanmak suretiyle çarpmalı şekilde tiz neva perdesinden tiz durak perdesine inerek tiz nim zirgüle ile bu perde arasında gidiş gelişlerden sonra nağmeyi, tiz durak üzerinde çok kuvvetli ve bariz tiz çargah çarpmaları ile devam ettirmiş, daha sonra yine bu perdeler arasında glissandolu gidiş gelişler yaparak cümleyi neva teli üzerinden, bariz bir soru cümlesi olacak şekilde tiz nim zirgüle perdesinde bırakmıştır. Meyanın bu bölümünde, ilk gelişme bölümünün sonunda tiz nim zirgüle perdesinde cevapsız

bırakılan soru cümlesi ile ikinci gelişme bölümünün sonunda yine aynı perdede bırakılan bariz soru cümlesi, çözüme ulaşmaya başlayacaktır. Tanrıkorur taksiminin bu bölümünde, neva ve dügah perdelerinde iki flajöleden sonra, ağırlıklı olarak halk müziği sazlarımızdan duymaya alıştığımız nağmeler ile hüseyniaşiran ve kaba buselik dem seslerini kullanarak, gerdaniye teli üzerinde tiz buselik, tiz çargah ve tiz neva perdeleri ile küçük soru cevap cümleleri kurmaktadır. Bu kısımda, özellikle tiz buselik üzerinde kullandığı Uşşak dörtlüsü perdeleri, daha çok Kerem ayağı ifadesini çağrıştıracak şekilde icra edilmiştir. Burada kullanılan üslup farklılığının, icranın seyrini monoton olmaktan çıkarıp oldukça renkli bir hale getirdiği gözlenmektedir.

Tanrıkorur taksimine tiz neva perdesi üzerinde birbirini ısrarlı şekilde tekrar eden ve yine içinde halk müziği ezgi motiflerini barındıran nağmeler ile devam etmektedir. Bu nağmeler iki grup olarak bol çarpmalı ve acciliteli şekilde icra edilmektedir. Taksimin bu bölümünde az önce sözü edilen ısrarlı nağmeler kat i şekilde kesilerek tiz acem perdesine atlanmak suretiyle bambaşka bir üslupta yeni bir çözüm cümlesi başlatılmaktadır. Bu cümleler yine benzer tartımda birer perde inerek birbirini takip eden motiflerden oluşmakta, dügah teli üzerinden neva perdesinde yine muğlak bir soru cümlesi şeklinde kalmaktadır. Hüseyni perdesinden inici nağmeler kullanılarak acciliteli şekilde devam eden seyir, buselik ve çargah perdeleri arasında yapılan gidiş gelişler ile az önce sözü edilen soru cümlesini yine cevapsız bırakmaktadır. Taksimin bu bölümünde de üslup aniden değişerek acem ve buselik perdelerinde başlayıp, devamında hüseyniaşiran perdesini de içine alan, seri bir tremolo mızrabıyla daha çözümsüz bir akor icra edilmektedir. Acem ve buselik perdelerinin sahip olduğu ses aralığı, batı müziğinde triton olarak tanımlanmakta ve kulakta oldukça çözümsüz bir ifade bırakmaktadır. Kullanılan akor, hüseyniaşiran çargah ve hüseyni perdelerini kapsayan diğer akorla takip edilmekte ve burada kısmen çözüme ulaşmaktadır. Yine neva teli üzerinde devam eden yürüyücü nağme, hüseyniaşiran buselik ve neva perdelerini içeren akorla devam etmektedir. Bu akorun devamında, akora daha sonra dahil edilen gerdaniye perdesi de başta el sürçmesi gibi duyulsa da, buselik perdesiyle küçük altılı, neva perdesiyle tam dörtlü olması nedeniyle farklı bir soru cümlesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Taksimin gelişme bölümünün sonuna gelindiği gözlenmektedir. Hüseyni perdesinden inici hareketle acemaşiran perdesindeki asma karar, gelişme bölümünü ilk etapta yalın, ikinci dönüşüyle daha kuvvetli bir soru cümlesi şeklinde

sonlandırmaktadır. Buselik perdesinden çıkıcı hareketle başlatılan, sonuç bölümünün ilk nağmeleri sırasıyla acem, neva, buselik, dügah, nim zirgüle, acemaşiran ve nihayetinde yegah perdesiyle karar veren arpejle, belirgin bir tartımla, çözümsüz bırakılmıştır.

Taksimin son bölümünde karar perdesinden başlayarak nim zirgüle perdesinde soru cümlesi şeklinde kısa süreli kalan nağme, acemaşiran perdesinde, yine çargah, dügah ve acemaşiran perdelerini kullanarak asma karar yapmaktadır. Bu asma karar cümlesini karar perdesinde buselik, nim zirgüle, acemaşiran ve hüseyniaşiran perdesinde cevaplandırmaktadır. İcracı karar duygusunu iyice pekiştirmek için, karar perdesi civarında seyrettikten sonra dem sesi konumundaki hüseyniaşiran perdesini temel alarak, daha pest bölgedeki sesleri kullanmak suretiyle seyretmeye devam etmektedir. Karar perdesinden devam ettirilen çıkıcı nağme tekrar acemaşiran perdesine ilk soru cümlesi olarak düşmekte, bunu dügah perdesinde kalan bir diğer cümle ile takip etmektedir. Karara doğru yapılan ilk hareketle, buselik nim zirgüle acemaşiran ve hüseyniaşiran perdesiyle başlayarak karar hissi verilmiş, fakat bariz bir üçleme tartımı kullanılarak hüseyniaşiran ve hemen arkasından aynı ifadenin bir oktav pestinden tekrarı suretiyle eserin son kuvvetli soru cümlesi ifade edilmektedir. Tam karara gidilirken acemaşiran perdesinde, ısrarlı bir nim zirgüle çarpması ile karar hissi pekiştirilmekte ve nim zirgüle ve hüseyniaşiran perdelerinin oluşturduğu büyük üçlü aralığı ile tam karar verilmektedir. Aynı ifade önce bir oktav pest bölgede, devamında bir oktav tiz bölgede tekrar edilmekte, kararın bir oktav tizinde bulunan hüseyni perdesinde karara gidilmektedir. Taksim, hüseyni perdesinin bir oktav tizinde, dügah telinin 3/1 konumunda bulunan ilk flajole ve iki oktav tizinde bulunan, yine dügah telinin 7/1 konumundaki ikinci flajole ile son bulmaktadır.

Tanrıkorur'un icra ettiği bu taksim genel olarak incelendiğinde, kullanılan cümlelerin parça bütün uyumlarının, küçük ve büyük müzik cümlelerinin özellikle bağlam bölümlerinin oldukça büyük bir ustalıkla ve yetkin bir şekilde kurgulandığı görülmektedir. Özellikle soru cümleleri icracının kendine has üslubunu oldukça iyi yansıtmakta, monoton ve tekdüze olmaktan uzak bir yapı sergilemektedir. Aynı orjinalite de kurgulanan cevap cümleleri de soru cümlelerini oldukça tatmin edecek biçimde tasarlanmaktadır. Taksimin gelişme bölümünün hemen başında duyurulan kimi soru cümleleri cevabını tam olarak gelişme bölümünün sonlarında bulabilmektedir. Bu da rastgele olmaktan uzak, oldukça kompleks bir şekilde tasarlanan genel cümle

yapısının, iç uyumu olarak görülmektedir ki bu durum üslubun derinliğini kanıtlayabilecek niteliktedir. Tanrıkorur'un monotonluğun önüne geçmek amacıyla değişik formlara taksimi içinde yer vermesi de kayda değer bir başka durumdur. Taksimin belli bölümlerinde halk müziği motiflerinin ve ağırlıklı olarak klasik batı müziğinde görülen arpej ve akor kullanımının makamsal yapı içinde çok yetkin biçimde eritilip, klasik üsluba uygun biçimde icra edilmesi de dikkat çeken bir başka unsurdur.

3.1.1.2. Ud İcra Tekniği Bakımından Uzzal Taksim

Tanrıkorur Kız Ney akordunda icra ettiği taksimin ilk bölümünü, tane tane mızraplarla, uzun soluklu aralar vererek, acciliteden uzak bir icra anlayışı içinde sergilemekte, icra dinamiğini taksimin ilerleyen bölümlerinde kademeli olarak arttırmaktadır. Bu taksimde de glissando tekniği yaygın biçimde uygulanmakta, özellikle kapalı ve ileri pozisyondaki perdeler üzerinde tercih edilmekte, klavye üzerinde geniş bir bölgede uygulanmaktadır. İcracı bu taksiminde yine pek çok akor ve arpeji, özellikle gelişme bölümünde, durucu ve yürüyücü sesleri tremolo mızrabıyla icra ederek seslendirmekte, icraya, giriş bölümüne kıyasla daha farklı bir derinlik ve çeşitlilik kazandırmaktadır. Çarpma tekniği de durucu ve yürüyücü perdeler üzerinde sabit ve hareketli şekillerde, sıklıkla kullanılan bir başka süsleme tekniği olarak karşımıza çıkmakta, ağırlıklı olarak cevap motif ve cümlelerinin sonunda kullanılan flajole tekniğinden de faydalanılmaktadır. Yapılan çarpmalardan ayrı olarak sabit kalışlarla ve mızrapsız biçimde seslendirilen, soru cevap kurguları içerisindeki rolü, ima yoluyla belli edilen perdeler seslendirilmekte, arka planda duyurulmasına rağmen iç musiki olarak adlandırabileceğimiz, derinlik hissi uyandıran, gelişi güzel olmaktan uzak bir icra anlayışı içinde dinleyiciye sunulmaktadır.



Tanrıkorur Hicaz makamında icra ettiği taksimine hüseyniaşiran perdesinden başlamakta ve I. kolon üzerinden 1. parmakla aldığı acemaşiran perdesini seri bir glissando ile yine hüseyniaşiran telinde VI. kolon üzerindeki dügah perdesine taşımaktadır. Bu perde üzerinde pozisyonunu kaybetmeden uzun süre bekleyen icracı

yine VI. kolon üzerindeki dügah perdesini 1. parmak ile nim zirgüle perdesine taşıyarak aynı tel üzerinde 2. parmak ile dügah perdesini gösterip tekrar 1. parmak ile V. kolon üzerindeki nim zirgüle perdesine dönmektedir.



Cümlenin ikinci ve son motifini tekrar hüseyniaşiran perdesinden başlatan icracı I. kolon üzerinde 1. parmakla aldığı acemaşiran perdesini yine seri bir glissando ile bu kez VIII. kolon üzerindeki buselik perdesine taşımaktadır. İcranın devamında IX. kolon üzerinde 2. parmakla aldığı çargah perdesini 1. parmakla önce buselik perdesine, sonra dügah perdesine taşıyarak 3. parmak ile buselik perdesine dönmekte ve VIII. kolon üzerindeki dügah perdesinde yine 1. parmak kullanarak kalmaktadır.

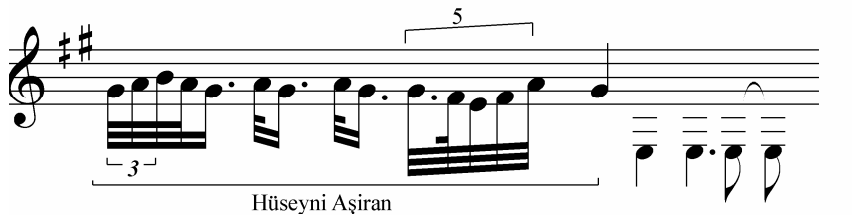


İkinci cümlenin ilk motifine dügah perdesi üzerinden başlayan Tanrıkorur, II. pozisyon üzerinde 1. parmak kullanarak buselik perdesini göstermekte, ardından mızrapsız olarak 2. parmak ile çargah perdesinde kalmaktadır. İcranın devamında yine II. pozisyon üzerinde 1. parmakla aldığı buselik perdesini çargah perdesine kaydırarak acciliteli biçimde, 3. parmakla çargah perdesinin icrasından önce ve sonra olmak üzere iki neva çarpması yaparak tekrar II. pozisyonda 1. parmak ile buselik perdesine dönmektedir.

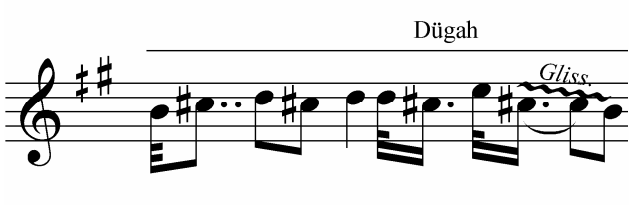


Tanrıkorur cümlenin ikinci motifine hüseyniaşiran teli üzerinde IV. kolon üzerindeki nim zirgüle perdesini, dügah teli üzerinde açık pozisyondaki dügah perdesine taşımakta, buselik perdesine yaptığı çıkıcı hareketi ise, hüseyniaşiran telinde nim zirgüle perdesi üzerinden seri bir glissando ile VIII. kolon üzerinde sonlandırmaktadır. Hüseyniaşiran

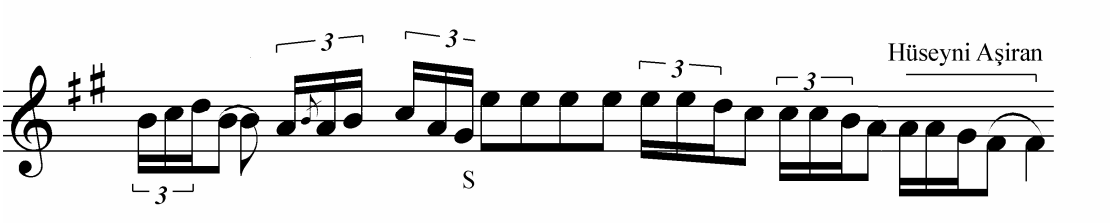
telinde, VIII. kolonda bulunan buselik perdesi üzerinde bırakılan bu soru ifadesi, bu kez dügah telinde II. kolon üzerinde bulunan buselik perdesinden başlatılarak açık pozisyondaki dügah perdesine taşınmaktadır. İcranın devamında mızrapsız olarak 2. parmak kullanmak suretiyle çargah perdesi gösterilmekte ve 1. parmak ile buselik perdesi üzerinden açık pozisyondaki dügah perdesinde net bir cevap ifadesi ile kalınmaktadır.



İcracı, bir önceki motifteki cevap ifadesini bozarak soru ifadesini daha da kuvvetlendirmek amacıyla kurduğu bu yeni motife, nim zirgüle perdesinden, hüseyniaşiran telinde IV. kolonun üzerinde bulunan nim zirgüle perdesinden 3. parmakla başlamakta, boş pozisyondaki dügah perdesi üzerinden 1. parmak ile ikinci kolondaki buselik perdesini göstermekte ve aynı yolu, aynı parmak numaraları ile tekrar ederek nim zirgüle perdesine dönmektedir. Bu acciliteli gibi görünen kısım icracı tarafından ağdalı biçimde tane tane mızrap vuruşları ile icra edilmektedir. Boş pozisyondaki dügah perdesinden devam ettirilen motif, bu perde ile hüseyniaşiran telinin IV. kolonu üzerindeki nim zirgüle perdesi arasında yapılan gitgellerle devam ettirilmektedir. İcracı bu gitgellere ek olarak motif sonunda beşleme tartımı ile kurguladığı acceliteli nağmeyi, hüşeyniaşiran teli üzerinde nim zirgüle perdesinden 3. parmak kullanarak başlatmaktadır. Acemaşiran perdesini 1. parmak ile gösterdikten sonra boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesinden yine aynı tel üzerinde 2. parmak kullanarak dügah perdesini tutmakta ve bu perdeyi yine hüseyniaşiran telinde, IV. kolon üzerinde, 1. parmak kullanarak, nim zirgüle perdesine bırakmaktadır. Motif sonunda soru ifadesi, boş pozisyondaki kaba hüseyniaşiran perdesine vurulan ısrarlı mızrap vuruşları ile perçinlenmektedir.



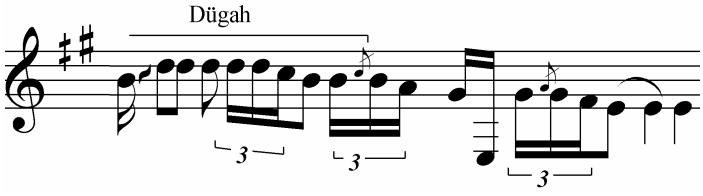
Tanrıkorur, üçüncü olarak başlattığı bu yeni cümlenin ilk motifine dügah teli üzerinden, II. pozisyonda 1. parmak kullanarak, buselik perdesinden başlamaktadır. Bu perdeyi takip eden nim hicaz perdesini yine 1. parmakla seslendiren icracı, neva perdesini 2. parmak ile seslendirmekte, 1-2 parmak numaraları ile bu perdeleri yinelemektedir. Pozisyon korunarak 2-1 parmak numaraları ile tekrar ettiği neva ve nimhicaz perdelerini 4. parmak ile VIII. kolon üzerindeki hüseyni perdesine aktarmakta, 1. parmak ile nimhicaz perdesine dönerek bu perdeyi ağır bir glissando ile buselik perdesine kadar ağdalı biçimde taşımaktadır.



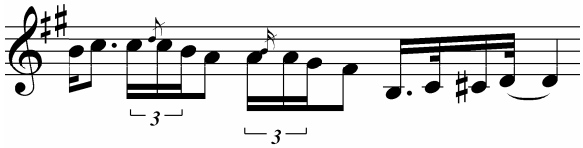
Cümlenin devamında Tanrıkorur, II. pozisyonda icrasına devam etmekte, 1. parmakla aldığı buselik perdesinden sonra ilk olarak 2. parmakla çargah perdesini, oradan boş pozisyondaki neva perdesini seslendirip pozisyonunu koruyarak tekrar 1. parmak ile buselik perdesine dönmektedir. Boş pozisyondaki dügah perdesi üzerinde 1. parmak ile buselik çarpması yaptıktan sonra buselik perdesi üzerinden 2. parmak ile çargah perdesine geçmekte, boş pozisyondaki dügah perdesi üzerinden 3. parmak kullanarak nim zirgüle perdesini tutmaktadır.

Bu perdeyi belli bir süre sabit tutan icracı çabukça neva telinde II. kolon üzerinde bulunan hüseyni perdesine geçmekte ve bu perde üzerinde yeni bir soru ifadesinin ön hazırlığını yapmaktadır. Bu yeni motif, neva teli üzerinden aynı parmak numarası ile hüseyni perdesinden başlatılmakta, accilite kaygısı taşımayan, tane tane mızrap vuruşlarıyla ilk etapta boş pozisyondaki neva perdesi üzerinden dügah teli III. kolon üzerinde bulunan çargah perdesine 2. parmak ile düşülmekte, ikinci etapta yine aynı parmak numarası ile çargah perdesinden başlayarak 1. parmak ile buselik perdesi

üzerinden boş pozisyondaki dügah perdesine düşülmektedir. İcracı bir sonraki dügah perdesinin tekrarını hüseyniaşiran teli VIII. kolon üzerinden 2. parmak kullanarak seslendirmekte, buradan 1. parmak ile aynı tel üzerinde nim zirgüle perdesini gösterip, 1. parmağını acemaşiran perdesine çekerek bu perde üzerinde kalmaktadır.

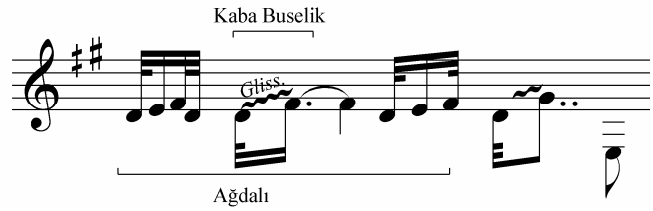


İcracı II. pozisyonda taksimine devam ederek, dügah telinin II. kolonu üzerindeki buselik perdesinden 1. parmak ile aynı telin VI. kolonu üzerinde bulunan neva perdesine seri bir glissando ile geçmekte, bu perde üzerinde kısa tekrarlar ile kaldıktan sonra 1. parmakla önce çargah sonra buselik perdesini tutmaktadır. Buselik perdesi üzerinde 2. parmak ile çargah çarpması yapan icracı, 3. parmak ile hüseyniaşiran teli IV. kolon üzerinde bulunan nim zirgüle perdesine gelerek fazla beklemeden boş pozisyondaki kaba hüseyniaşiran perdesini seslendirmektedir. Bu perde üzerinde de beklemeyen Tanrıkorur, hüseyniaşiran teli üzerinde IV. pozisyona geçerek 1. parmak ile nim zirgüle perdesini tutmakta, 2. parmak ile bariz bir dügah çarpması yaptıktan sonra aynı parmak numarası ile acemaşiran perdesine geçmekte ve bu cümleyi boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesinde sonlandırmaktadır.

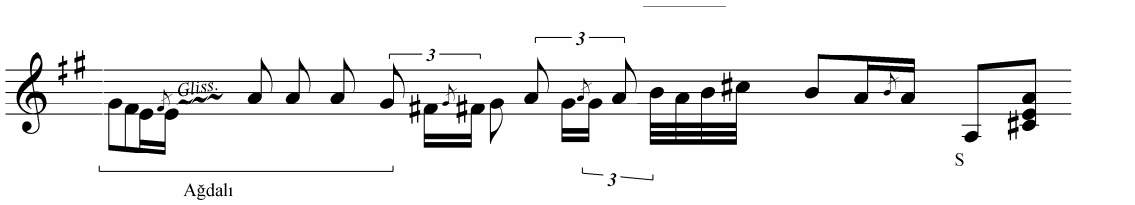


Dügah teli üzerinde II. pozisyonda 1. parmak ile buselik perdesini tutan icracı fazla beklemeden 2. parmak ile çargah perdesine geçmektedir. Bu perdeye tekrarında III. pozisyonda 1. parmak ile dönerek, 3. parmak ile bariz bir neva çarpması yaptıktan sonra 1. parmak ile buselik perdesi üzerinden boş pozisyondaki dügah perdesine inmektedir. Az öncekine benzer çarpmayı bu defa dügah perdesini gösterdikten sonra 1. parmak ile buselik perdesinde seslendiren icracı, 3. parmak ile hüseyniaşiran teli üzerinde nim zirgüle perdesi üzerinden 1. parmak ile I. kolondaki acemaşiran perdesine geçmektedir. Bu perde üzerinde kısa süre bekledikten sonra boş pozisyondaki kaba buselik perdesine

yönelerek bu perdeden hareketle kaba çargah, kaba nim hicaz, yegah perdelerini I. pozisyonda, sırasıyla 1–2–3 parmak numaraları ile seslendirmektedir.



Yegah perdesinden I. pozisyonda 3. parmak ile tekrar hareketle, boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesine, oradan hüseyniaşiran teli I. kolon üzerindeki acemaşiran perdesine 1. parmakla geçen icracı, tekrar 3. parmak ile yegah perdesine dönmektedir. Bu perdeden kaba buselik telinde VII. kolon üzerinde bulunan acemaşiran perdesine ağdalı bir glissando ile geçen Tanrıkorur, bu perde üzerinde bir süre beklemektedir. Motif başında seslendirilen üç onaltılık değerindeki yegah, hüseyniaşiran ve acemaşiran perdeleri aynı parmak numaraları ile tekrar seslendirildikten sonra yine yegah perdesinden, hüseyniaşiran teli IV. kolon üzerinde bulunan nim zirgüle perdesine, acemaşiran perdesinden seri bir glissando ile 1. parmak kullanarak geçmektedir. Bu motifin sonunda dem ses olarak ifade edilen boş pozisyondaki kaba hüseyniaşiran perdesi seslendirilmektedir.

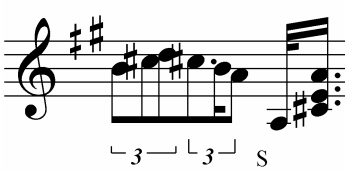


Cümlenin devamında Tanrıkorur, hüseyniaşiran teli IV. kolon üzerinde bulunan nim zirgüle perdesinden 1. parmak ile I. kolon üzerindeki acemaşiran perdesine geçmekte, boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesi üzerinde 1. parmakla acemaşiran çarpması yaparak aynı tel üzerinde VI. kolonda bulunan dügah perdesini glissandolu biçimde seslendirmektedir. Devamında II. pozisyona geçerek hüseyniaşiran telinde 3. parmak ile nim zirgüle perdesini tutmakta 1. parmak ile ırak perdesini tutarak ve bu perde üzerinde 3. parmakla nim zirgüle çarpması yaparak tekrar nim zirgüle perdesine dönmektedir. II. pozisyondaki yerini koruyan icracı boş pozisyondaki dügah perdesini duyurduktan sonra üçleme tartımı içinde nim zirgüle perdesi ile kısa bir git gel yapmaktadır. Dügah teli

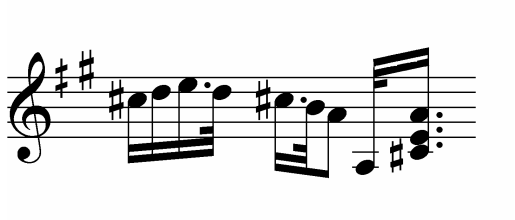
üzerinde II. pozisyonda buselik perdesinden başlayarak dügah ve nim hicaz perdeleri arasında 1–0–1–3–1–0 parmak numaralarıyla accileti bir nağme yapan icracı buselik perdesinde yapılan küçük bir çarpmadan sonra kısaca dügah perdesinde kalmaktadır. Bu perde üzerinde beklemeyerek kaba hüseyniaşiran teli VI. kolon üzerindeki kaba dügah perdesini 4. parmak ile tutan Tanrıkorur, bu perdenin icrasından sonra kaba hüseyniaşiran teli VI. kolon üzerinde bulunan kaba dügah perdesini 4. parmak ile sabit biçimde tutmakta ve bu perdenin icrasının ardından 1. parmak ile kaba nim hicaz perdesini de sabit biçimde tutarak, kaba nim hicaz, hüseyniaşiran, dügah perdelerine vurduğu seri ve kuvvetli bir üst mızrap darbesi ile üç perdeyi de eşzamanda seslendirmektedir.



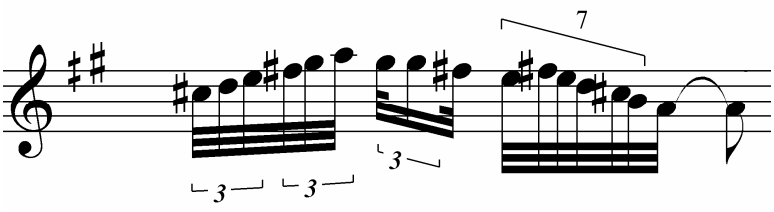
Az önce icra edilen motifin benzeri ve devamı olacak biçimde kurgulanan bu yeni motifte dügah teli II. kolon üzerinde bulunan buselik perdesinden 1. parmak kullanılarak başlatılmakta ve pozisyon korunarak 3. parmak ile nim hicaz perdesine yapılan kısa bir gitgelden sonra boş pozisyondaki dügah perdesine düşülmektedir. Bu perde üzerinde zaman kaybetmeyen icracı kaba hüseyniaşiran teli VI. kolon üzerinde bulunan kaba dügah perdesini 4. parmak ile sabit biçimde tutmakta ve bu perdenin icrasının ardından 1. parmak ile kaba nim hicaz perdesini de sabit biçimde tutarak, kaba nim hicaz, hüseyniaşiran, dügah perdelerine vurduğu seri ve kuvvetli bir üst mızrap darbesi ile yine bu üç perdeyi eşzamanda seslendirmektedir.



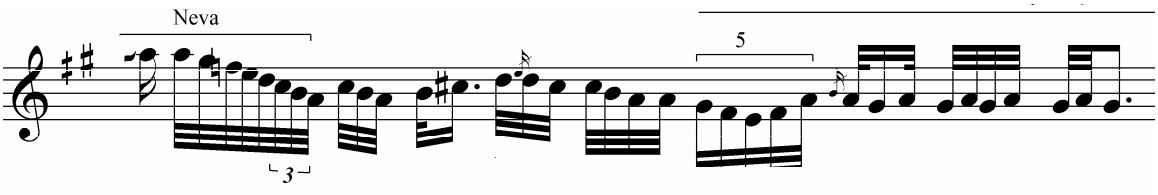
Tanrıkorur bu motifi, üçleme tartımıyla kurgulamakta, yine önceki motifte kullandığı perdelere boş pozisyondaki neva perdesini de ekleyerek geliştirmekte ve aynı arpejle sonlandırmaktadır.



Dügah teli IV. kolon üzerinden 3. parmakla aldığı nim hicaz perdesini boş pozisyondaki neva perdesine taşıyan icracı, neva teli II. kolon üzerinde 1. parmakla hüseyni perdesini icra ederek tekrar boş pozisyondaki neva perdesine düşmekte, devamında dügah teli üzerinde II. pozisyon kullanarak nim hicaz perdesini buselik perdesi üzerinden boş pozisyondaki dügah perdesine bırakarak motifi aynı arpejle sonlandırmaktadır.

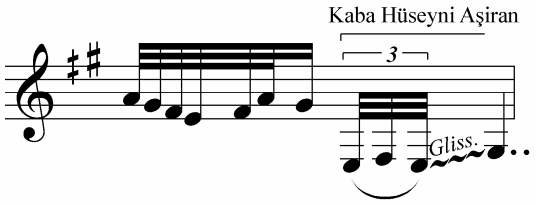


Acciliteli biçimde kurgulanan bu bölüme dügah teli II. pozisyonda nim hicaz perdesiyle başlanmış, neva ve gerdaniye perdeleri açık pozisyonda icra edilmiştir. Motif hüseyni perdesinden başlayıp, hüseyni, neva, nim hicaz perdeleri üzerinden dügah perdesinde beşleme tartımı ile sonlandırılmıştır.

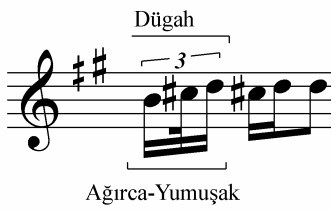


Neva perdesi üzerinden çok seri bir glissando ile VIII. kolon üzerinde bulunan muhayyer perdesine 1. parmak ile geçen Tanrıkorur, 1–1–1–1–0 parmak numaraları ile muhayyer, gerdaniye, acem ve hüseyni perdelerini boş durumdaki neva perdesine bırakmakta, dügah teli üzerinde II. pozisyonda 2–1–0 parmak numaraları ile çargah, buselik ve dügah perdeleri üzerinden bu acciliteli motif devam ettirilmektedir. Dügah teli üzerinde II. pozisyon korunarak 1. parmak ile buselik perdesine vurulan kuvvetli bir üst mızrap sonrasında 3. parmağın nim hicaz perdesine kapatılması ile bu perde bir süre duyurulmakta, neva perdesi üstlü altlı seri mızraplarla seslendirilip 1. parmak ile yapılan

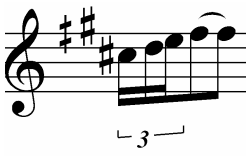
hüseyni çarpmasının ardından tekrar edilerek dügah teli üzerinde 2. parmak ile çargah perdesine düşülmektedir. Çargah perdesi aynı parmak numarası ile tekrar edilerek 1–0 parmak numaraları ile buselik perdesi üzerinden dügah perdesine düşülmekte, 1. parmakla yapılan buselik çarpmasının ardından dügah perdesi tekrar edilmektedir. Hüseyniaşiran teli üzerinde II. pozisyonda 3. parmak ile nim zirgüle perdesi seslendirilerek serice I. pozisyona geçilerek 1–0 parmak numaraları ile acemaşiran perdesi hüseyniaşiran perdesine bırakılmaktadır. 1. parmakla tekrar edilen acemaşiran perdesinin ardında el serice IV. pozisyona çekilerek 2. parmakla duyurulan dügah perdesi 1. parmak ile nim zirgüle perdesine bırakılmaktadır. Hüseyniaşiran teli üzerinde pozisyon korunarak 2–1–2–1–2–1–2–1–2–1 parmak numaraları ile acciliteli olarak dügah ve nim zirgüle perdeleri seslendirilmektedir.



Bir önceki nağmenin tamamlayıcısı olarak kurgulanan bu iki küçük motifin ilkinde I. pozisyonda dügah perdesinden başlayarak 4–1–0 parmak numaralarıyla nim zirgüle, acemaşiran ve hüseyniaşiran perdeleri, devamında 1–0–4 parmak numaralarıyla hüseyniaşiran teli IV. kolon üzerinde nim zirgüle perdesinde soru ifadesi ile acciliteli biçimde kalınmaktadır. Bu soru ifadesi ikinci olarak kaba hüseyniaşiran teli üzerinde, I. pozisyonda 1–0–1 parmak numaraları ile kaba acemaşiran, kaba hüseyniaşiran perdeleri arasında yapılan acciliteli bir gitgel sonrasında, glissandolu biçimde kaba nim zirgüle perdesi seslendirilerek bir önceki motifteki soru ifadesi güçlendirilmektedir.



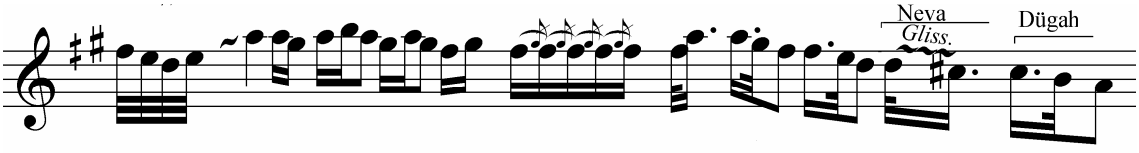
Dügah teli II. kolon üzerinden 1. parmakla alınan buselik perdesi yine aynı parmakla nim hicaz perdesine belli belirsiz bir glissando ile taşınarak 2. parmakla neva perdesine bırakılmış, bu iki perde aynı parmak numaraları ile tekrar icra edilmiştir.



Dügah teli üzerinde II. pozisyonda icra edilen bu küçük motif 3. parmak ile nim hicaz perdesinden başlayarak boş pozisyondaki neva perdesi üzerinden ilk etapta 1. parmak ile hüseyni perdesine, oradan 2. parmakla acem perdesine taşınmaktadır.

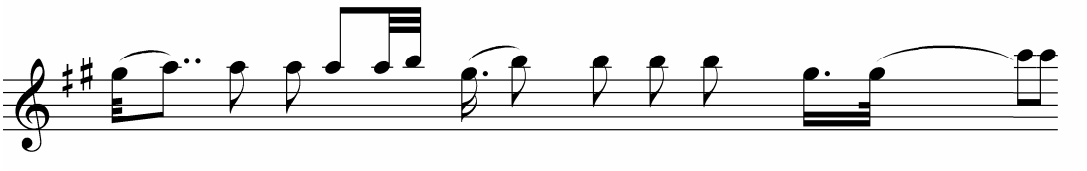


Neva teli üzerinde, I. pozisyonda neva ve hüseyni perdeleri arasında 0–2 parmak numaraları kullanılarak acciliteli gitgeller ile başlatılan bu ikinci küçük motif, gerdaniye teli üzerinde 1. parmak ile nim şehnaz perdesinde sonlandırılmaktadır.

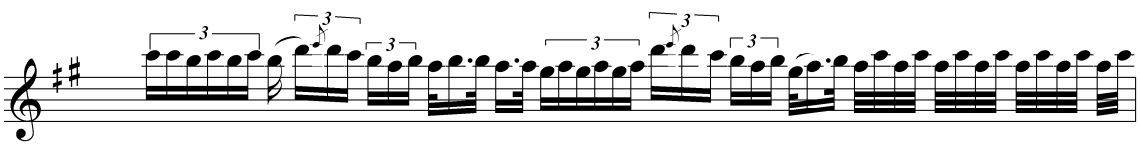


Neva teli üzerinde II. pozisyonda 2. parmak ile acem perdesinden başlatılarak genişletilen cümle 1–0–1 parmak numaralarıyla acciliteli biçimde hüseyni perdesinde kesilerek 1. parmak ile neva teli üzerinden VIII. kolondaki muhayyer perdesine glissando ile kaydırılmaktadır. Bu perdenin ikinci defa seslendirilmesinden sonra aynı tel üzerinde 1. parmakla nim şehnaz perdesine kısa bir gitgel yaptıktan ve muhayyer perdesinin tekrarından sonra 3. parmakla tiz buselik perdesini göstererek muhayyer perdesini tutmaktadır. Tartımı koruyarak aynı nağmeyi 1–0–1 parmak numaraları ile nim şehnaz ve muhayyer perdelerinde tekrar eden Tanrıkorur, yine neva telinde III. pozisyona geçerek 2–4 parmak numaraları ile acem ve nim şehnaz perdelerine yönelmektedir. Bu perde üzerinde beklemeden acem perdesinde 4. parmakla bariz nim şehnaz çarpmaları gösterdikten sonra seri bir glissando ile yine neva teli üzerinde 1. parmakla muhayyer perdesini seslendirmektedir. 1. parmak ile muhayyer perdesinden başlayarak sırasıyla gerdaniye, acem ve hüseyni perdeleri seslendirilerek boş

pozisyondaki neva perdesine inilmektedir. Aynı perde bu defa dügah teli üzerinden tek mızrapla alınarak mızrapsız biçimde ilk etapta nim hicaz perdesine doğru glissandolu biçimde çekilmekte, devamında çargah perdesinden tekrar hareketle buselik perdesi üzerinden boş pozisyondaki dügah perdesine düşürülmektedir.

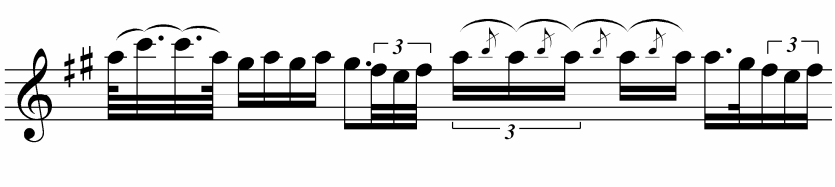


Gerdaniye telinde, I. pozisyonda 1. parmak ile nim şehnaz perdesi'nin kuvvetli bir mızrap vuruşu ile icrasından sonra bu perde yine 1. parmakla glissandolu biçimde muhayyer perdesine taşınmaktadır. Bu perde üzerine devam ettirilen keskin üst mızrap vuruşlarından sonra tiz buselik perdesine mızrapsız biçimde 3. parmak ile kuvvetli bir çarpma yapılmakta, sonrasında tekrar 1. parmak ile nim şehnaz perdesine düşülerek glissandolu biçimde tiz buselik perdesine taşınmaktadır. Bu motifte tiz buselik perdesine yapılan keskin üst mızrap vuruşlarıyla devam ettirildikten sonra 1. parmakla tekrar nim şehnaz perdesine düşülerek aynı parmak numarası ile bu defasında tiz çargah perdesine glissandolu biçimde taşınmaktadır.

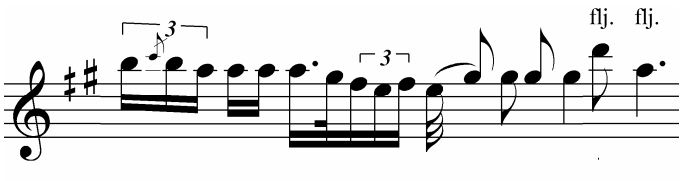


Gerdaniye telinde V. pozisyonda tiz çargah perdesinin icrasından sonra 1. parmak tiz buselik perdesine çekilerek 2. parmak ile tiz çargah perdesine üçleme tartımı çerçevesinde gitgeller yapılmaktadır. Bu gitgeller 1. parmakla tiz buselik perdesinde sonlandırılarak seri bir glissando ile bu perde tiz neva perdesine taşınarak 3. parmak ile tiz hüseyni çarpması yapıldıktan sonra acciliteli biçimde 1. parmak ile tiz çargah, tiz buselik ve muhayyer perdelerine düşülmektedir. Tiz buselik perdesine 3. parmakla keskin bir çarpma yapılarak muhayyer perdesine dönülmekte ve bu iki perde arasında onaltılık üçleme ve onaltılık tartımlarda gitgeller yapılmaktadır. 1. parmak ile nim şehnaz perdesine yönelen icracı, 2. parmak ile muhayyer perdesine üçleme tartımı içerisinde gitgeller yaptıktan sonra seri bir glissando ile tekrar tiz neva perdesine

yönelmekte ve 3. parmak ile tiz hüseyni perdesine yaptığı seri bir çarpma sonrasında accilliteli biçimde 1. parmak ile tiz çargah, tiz buselik ve muhayyer perdelerine düşmektedir. Muhayyer ve tiz buselik perdeleri arasında yapılan seri bir gitgel sonrasında muhayyer perdesi üzerinde 4. parmak ile ısrarlı biçimde, keskin tiz çargah çarpmaları seslendirilmektedir.



1. parmakla tutulan muhayyer perdesi kuvvetli bir mızrap darbesi ile glissandolu olarak tiz çargah perdesine taşınmakta, mızrapsız biçimde seslendirilen bu perde devamında mızraplı olarak tekrar seslendirilmekte ve glissandolu biçimde yine 1. parmak ile muhayyer perdesine geri çekilmektedir. Nim şehnaz perdesini yine 1. parmakla seslendiren icracı, 2. parmak ile muhayyer perdesine gitgeller yapmakta ve nim şehnaz perdesinin üçüncü defa seslendirilmesinden sonra I. pozisyonda neva teli üzerindeki acem ve hüseyni perdelerine 3–2–3 parmak numaraları ile acciliteli biçimde yönelmektedir. II. pozisyona geçilerek 1. parmak ile alınan muhayyer perdesi üzerinde 3. parmak ile bariz tiz buselik çarpmaları yapılmakta, bu çarpmaların devamında 1. parmak ile nim şehnaz perdesine düşülerek, I. pozisyonda neva teli üzerinde 3–2–3 parmak numaraları ile acem ve hüseyni perdeleri acciliteli biçimde seslendirilmektedir.

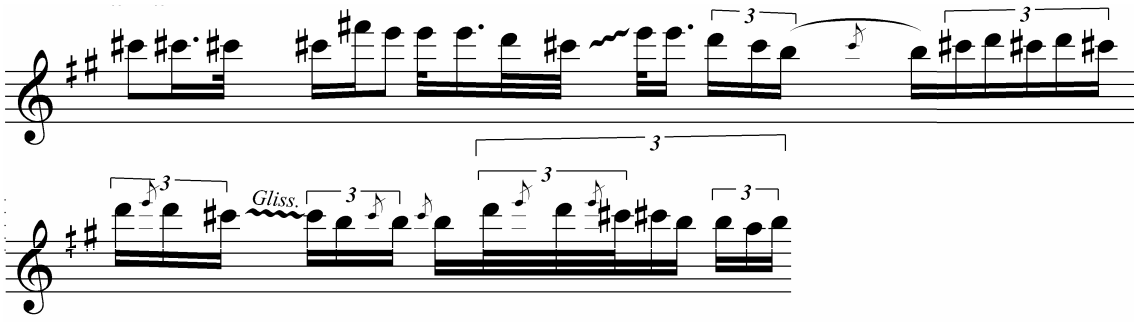


II. pozisyonda 3. parmak ile alınan tiz buselik perdesinin icrasından sonra 1. parmakla muhayyer perdesine düşülmekte ve 3. parmak ile seri tiz buselik çarpmaları yapılarak 1. parmak ile nim şehnaz perdesine düşülmekte ve I. pozisyonda neva teli üzerinde 3–2–3 parmak numaraları ile acem ve hüseyni perdeleri acciliteli biçimde seslendirilmektedir. Acem perdesinin ikinci defa seslendirilmesinden sonra 1. parmak ile hüseyni perdesi kuvvetli bir mızrap ile neva teli üzerinden VII. kolondaki nim şehnaz perdesine

glissandolu olarak taşınmakta ve bu cümle, neva ve muhayyer perdelerinin ½ inde gösterilen iki flajole ile tamamlanmaktadır.



Boş pozisyondaki hüseyniaşiran teline vurulan kuvvetli bir mızraptan sonra gerdaniye teli üzerinde IV. pozisyonda 1. parmak ile tiz buselik perdesi seslendirilmiş, bu perdenin ikinci defa seslendirilmesinden sonra 2. parmak ile tiz çargah perdesi tutularak yine 1. parmak ile tiz buselik perdesine bırakılmaktadır. Gerdaniye perdesi üzerinde sağ el pozisyonu korunarak boş pozisyondaki kaba buselik perdesine vurulan kuvvetli bir mızraptan sonra tekrar 1. parmak ile tiz buselik perdesi üst ve alt mızraplarla seslendirilmekte ve 4. parmak ile tiz neva perdesi kısaca gösterilerek 1. parmakla tiz buselik perdesine dönülmektedir. Birbirine tartım ve melodik yapı bakımından oldukça benzer şekilde kurgulanan bu bölümde tekrar sağ el pozisyonu korunarak hüseyniaşiran teline vurulan kuvvetli bir mızraptan sonra gerdaniye teli üzerinde IV. pozisyonda 1. parmak ile tiz buselik perdesi seslendirilmekte, bu perdenin ikinci defa seslendirilmesinden sonra 2. parmak ile tiz çargah perdesi tutularak yine 1. parmak ile tiz buselik perdesine bırakılmaktadır.

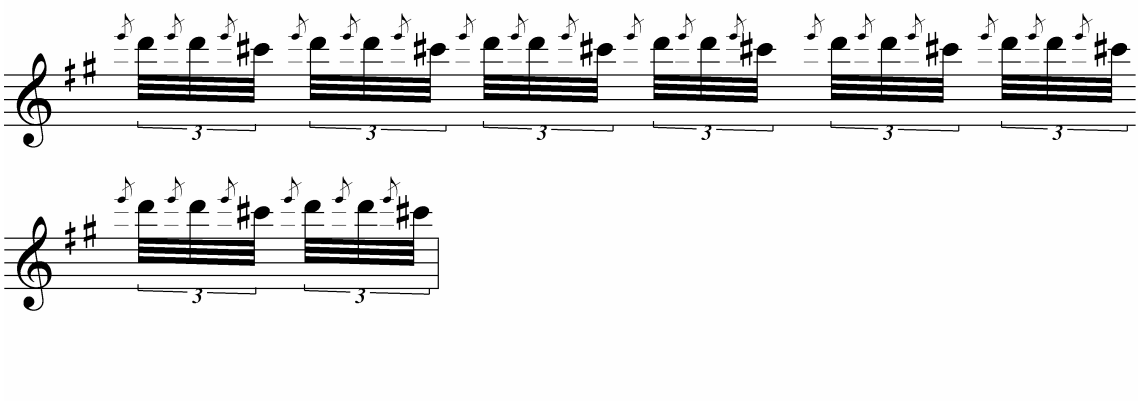


Cümlenin devamında gerdaniye teli VII. kolon üzerindeki tiz nim hicaz perdesi 1. parmak ile seslendirildikten sonra 3. parmak ile XII. kolon üzerindeki tiz eviç perdesine sıçranmakta ve 1. parmak ile tiz hüseyni perdesine düşülmektedir. Pozisyon korunarak tiz hüseyni perdesi altlı üstlü iki mızrap vuruşu ile tekrar duyurulmakta ve 1. parmak kullanılarak tiz neva ve tiz çargah perdelerine düşülerek belli belirsiz bir glissando ile tekrar 1. parmak ile tiz hüseyni perdesi seslendirilmektedir. Bu perdenin ikinci defa

seslendirilmesinden sonra 1. parmak ile tiz neva, tiz çargah ve tiz buselik perdeleri sırasıyla duyurularak iki tiz buselik perdesi arasında 3. parmak ile tiz buselik çarpması yapılmaktadır. İcranın devamında 1. parmak, VII. pozisyona getirilerek tiz nim hicaz perdesi gösterilmekte ve bu pozisyon üzerinde 2. parmak ile tiz neva perdesine üçleme tartımın da gitgeller yapılmaktadır. Aynı tel üzerinde VIII. kolonda bulunan tiz neva perdesi 1. parmakla gösterilmekte ve pozisyon korunarak 3. parmak ile keskin bir tiz hüseyni çarpması yapıldıktan sonra 1. parmak ile tiz çargah ve tiz buselik perdelerine düşülmektedir. İki tiz buselik perdesi arasında 2. parmakla yapılan tiz çargah çarpmasından sonra bu perde 1. parmak ile VIII. kolon üzerindeki tiz neva perdesine taşınmakta ve tane tane mızraplarla, çarpmalı ve acciliteli biçimde, 1. parmak kullanılarak tiz neva, tiz çargah ve tiz buselik perdeleri seslendirilmekte, 3. parmak ile tiz buselik perdesinde kalınmaktadır.

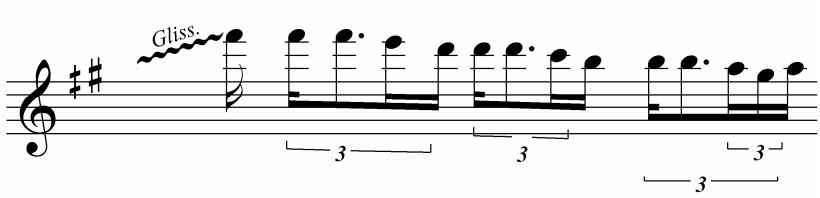


1. parmak ile VIII. kolon üzerindeki tiz neva perdesi tutularak 3. parmak ile bu perde den önce ve sonra olmak üzere iki defa, keskin ve seri tiz hüseyni çarpması yapılmaktadır. 1. parmak tiz nim hicaz perdesine çekilerek VII. pozisyonda 2. parmak ile yine seri bir tiz neva çarpması yapıldıktan sonra 1. parmak VI. pozisyona çekilerek tiz buselik perdesi seslendirilmektedir. Bu motif aynı pozisyon ve parmak numaralarıyla dört kez tekrar edilmektedir.

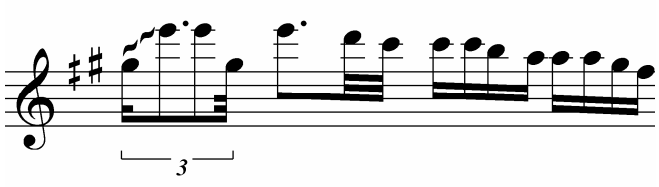


Az öncekine benzer şekilde kurgulanan bu motifte icracı, VIII. pozisyonda 1. parmak ile tiz neva perdesine glissandolu biçimde yöneldikten sonra, 3. parmak ile tiz hüseyni

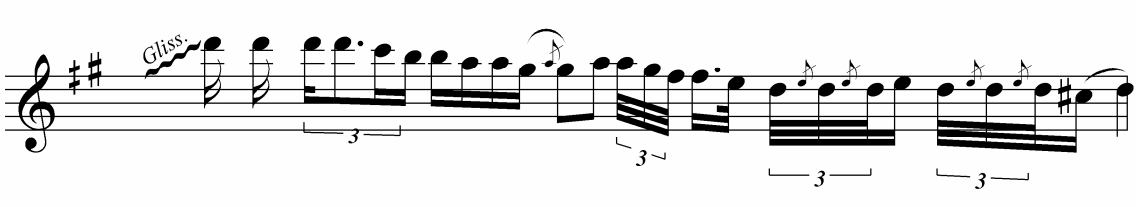
çarpması yapmakta, tiz neva perdesini tekrar bir alt mızrapla duyurduktan sonra bu defa 2. parmak kullanarak tiz neva çarpması yapmakta ve 1. parmak ile VII. kolon üzerindeki tiz nim hicaz perdesine düşmektedir. Bu küçük motifte sekiz defa aynı pozisyon ve parmak numaraları ile tekrar edilmektedir.



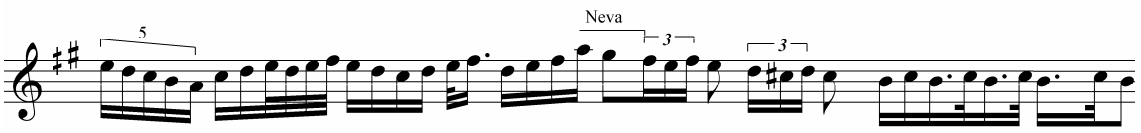
1. parmak ile IV. kolon üzerindeki tiz buselik perdesinin kuvvetli bir üst mızrapla icrasından sonra 4. parmak ile XI. kolon üzerindeki tiz acem perdesi yine kuvvetli bir üst mızrap darbesiyle seslendirilmektedir. Bu perde alt ve üst mızrap darbeleriyle iki defa daha duyurulduktan sonra, pozisyon korunarak 3. parmak ile tiz hüseyni, 1. parmak ile tiz neva perdeleri yine kuvvetli mızrap darbeleri ile seslendirmektedir. VIII. pozisyonda tiz neva perdesine vurulan altlı üstlü iki mızraptan sonra bir önceki tartım tekrar edilerek, 1. parmak ile tiz çargah ve tiz buselik perdeleri duyurulmaktadır. İcraya IV. pozisyonda aynı tartım anlayışı içinde devam edilerek 1. parmak ile tiz buselik perdesi altlı üstlü iki mızrap darbesiyle duyurulmakta ve 1. parmak ile II. kolon üzerindeki muhayyer ve I. kolon üzerindeki nim şehnaz perdelerine düşülerek, 2. parmak ile muhayyer perdesinde kalınmaktadır.



1. parmak ile nim şehnaz perdesi seslendirildikten sonra seri bir glissando ile yine 1. parmak ile tiz hüseyni perdesi icra edilmekte ve dügah perdesi üzerinde XI. kolon üzerinde bulunan gerdaniye perdesi 2. parmak kullanılarak belli belirsiz biçimde gösterilmekte ve tekrar tiz hüseyni perdesine dönülmektedir. 1. parmak kullanılarak tiz neva, tiz çargah, tiz buselik ve muhayyer perdelerinden sonra boş pozisyondaki gerdaniye perdesinin icrası ile neva telinde III. kolon üzerindeki acem perdesine düşülmektedir.

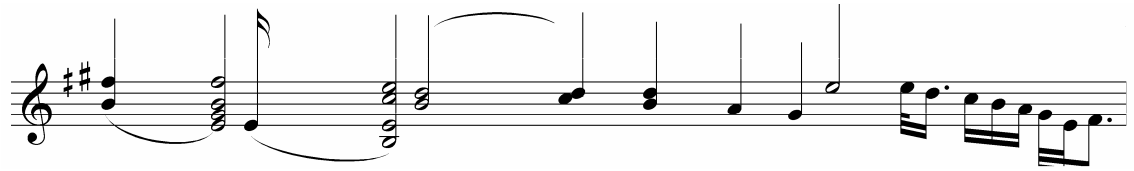


Gerdaniye telinde muhayyer perdesi civarından başlatılan seri bir glissando ile 1. parmak ile tiz neva perdesi tutularak altlı üstlü mızraplarla icra edildikten sonra yine 1. parmak kullanılarak tiz çargah, tiz buselik ve muhayyer perdeleri seslendirilmiş, boş pozisyondaki gerdaniye perdesinin icrasının ardından 1. parmak ile muhayyer çarpması yapılarak tekrar gerdaniye perdesi gösterilip II. pozisyonda 1. parmak ile muhayyer perdesine dönülmektedir. Pozisyon korunarak 1. parmak ile muhayyer perdesinden başlatılan acciliteli nağme, boş pozisyondaki gerdaniye perdesi üzerinden 2. parmak ile acem perdesi, 1. parmak ile hüseyni perdesi gösterilerek boş pozisyondaki neva perdesine kadar düşülmektedir. Bu perde üzerinde 1. parmak ile yapılan hüseyni çarpmalarından sonra hüseyni perdesi 1. parmak ile tutularak tekrar boş pozisyondaki neva perdesine dönülmekte ve 1. parmak ile hüseyni çarpmaları tekrar edilerek dügah teli IV. kolon üzerindeki nim hicaz perdesine 3. parmak ile düşülmektedir. Bu perdeyi takip eden neva perdesi dügah telinde VI. kolon üzerinden 4. parmak kullanılarak seslendirilmektedir.



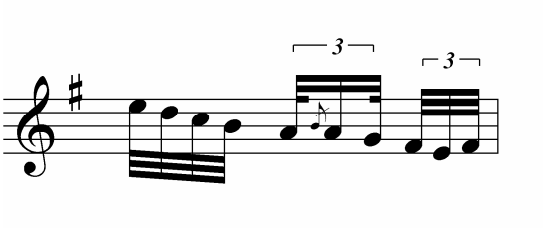
Beşleme tartımı ile kurgulanan ilk küçük motif neva teli üzerinde, II. pozisyonda 1. parmak ile hüseyni perdesi üzerinden başlatılmakta ve boş pozisyondaki neva perdesinin duyurulmasından sonra pozisyon korunarak dügah teli üzerinde 2. parmak ile çargah perdesi seslendirilmekte ve 1. parmak ile buselik perdesi üzerinden boş pozisyondaki dügah perdesine düşülmektedir. Bu motifin tane tane mızraplarla acciliteden uzak biçimde seslendirildiği görülmektedir. Pozisyonunu koruyarak dügah teli üzerinde 3. parmakla nim hicaz perdesine yönelen icracı boş pozisyondaki neva perdesini duyurduktan sonra neva teli üzerinde 1–0–1–2 parmak numaralarıyla acciliteli biçimde hüseyni, neva, hüseyni ve acem perdelerini seslendirmektedir. II. pozisyon korunarak 1. parmak ile hüseyni perdesi boş pozisyondaki neva perdesine bırakılmakta, 3. parmak ile nim hicaz perdesi seslendirilerek boş pozisyondaki neva teline

dönülmektedir. Bu perdeyi 1. parmakla hüseyni ve devamında 2. parmak ile acem perdesine taşıyan icracı boş pozisyondaki neva perdesine dönerek cümlesini devam ettirmekte, 1. parmak ile hüseyni perdesi üzerinden 2. parmak ile acem perdesine yönelmiş ve seri bir glissando ile bu perdeyi neva teli üzerinde aynı parmak numarası ile muhayyer perdesine taşıyarak 1. parmak ile nim şehnaz perdesinde bırakmaktadır. 2–1–2 parmak numaraları ile onaltılık üçleme tartımında seslendirilen acem, hüseyni ve acem perdelerinden sonra 1. parmak ile hüseyni perdesi seslendirilmiş ve boş pozisyondaki neva perdesi üzerinden 3. parmak ile nim hicaz perdesi gösterilerek neva perdesine tekrar dönülmektedir. II. pozisyonda dügah teli üzerinde 2. parmakla icra edilen çargah perdesinin seslendirilmesinden sonra buselik ve çargah perdeleri arasında 1–2 parmak numaralarıyla ısrarlı gitgeller yapılmaktadır.

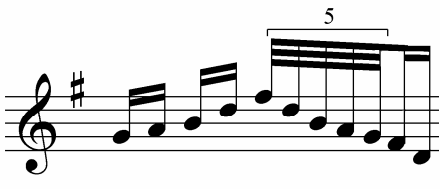


II. pozisyonda dügah teli üzerinde 1. parmak ile buselik perdesi ve neva teli üzerinde 2. parmak ile acem perdesi sabit tutularak bu iki perdeye eş zamanda 32'lik tremolo mızrapları vurulmakta ve tremolonun devamında bu perdelere boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesi de dahil edilerek üç tel üzerinde devam ettirilmektedir. Kısa bir süre için tremolo hüseyniaşiran perdesinde kısıtlanarak dügah teli üzerinde 2. parmak ile çargah, neva teli üzerinde 1. parmak ile hüseyni perdelerini tutmak için zaman kazanılmakta ve bu perdelere boş pozisyondaki kaba buselik telinin de ilavesiyle dört tel üzerine yayılarak devam ettirilmektedir. Neva teli üzerinde 1. parmakla icra edilen hüseyni perdesi yerini boş pozisyondaki neva perdesine bırakmakta, dügah teli üzerinde 2. parmakla icra edilen çargah perdesi de yine yerini 1. parmak ile buselik perdesine bırakmaktadır. Tremolo bu iki perdenin eş zamanda seslendirilmesi ile devam ettirilmektedir. Boş pozisyondaki neva perdesi sabit tutularak dügah teli üzerinde 1. parmak ile icra edilen buselik perdesi 2. parmak ile çargah perdesine taşınmaktadır. Çargah ve neva perdelerinin kısa süre içinde eş zamanda seslendirilmesi ile kulakta bırakılan çözümsüz ve gergin ifade, neva telinin eşliğinde çargah perdesinin yerini 1. parmak ile buselik perdesine bırakması ile kısmen çözümlendirilmektedir.

Tremolo boş pozisyondaki dügah perdesi ile devam ettirilmekte ve hüseyniaşiran teli IV. kolon üzerinde bulunan nim zirgüle perdesine taşınmakta, buradan neva teli II. kolon üzerindeki hüseyni perdesine 1. parmak ile atlanmak suretiyle, bu perde üzerinde sonlandırılmaktadır. Neva teli II. kolon üzerinde 1. parmakla seslendirilen hüseyni perdesi boş pozisyondaki neva perdesine bırakılmakta ve dügah teli üzerinde II. pozisyonda 2–1–0 parmak numaraları ile çargah, buselik ve dügah perdeleri seslendirilmektedir. Pozisyon korunarak hüseyniaşiran teli üzerinde 3. parmak ile gösterilen nim zirgüle perdesinin, boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesine bırakılması ve mızrapsız olarak 1. parmak ile acemaşiran perdesine bağlanmasıyla cümle devam ettirilmektedir.

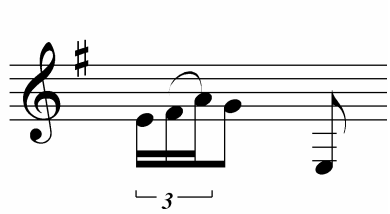


Bir önceki cümlenin acciliteli bir özeti olarak anlaşılabilecek bu küçük cümleye icracı, neva teli üzerinden II. pozisyon kullanarak 1. parmakla hüseyni perdesinden başlamakta, boş pozisyondaki neva teli üzerinden dügah teli III. kolonda bulunan çargah perdesine yönelmekte ve pozisyonunu kaybetmeden 1. parmak ile buselik perdesine düşmektedir. Boş pozisyondaki dügah perdesinin seslendirilmesinden sonra 1. parmak ile seri bir buselik çarpması yaparak tekrar dügah perdesine dönmekte ve 3. parmak ile nim zirgüle perdesini seslendirdikten sonra 1. parmak ile acemaşiran perdesine yönelmektedir. Bu perdenin boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesine bırakılmasından sonra tekrar 1. parmak ile acemaşiran perdesinde kalmaktadır.

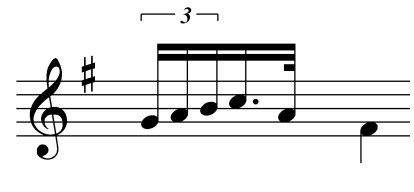


Hüseyniaşiran teli IV. kolon üzerindeki nim zirgüle perdesinin II. pozisyonda duyurulmasından sonra boş pozisyondaki dügah perdesine geçilmiş, pozisyon korunarak 1. parmak ile buselik perdesi üzerinden boş pozisyondaki neva perdesi seslendirilmiştir. Pozisyon korunarak neva teli üzerinden 2. parmak ile alınan acem

perdesinden başlayarak kurgulanan beşleme tartımındaki bu küçük motif, seri mızrap vuruşları ile tane tane seslendirilmiştir. Acem perdesinden sonra boş pozisyonda neva perdesi duyurulmakta, pozisyon korunarak dügah teli üzerinden 1. parmakla buselik perdesi ve boş pozisyondaki dügah perdesi seslendirildikten sonra hüseyniaşiran teli üzerinde 3. parmak ile icra edilen nim zirgüle perdesi ile beşleme sonlandırılmaktadır. Acemaşiran perdesini duyurmak için 1. pozisyona geçen icracı hüseyniaşiran teli üzerinde 1. parmak ile seslendirdiği bu perdeden sonra pozisyonunu koruyarak kaba buselik teli üzerinde 3. parmak ile yegah perdesini tutmakta ve bu küçük cümleyi sonlandırmaktadır.



Boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesi seslendirildikten sonra Hüseyniaşiran teli I. pozisyonda 1. parmakla alınan acemaşiran perdesi ağdalı bir glissando ile dügah perdesine taşınmakta ve yine 1. parmak ile nim zirgüle perdesine bırakılmaktadır. Bu küçük motif dem ses olarak ifade edilen kaba hüseyniaşiran perdesinin icrasıyla bitirilmektedir.



Hüseyniaşiran teli II. pozisyonda 3. parmak ile alınan nim zirgüle perdesi boş pozisyondaki dügah perdesine taşınmakta, aynı pozisyonda 1–2 parmak numaraları ile alınan buselik ve çargah perdelerinin seslendirilmesinden sonra boş pozisyondaki dügah perdesi üzerinden pozisyon değiştirilerek hüseyniaşiran telinde, I. kolon üzerindeki acemaşiran perdesi 1. parmak ile seslendirilmektedir.



Hüseyniaşiran teli üzerinde I. pozisyon kullanılarak 1. parmak ile alınan acemaşiran perdesinden sonra nim zirgüle perdesi 4. parmak ile seslendirilmekte ve boş pozisyondaki dügah perdesine gelinmektedir. Dügah teli üzerindeki buselik perdesinin seslendirilmesi için II. pozisyona geçilerek bu perde 1. parmak ile icra edilmekte, 3. parmakla gösterilen nim zirgüle perdesinden sonra tekrar I. pozisyona dönülerek 1. parmakla acemaşiran perdesine düşülmektedir. Boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesinin duyurulmasından sonra II. pozisyonda 1. parmak ile kaba buselik teli üzerinden kaba nim hicaz perdesi seslendirilmekte ve 2. parmakla gösterilen yegah perdesi üzerinden boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesine dönülmektedir. kaba buselik telinde II. pozisyon kullanılarak 1–2 parmak numaralarıyla kaba nim hicaz ve yegah perdeleri gösterildikten sonra boş pozisyondaki kaba buselik perdesi üzerinden I. pozisyonda 1. parmak ile kaba çargah perdesi tutulmaktadır. III. pozisyonda kaba hüseyniaşiran teli üzerinde 4. parmak ile icra edilen kaba dügah perdesinden sonra boş pozisyondaki kaba buselik perdesi seslendirilmekte, pozisyon korunarak 3. parmakla gösterilen kaba nim zirgüle perdesinden sonra boş pozisyonda bulunan hüseyniaşiran perdesi duyurulmaktadır.

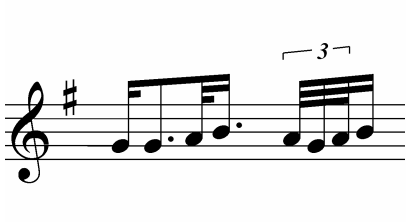


Taksimin bu bölümünde ağırlıklı olarak, duyurulan her perdenin ardından boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesi kuvvetli bir alt mızrap ile seslendirilerek, hüseyniaşiran ve kaba hüseyniaşiran perdeleri arasındaki ses bölgesi kullanılmak suretiyle onaltılık ve kısmen sekizlik tartımda nağmeler kurgulanmaktadır. Başka bir anlatımla, dem ses olarak tanımlanabilecek hüseyniaşiran perdesi tiz bölgede, ısrarla ve belli periyotlarla duyurulmakta, icranın seyri ise belirgin bir Hicaz çeşnisi ile daha pest bölgede kuvvetli üst mızraplarla yapılmaktadır. Kaba hüseyniaşiran telinde 3. pozisyonda 4–3 parmak numaraları ile alınan kaba dügah ve kaba nim zirgüle perdeleri, hüseyniaşiran dem sesinin eşliğinde seslendirilerek I. pozisyonda 1. parmak ile kaba acemaşiran perdesi gösterilmekte, tekrar III. pozisyona geçilerek 3- 4 parmak numaraları ile kaba nim zirgüle ve kaba dügah perdeleri yine hüseyniaşiran perdesi

eşliğinde seslendirilmektedir. Boş pozisyondaki kaba buselik perdesi ile 1. parmak kullanılarak duyurulan kaba çargah perdesi arasında 0–1–0–1 parmak numaraları ile yine hüseyniaşiran perdesi eşliğinde gitgeller yapılmaktadır. Pozisyon korunarak 3. parmak ile yegah perdesi gösterildikten sonra hüseyniaşiran perdesi eşliğinde 0–1–3 parmak numaraları ile kaba buselik, kaba çargah, yegah perdeleri gösterilmekte, tekrar kaba buselik perdesine dönülerek hüseyniaşiran perdesinin eşliğinde 1. parmak ile kaba çargah perdesi seslendirilmektedir. kaba hüseyniaşiran telinde III. pozisyona dönülerek 4. parmakla alınan kaba dügah perdesinin ardından, pozisyon korunarak tekrar kaba buselik perdesine dönülmekte, bu perdenin icrasının ardından 3. parmak ile kaba nim zirgüle perdesi hüseyniaşiran perdesi eşliğinde seslendirilmektedir. Bu kısımda hüseyniaşiran perdesinin eşliği olmaksızın, III. pozisyonda 4–3 parmak numaraları ile seslendirilen kaba dügah ve kaba nim zirgüle perdelerinin ardından I. pozisyona geçilerek 1. parmak ile kaba acemaşiran perdesi seslendirilmekte ve bu perdenin duyurulmasından sonra tekrar hüseyniaşiran perdesinin eşliği başlatılmaktadır. kaba hüseyniaşiran teli III. pozisyonda 3–4–3 parmak numaraları ile gösterilen kaba nim zirgüle, kaba dügah ve yine kaba nim zirgüle perdelerinin ardından hüseyniaşiran perdesinin eşliği kısa bir süre için durdurularak 4–3 parmak numaraları ile kaba dügah ve kaba nim zirgüle perdeleri belli belirsiz bir glissando ile seslendirilmekte ve aynı tel üzerinde I. pozisyonda 1. parmak ile kaba acemaşiran perdesine düşülmektedir. kaba hüseyniaşiran teli III. pozisyonda 3. parmak ile hüseyniaşiran perdesi eşliğinde gösterilen kaba nim zirgüle perdesinin icrasından sonra yine hüseyniaşiran perdesinin eşliği olmaksızın 4–3 parmak numaraları ile gösterilen kaba dügah ve kaba nim zirgüle perdelerinin icrasının ardından boş pozisyondaki kaba hüseyniaşiran perdesi seslendirilerek cümle sonlandırılmakta, zaman kaybetmeksizin bir sonraki motife başlanmaktadır.



Hüseyniaşiran telinde I. pozisyonda 1–0–1–4 parmak numaraları ile seslendirilen acemaşiran, hüseyniaşiran, acemaşiran ve nim zirgüle perdelerinden sonra pozisyon korunarak 1–0–1 parmak numaraları ile acemaşiran, hüseyniaşiran ve acemaşiran perdeleri tekrar edilmektedir.



Hüseyniaşiran teli II. pozisyonda 3. parmak ile nim zirgüle perdesi seri vurulan altlı üstlü mızraplarla gösterilerek boş pozisyondaki dügah perdesi duyurulmakta, fazla beklenmeden dügah teli üzerinde 1. parmak ile buselik perdesi seslendirilmektedir. Boş pozisyondaki dügah perdesine acciliteli biçimde yönelen icracı, 3. parmak ile aldığı nim zirgüle perdesinden sonra tekrar boş pozisyondaki dügah perdesini duyurarak 1. parmak ile buselik perdesini seslendirmektedir.

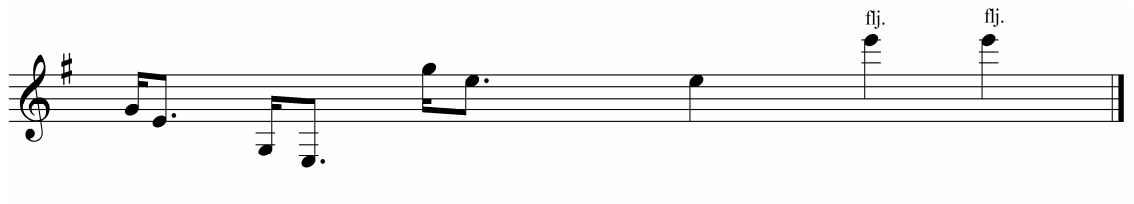


Dügah teli II. pozisyonda 2. parmak ile gösterilen çargah perdesinin ardından boş pozisyondaki dügah perdesi seslendirilmekte 3. parmakla duyurulan nim zirgüle perdesi üzerinden I. pozisyona geçilerek acemaşiran perdesi tutulmaktadır. Bu perde sabit tutularak ağdalı bir glissando ile aynı tel üzerinde dügah perdesine taşınmakta ve boş pozisyonda bulunan kaba buselik perdesi gösterilmektedir kaba hüseyniaşiran telinde III. pozisyonda 3. parmak ile kaba nim hicaz zirgüle perdesi üzerinden I. pozisyona geçilerek 1–0 parmak numaraları ile kaba acemaşiran ve kaba hüseyniaşiran perdeleri seslendirilmektedir. Pozisyon korunarak seri ve kuvvetli mızrap vuruşları ile kaba hüseyniaşiran perdesi gösterilerek 1. parmak ile kaba acemaşiran perdesi seslendirilmektedir.



Hüseyniaşiran teli I. pozisyonda 1. parmakla alınan acemaşiran perdesi üzerinden boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesi duyurulmakta, II. pozisyona geçilerek kaba buselik teli üzerinde 2. parmakla yegah perdesi seslendirilerek 1. parmak ile kaba nim hicaz

perdesi gösterilmektedir. Pozisyon korunup 2. parmak ile yegah perdesine tekrar dönülerek boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesi seslendirilmektedir. Hüseyniaşiran teli üzerinde I. pozisyona geçilerek 1. parmakla alınan acemaşiran perdesinden sonra 4. parmakla gösterilen nim zirgüle perdesi üzerinden boş pozisyondaki dügah perdesine geçilmektedir. Pozisyon korunarak 1. parmakla seslendirilen Acemaşiran perdesi üzerinde 4. parmak kullanarak ısrarlı biçimde, kuvvetli ve seri nim zirgüle çarpmaları yapılmaktadır.



Taksimin karara giden nağmeleri hüseyniaşiran telinde I. pozisyonda 4. parmakla alınan nim zirgüle perdesinin boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesine bırakılmasıyla başlatılmakta, aynı nağme pozisyon korunarak aynı parmak numaraları ile kaba hüseyniaşiran teli üzerinde kaba nim zirgüle perdesinin kaba hüseyniaşiran perdesine bırakılması ile bir oktav pest bölgede tekrar edilmektedir. Nağmenin tekrarını bu defa iki oktav tiz bölgede seslendiren icracı, yine I. pozisyonda gerdaniye teli üzerinde 1. parmakla aldığı nim şehnaz perdesini neva teli üzerinde 2. parmakla hüseyni perdesine bırakmaktadır. Taksim hüseyni perdesine vurulan bir üst mızraptan sonra hüseyniaşiran telinin ½'sinde ve ardından aynı telin 4/3'ünde yapılan iki flajole ile sonlandırılmaktadır.

3.1.2 Uzzal'dan Şevkefza'ya Geçiş Taksimi

Hicaz ve Şevkefza makamları teorik olarak, ilgili makamlarda incelenen taksimlerden önce anlatıldığından, burada ayrıca yer verilmemiştir.

3.1.2.1 Makamsal Analiz Bakımından Uzzal'dan Şevkefza'ya Geçiş Taksimi

Tanrıkorur bu taksimine hüseyni perdesi üzerinden, neva perdesi üzerindeki buselik dizisi seslerinden sırasıyla hüseyni, acem ve neva perdelerini kullanarak, acem perdesinde küçük bir soru cümlesi ile başlamaktadır. Bu cümle kurgulanırken ifade edilen tartım, ilk duyuşta kulağa iki zamanlı tartımlarla ifade edilebilecek bir tartım gibi

gelse de, dikkatle dinlenildiğinde nağmenin üç zamanlı tartım içerisine çok ustaca işlenmiş, onaltılık değerlerden oluşan, üçleme mantığıyla kurgulanmış bir tartım olduğu anlaşılmaktadır. Kendisinden önceki ekollerde duymaya alışık olmadığımız bu üçleme anlayışının, bu gibi küçük motiflere, olduğundan farklı bir genişleme duygusu verdiği görülmektedir. İcracının diğer taksimleri incelendiğinde aynı kurgu mantığının beşleme tartımları ile de, birçok yerde kullandığı görülmektedir. İcracının üslubunun ve kendi icra karakteristiğinin bir yönüyle daha iyi anlaşılması bakımından, bu kurgu mantığının ve icraya kattığı tartım zenginliğinin anlaşılması önemlidir.

İcranın devamında bu motif ikinci defa tekrar edilerek soru ifadesi daha da güçlendirilmektedir. Yine hüseyni perdesinden başlayan ve önceki motife göre daha uzun olan yeni benzer cümle, neva teli üzerinde acem, nim şehnaz ve muhayyer perdelerinden sonra nim şehnaz perdesinde daha güçlü bir soru cümlesi olarak bırakılmaktadır. Bu ısrarlı soru cümleleri tekrar nim şehnaz perdesinden başlayan yeni nağme ile benzer sesler ve tartımlar kullanılarak ilk olarak hüseyni perdesinde cevaplanmış, cümle bitirilmeyerek neva perdesi üzerinde yapılan seri çarpmalar sonrasında hüseyni perdesi üzerinden nim şehnaz perdesi üzerine seri bir glissando ile atlanarak, acem perdesi üzerinde keskin nim şehnaz çarpmaları ile devam edilmektedir. Israrlı şekilde bu perde üzerine yapılan keskin çarpmalar icranın dinamiği bozulmadan, acem ve hüseyni perdeleri kullanılarak neva perdesine kadar hareketlendirilmiş, bu bölgede sözü edilen üç perde kullanılarak elde edilen küçük ve seri motif, üç defa tekrar edilerek neva teli üzerinden, belirgin bir glissando ile tiz buselik perdesine atlanmak suretiyle tiz bölgeye taşınmıştır. Buraya kadar icra edilen nağmelerde kullanılan dizinin, hüseyni perdesi üzerindeki Hicaz makamı dizisi olduğu görülmektedir. tiz buselik perdesinden devam ettirilen bu uzun cümle neva teli üzerinden, sırasıyla tiz buselik, muhayyer, gerdaniye, nim şehnaz, acem, hüseyni, neva, nim hicaz ve dik kürdi perdeleri üzerinde üçerli mızrap vuruşları ile inilerek devam ettirilmekte, dügah perdesi üzerinde nim hicaz ve dik kürdi perdeleri kullanılarak dügah perdesi üzerinde cevap hissi uyandırılarak, bambaşka biçimde, yerinde nikriz çeşnisi ile rast perdesinde asma karar etmektedir. İcracı bu uzun cümleye hüseyni perdesi üzerinde hicaz çeşnisiyle başlamakta, devamında müzikal iklimi tamamen değiştirerek rast perdesinde nikriz çeşnisiyle asma karar seklinde sonlandırmaktadır.

İcracının buraya kadar hızlı tartımlarla sergilemiş olduğu dinamik karakter, taksimin bu bölümünden sonra daha ağırbaşlı nağmeler kullanılarak devam ettirilmektedir. Rast ve ırak perdeleri arasında ısrarlı gitgeller yapan icracı, hüseyniaşiran teli üzerinden aldığı ırak perdesini, dik kürdi perdesine doğru ağır ve ağdalı bir glissando ile taşıyarak müzikal iklimi yine bambaşka bir kimliğe büründürmektedir.

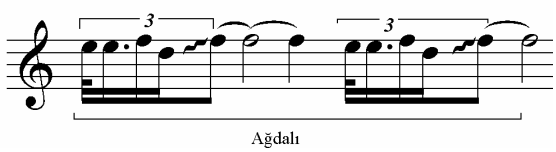
İcranın devamında önce dügah ve rast, devamında rast ve ırak perdeleri arasında kısa gitgeller yapılmakta, ırak perdesi, yegah perdesi üzerindeki Nikriz çeşnisinin iniş cazibesiyle acemaşiran perdesine kadar glissandolu biçimde çekilmektedir. Müzikal iklim burada da değişime uğratılmış, rast perdesi üzerindeki nikriz çeşnisi, ırak perdesinin acemaşiran perdesine kadar çekilmesi ile yegah perdesi üzerine taşınmıştır.

İcranın devamında acemaşiran ve hüseyniaşiran perdeleri gösterildikten sonra hüşeyniaşiran teli üzerinden dügah perdesine kadar ağdalı bir glissando ile çıkılarak, çargah perdesine atlanmış, bu perdeden hareketle onaltılık üçleme tartımları kullanılarak sıra sesler yardımı ile acciliteli biçimde yegah perdesine kadar düşülmektedir. Taksimin bu bölümünde karar hissi dinleyiciye belirgin biçimde verilmektedir. Yegah perdesine acciliteli nağmelerle düşüldükten sonra bu perdeden yine ağdalı bir glissando ile kaba buselik teli üzerinden acemaşiran perdesini gösteren Tanrıkorur, yine bu tel üzerinde acemaşiran hüseyniaşiran, hüseyniaşiran yegah ve yegah kaba nim hicaz perdeleri arasında gitgeller yapmaktadır. Bu gitgellerin karar hissini belirgin şekilde uyandırmak amacıyla önceki cümlelerdeki benzerlerine göre daha ağırbaşlı şekilde yapıldığı görülmektedir. Tanrıkorur, yegah ve kaba nim hicaz perdeleri arasında yaptığı ısrarlı gitgellerden sonra glissando ile tekrar acemaşiran perdesini göstermiş, bu perdeden yine yegah üzerindeki nikriz dizisi seslerini kullanarak bu perde üzerinde nikrizli karar ederek şevkefza ikliminde taksimini bitirmektedir. Şevkefza makamının içinde çoğunlukla kullanıldığı bilinen acemaşiran dizisinin bu taksimde kullanılmamış olması, rast ve yegah perdesi üzerinde iki nikriz çeşnisi kullanılarak tam karara gidilmesi bu taksimin dikkat çekici özelliklerindendir.

3.1.2.2 Ud İcra Tekniği Bakımından Uzzal'dan Şevkefza'ya Geçiş Taksimi

Tanrıkorur'un Hicaz makamından Şevkefza makamına geçki yaptığı bu taksiminin, pozisyon kullanımı bakımından oldukça zengin, monotonluktan ve kısır döngüden uzak,

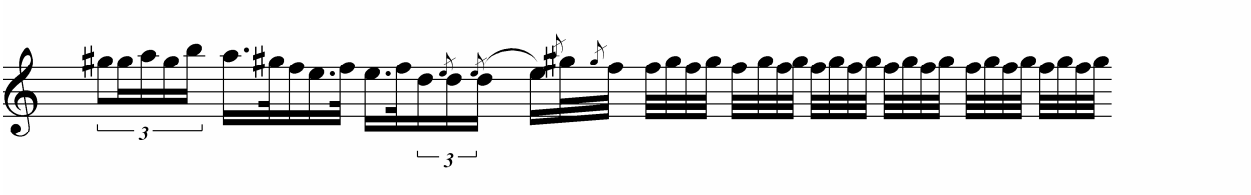
sade ve yer yer acciliteli uygulamalar içerdiği görülmektedir. İcracının udu transpoze edilmiş makamlar üzerinde ağırlıklı olarak kapalı pozisyonlarda kullanması, tek tel üzerinde ileri pozisyonlardaki nağme üretme yeteneği, glissandolu biçimde ve mızrapsız olarak sadece parmak baskıları kullanarak, ima yolu ile seslere katmış olduğu derinlik, özellikle taksimin sonlarına doğru belirgin şekilde dinleyiciye duyurulmaktadır. Bu taksiminde de, çarpma tekniğini, durucu ve yürüyücü sesler üzerinde ağırlıklı olarak kullandığı ve taksimin geneline bakıldığında, bu tekniği onüç pozisyonun tamamına eşit biçimde yaydığı görülmektedir. İcra edilen çarpmaların önemli bir kısmı acciliteden uzak, tane tane mızraplarla, belirgin parmak baskıları kullanılarak duyurulmaktadır. Bu baskın perde anlayışında icra edilen çarpmaların, icra dinamiğini artırdığı, çarpmalı bölümleri icranın ana fikrinden bağımsız ve atıl olmaktan uzaklaştırdığı görülmektedir. Taksimin bazı bölümlerinde, glissandolu biçimde yönelinen ileri pozisyonlardaki perdeler seslendirilmeden önce, bir üstünde bulunan perdeye seri bir çarpma yapılmakta ve sonrasında kuvvetli bir üst mızrap ile gösterilmek istenen perdeye düşülmektedir. Bu çarpma anlayışı, icrayı monotonluktan uzaklaştırmakta, sazı daha geniş pozisyonlarda icra etme imkanı sağlamaktadır. Taksim sağ el tekniği bakımından incelendiğinde üst mızrapların ağırlıklı olarak kullanıldığı, alt mızraplara kıyasla oldukça güçlü ve bariz duyurulduğu görülmektedir. Acciliteli nağmeler kurgulandığında alt ve üst mızrap kuvvetleri eşitlenmekte, glissandolu ve çarpmalı motifler icra edilirken üst mızraplar belirgin biçimde ön plana çıkarılmaktadır. İcracı bu taksiminde tremolo mızrap tekniği kullanmamaktadır.



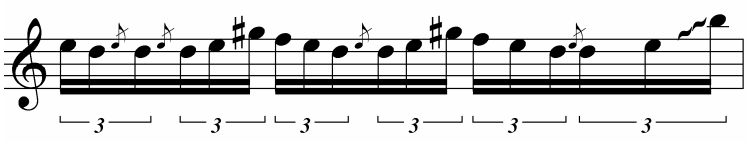
Neva teli üzerinde II. pozisyonda 1. parmak ile hüseyni perdesi tutularak bu perdeye vurulan altlı üstlü iki mızrap vuruşundan sonra pozisyon korunarak 2. parmak ile acem perdesi seslendirilip boş pozisyondaki neva perdesine düşülmekte ve bu perde 1. parmak kullanarak seri bir glissando ile acem perdesine taşınmaktadır. Bu motif aynı mızrap vuruşları ve aynı parmak numaraları ile bütünüyle tekrar edilmektedir.



Neva teli üzerinde II. pozisyona geri dönülerek hüseyni perdesi tekrar 1. parmakla tutulmakta ve 2. parmak ile acem perdesine taşınmaktadır. 1. parmak ile hüseyni perdesi tekrar seslendirilmekte ve bu perdeden 1. parmakla başlatılan seri glissando, muhayyer perdesine ulaşmadan önce 2. parmak ile değiştirilerek VII. pozisyona taşınmakta, bu perdenin duyurulmasından sonra pozisyon korunarak 1. parmak ile nim zirgüle perdesine düşülmektedir.



Neva teli üzerinde VII. pozisyon korunarak nim şehnaz perdesine vurulan altlı üstlü iki mızrap vuruşundan sonra 2. parmak ile muhayyer perdesi tutulmakta, 1. parmakla nim şehnaz perdesi tekrar edildikten sonra 4. parmak ile tiz buselik perdesi seslendirilmektedir. Pozisyon korunarak 2–1 parmak numaraları ile muhayyer ve acem perdeleri duyurulduktan sonra aynı tel üzerinde, II. pozisyonda, 2–1 parmak numaraları ile acem ve hüseyni perdeleri seslendirilerek 2. parmak ile mızrapsız biçimde kuvvetli bir baskı ile acem perdesine iki defa gitgel yapılmaktadır. Neva perdesi üzerinde 1. parmak ile keskin hüseyni çarpmaları yapılarak 1. parmak ile hüseyni perdesi tutulmakta ve bu perde seri bir glissando ile nim şehnaz perdesine 2. parmak ile yapılan seri bir muhayyer çarpmasından sonra 1. parmak ile bırakılmakta, devamında III. pozisyona geçilerek 1. parmakla tutulan acem perdesi üzerinde 4. parmak ile ısrarlı biçimde, keskin nim şehnaz çarpmaları yapılmaktadır.

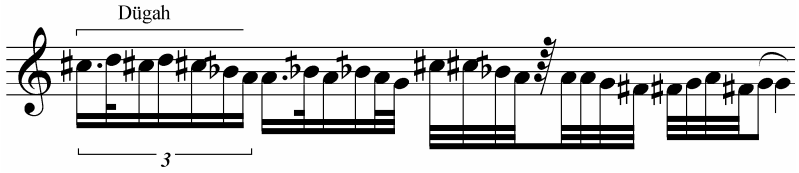


Neva teli üzerinde II. pozisyonda 1. parmak ile duyurulan hüseyni perdesi boş pozisyondaki neva perdesine bırakılarak üzerinde 1. parmakla iki defa hüseyni çarpması yapıldıktan sonra tekrar 1. parmak ile hüseyni perdesine taşınmaktadır. Bu perdenin

icrasından sonra zaman kaybedilmeden mızrapsız biçimde 4. parmak ile nim şehnaz perdesine yönelinmekte ve nağme 1–1 parmak numaraları ile acem ve hüseyni perdeleri üzerinden boş pozisyondaki neva perdesine bırakılmaktadır. Bu perde üzerinde 1. parmak ile yapılan keskin bir hüseyni çarpmasından sonra tekrar 1. parmak ile hüseyni perdesi tutulmakta ve 4. parmak ile nim şehnaz perdesi mızrapsız olarak duyurulduktan sonra icra 1–1 parmak numaraları ile acem ve hüseyni perdeleri üzerinden boş pozisyondaki neva perdesine bırakılmaktadır. Neva perdesinde 1. parmakla tekrar edilen keskin hüseyni çarpması yinelenerek 1. parmak ile hüseyni perdesine dönülmekte ve bu perde 1. parmakla başlatılıp 3. parmakla sona erdirilen seri bir glissando ile mızrapsız biçimde tiz buselik perdesine taşınmaktadır.



Neva teli VIII. pozisyonda 3. parmak kullanılarak bariz bir üst mızrapla tekrar edilen tiz buselik perdesi, aynı pozisyonda 1. parmak ile altlı üstlü mızraplarla icra edilen muhayyer perdesine bırakılmakta ve bu perde 1. parmakla nim şehnaz perdesine taşınarak üç defa tekrar edilmektedir. 1. parmakla III. pozisyondaki acem perdesine geçilirken 4. parmakla nim şehnaz perdesine seri bir çarpma yapılmakta ve acem perdesi üç tekrarla icra edilmektedir. 1. parmak bu kez II. pozisyonda hüseyni perdesine çekilerek bu perde icra edilmekte ve boş pozisyonda bulunan neva perdesine bırakılmaktadır. Bu perde iki defa tekrar edildikten sonra 1. parmak ile hüseyni çarpması yapılmakta ve I. pozisyonda 4. parmakla icra edilen nim hicaz perdesine yine üç tekrarla bırakılmaktadır. Pozisyon korunarak nim hicaz perdesi 1. parmak ile dik kürdi perdesine taşınmakta ve üçleme tartımlarıyla kurgulanan bu cümle yerini daha accileteli olarak kurgulanan bir sonraki cümleye bırakmaktadır.



Dügah teli üzerinde III. pozisyonda 3. parmakla alınan nim hicaz perdesi, mızrapsız biçimde 4. parmak kullanılarak neva perdesine bırakılmakta, bu hareket aynı parmak

numaraları ve mızrap şekilleriyle onaltılık tartımda tekrar edilmektedir. 3–1 parmak numaralarıyla alınan nim hicaz ve dik kürdi perdeleri boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılmaktadır. Bu perde seri biçimde ikinci defa seslendirilerek 1–0–1–0 parmak numaraları ile dügah ve dik kürdi perdeleri arasında kısa bir gitgel yapılmakta, hüseyniaşiran telinde I. pozisyona geçilerek 3. parmak ile rast perdesi seslendirilmektedir. Pozisyon dügah teli üzerinde korunarak 4. parmakla alınan nim hicaz perdesi seri biçimde altlı üstlü iki mızrapla seslendirilerek 1–0 parmak numaraları ile dik kürdi perdesi üzerinden boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılmaktadır. Çok kısa süreli bir duraksama yapılarak II. pozisyona geçmek için zaman kazanılmakta, sonrasında boş pozisyondaki dügah perdesi altlı üstlü iki seri mızrap vuruşuyla acciliteli biçimde duyurularak, hüseyniaşiran teli II. pozisyonda 2–1 parmak numaraları ile rast ve ırak perdeleri seslendirilmektedir. Bu acciliteli ifade hüseyniaşiran teli II. pozisyon üzerinde 1–2–4–1–2 parmak numaraları ile seslendirilen ırak, rast, dügah, ırak ve rast perdeleriyle tamamlanmaktadır.

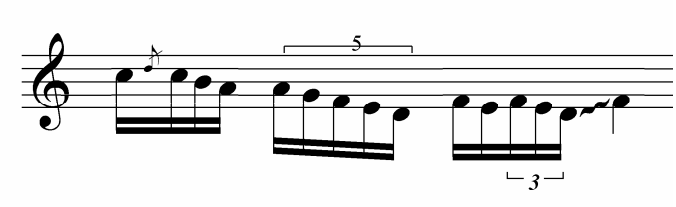


Pozisyon hüseyniaşiran teli üzerinde korunarak 2–1–2–1–2–1–2 parmak numaraları ile rast ve ırak perdeleri arasında ısrarlı gitgeller yapılmakta, devamında 2. parmak VII. kolon üzerindeki dik kürdi perdesine ağdalı biçimde taşınmakta, bu perde iyice duyurulduktan sonra dügah perdesine doğru yine glissandolu biçimde çekilmektedir.

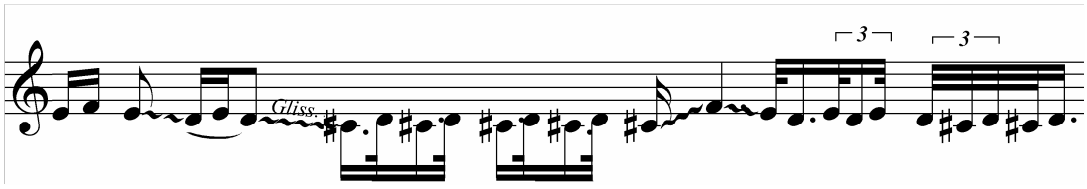


Hüseyniaşiran teli VII. pozisyondaki dik kürdi perdesinden, glissandolu biçimde 1. parmak ile çekilerek icra edilen dügah perdesi, seri bir hareketle yine 1. parmak ile rast perdesine taşınmakta, III. pozisyonda 3. parmak ile tekrar edilen dügah perdesinden sonra 1. parmak aynı tel üzerinde I. pozisyona çekilmek suretiyle ağdalı ve glissandolu biçimde acemaşiran perdesi seslendirilmektedir. Bu perde üzerinden boş pozisyonda bulunan hüseyniaşiran perdesi seslendirilmekte ve 1. parmak ile acemaşiran perdesi tekrar edilmektedir. Boş pozisyonda bulunan hüseyniaşiran perdesi tekrar

seslendirildikten sonra ağdalı bir glissando ile VI. kolon üzerindeki dügah perdesine mızrapsız biçimde, 1. parmak ile taşınmaktadır.



Dügah telinde III. pozisyonda 1. parmak ile gösterilen iki çargah perdesi arasında 3. parmak ile yapılan seri bir neva çarpmasından sonra, 1–0 parmak numaralarıyla buselik ve dügah perdeleri seslendirilmektedir. Ara verilmeden acciliteli icra dügah perdesinden devam ettirilmekte, 4–1–0 parmak numaraları ile seslendirilen nim zirgüle, acemaşiran ve hüseyniaşiran perdelerinden sonra kaba buselik teli üzerinde, I. pozisyonda, 3. parmak kullanılarak yegah perdesi seslendirilmektedir. Acciliteli icra, pozisyon korunarak hüseyniaşiran teli üzerinde acemaşiran perdesinin duyurulması ile devam ettirilerek 0–1–0 parmak numaraları ile hüseyniaşiran, acemaşiran ve hüseyniaşiran perdelerine taşınmakta ve III. pozisyonda 3. parmak ile yegah perdesine düşürülmektedir. Bu perde, vurulan bir üst mızrapla tekrar edilmekte ve ağdalı bir glissando ile VII. kolon üzerindeki acemaşiran perdesine 3. parmak ile taşınmaktadır.



kaba buselik teli VI. pozisyonda, 1. parmak ile gösterilen hüseyniaşiran perdesi, 2. parmak ile mızrapsız olarak acemaşiran perdesine taşındıktan sonra yine 1. parmak ile tekrar edilmekte, ağdalı bir glissando ile yegah perdesine doğru çekilmektedir. Aynı tel üzerinde III. pozisyon kullanılarak 1. parmakla tutulan yegah perdesi, 3. parmak ile mızrapsız biçimde hüseyniaşiran perdesine taşınarak yine 1. parmak kullanmak suretiyle tekrar edilmektedir. Bu perde de ağdalı bir glissando ile III. pozisyondan 1. parmak ile II. kolon üzerindeki kaba nim hicaz perdesine çekilerek, 2. parmakla yine mızrapsız biçimde gösterilen yegah perdesi ile 1–2–1–2–1–2–1–2 parmak numaraları kullanılarak ısrarlı gitgeller yapılmaktadır. kaba nim hicaz perdesi kuvvetli bir üst mızrap ile tekrar edilerek 1. parmak ile yapılan ağdalı bir glissando ile VII. kolon üzerindeki acemaşiran

perdesine taşınmakta, glissando aynı parmak numarası ile devam ettirilerek VI. kolon üzerindeki hüseyniaşiran perdesine çekilmektedir. Aynı tel üzerinde III. pozisyon tutularak seslendirilen yegah perdesinden sonra, 3–1–3 parmak numaraları ile hüseyniaşiran, yegah ve hüseyniaşiran perdeleri duyurulmakta, III. pozisyonda 1. parmak ile tekrar edilen yegah perdesinden sonra da 1. parmak seri olarak II. pozisyona çekilerek kaba nim hicaz perdesi seslendirilip 2–1–2 parmak numaraları ile yegah ve kaba nim hicaz perdeleri arasında gitgeller yapılmaktadır.



kaba buselik teli II. pozisyonda 2–1–2 parmak numaraları ile yegah, kaba nim hicaz ve yegah perdeleri seslendirilmektedir. Bu bölümün sonundaki kaba nim hicaz ve yegah perdeleri, portenin başındaki yegah perdesine vurulan kuvvetli bir üst mızrabın ardından, mızrapsız biçimde seslendirilmektedir. İlk motifin tekrarıyla taksime son verilmektedir.

3.1.3 Şevkefza Taksim

Tanrıkorur'un şevkefza makamında kompoze ettiği icranın analizine geçmeden önce, makamın teorik olarak anlatılması, müzikal ikliminin daha iyi anlaşılması bakımından faydalı olacaktır.

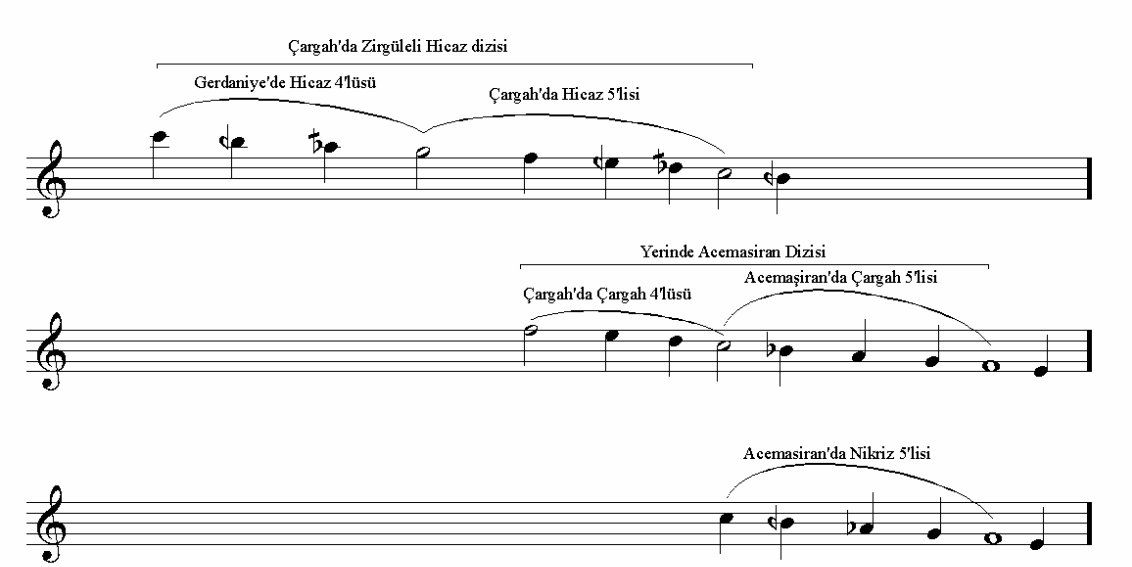
Şevkefza Makamı

Durağı: Acemaşiran perdesidir.

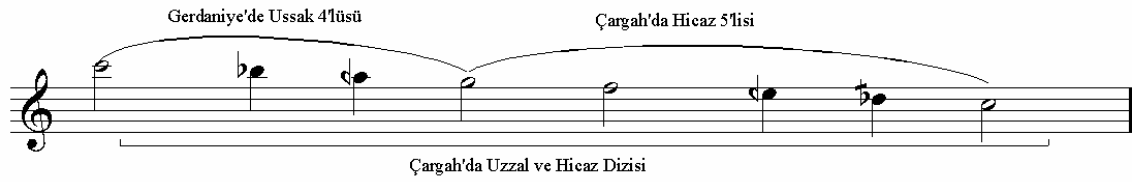
Seyri: İnicidir.

Dizisi: Çargâh perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisine yerinde Acemaşiran dizisinin (Acemaşiran'da Çargâh dizisi) ve yine acemaşiran perdesinde Nikriz beşlisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Not: Bazı Şevkefza makamındaki eserlerin sonunda Acemaşiran perdesindeki Nikriz beşlisi yoktur. Bunlar çargâh perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisinden sonra, yerindeki Acemaşiran dizisine geçip bu dizi ile karar verirler. Diğer bazı Şevkefza eserlerde ise yerindeki Acemaşiran dizisinin tamamı kullanılmayıp, doğrudan acemaşiran perdesindeki Nikriz beşlisine geçilmiş ve bu beşli ile karar verilmiştir. Görülüyor ki, Şevkefza makamı birkaç şekilde kullanılmıştır. Bunların hepsi Şevkefza'dır.



Not: Şevkefza makamında da hicaz ve şehnaz perdeleri Saba makamındaki gibi ve aynı sebeplerle biraz dik basılmalıdır (bkz. Saba makamı). Şevkefza makamının esas yapısı, yukarıdaki şekilde olmakla birlikte, elimizdeki klasik eserlerin incelenmesinden, makamın daha farklı şekillerde de kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Bazı Şevkefza eserlerde giriş seyrinde gerdaniye perdesinde bir Uşşak dörtlüsü, acemde Rast beşlisi görülür. Bunun sebebi, çargâhtaki Zirgüle'li Hicaz dizisinin Hicaz ve Uzzal dizisi haline dönüşmesidir. Hicaz ailesinin birbirine geçki yapması tabiidir. Fakat Şevkefza makamındaki bu geçki uzun sürmez; hemen tekrar gerdaniyede Hicaz dörtlüsüne dönülür.



Bazı Şevkefza eserlerde ise güçlülük görevi, gerdaniye perdesinden ziyade acem perdesine yüklenmiş; ikinci mertebe güçlü olarak da çargâh yerine kürdi perdesi

kullanılmış, dolayısıyla Gerdaniye ve Çargâh asma karar durumunda kalmışlardır. Yine bazı eserlerde yerindeki Acemaşiran dizisi hiç kullanılmadan, Acemaşiran'daki Nikriz beşlisine geçilip karar verilmiştir. Gerek acem perdesinin fazla önem kazanması ve gerekse yerindeki Acemaşiran dizisinin kullanılmadan Nikriz beşlisine geçilip karar verilmesi, Şevkefza makamının bir çeşidinde Acemaşiran perdesi üzerine kurulmuş ve tiz taraftan birinci şekilde genişlemiş bir Neveser dizisinin de makama katıldığını gösteriyor. Özellikle Şarkı formundaki bazı Şevkefza eserler, sırf bu dizi ile bestelenmiştir. Bu da bir Reng'i dil makamı dizisi demektir.



Yine bazı eserlerde makamda karar yakın bir takım değişiklikler olduğu görülüyor. Bilhassa, Kürdi perdesinin fazla önem kazanması, ikinci mertebe güçlü olarak kullanılması ve hatta Çargâh perdesindeki Zirgüle'li Hicaz dizisinin yedeni olması icab eden Segâh perdesi yerine Kürdi perdesinin kullanılması sonucu, Rast perdesinde bir Uşşak dörtlüsü ve Acemaşiran perdesinde bir Rast beşlisi meydana gelir ki, Acem perdesinin de birinci mertebe güçlü olarak kullanıldığı bu eserlerde tam karara yakın Acemaşiran perdesinde bir Basit Süz'nak dizisinin de seyre katıldığı anlaşılır. Yerinde Acemaşiran dizisi bu eserlerde yine ya hiç yoktur veya pek az gösterilmiştir. Fakat karara yakın bu değişiklikten sonra Acemaşiran dizisiyle karar veren çeşit hariç, yine Acemaşiran'daki Nikriz beşlisi gösterilip tam karar yapılır.



Şimdi, Şevkefza makamının çeşitli şekillerdeki oluşumuna karışan bir arada inceleyelim;



Güçlüsü: Birinci mertebe güçlü Gerdaniye perdesidir. Seyre bu perde eksen olarak başlanır ve yine bu perdede Hicaz çeşnisi ile makamın yarım kararı yapılır. Hicaz çeşnisinin 1 tanini altında Nikriz çeşnisinin meydana geldiğini biliyoruz. Bazı bestekârlar gerdaniye perdesinin 1 tanini altında, yani acem perdesinde meydana gelen Nikriz çeşnisini çok kullanmışlar, hatta bu perdeyi güçlü olarak kabul edip yarım kararı acem perdesinde Nikriz çeşnisi ile yapmışlardır. İkinci mertebe güçlüsü çargâh perdesidir. Bu perdede Zirgüle'li Hicaz çeşnisiyle asma karar yapılır. Fakat bazı bestekârlar çargâh perdesinin 1 tanini altında meydana gelen Kürdi perdesinde Nikriz çeşnisini de ikinci mertebe güçlü olarak kullanmışlardır.

Asma Karar Perdeleri: Güçlü Gerdaniye perdesindeki Hicaz çeşnili yarım karardan sonra bunun 1 tanini altında, yani Acem perdesinde Nikriz çeşnili ve Dik Hisar perdesinde de Hüzzam çeşnili asma karar yapılabilir. Bu Zirgüle'li Hicaz çeşnisiyle

yapılan asma karar için Segâh perdesi yeden olarak kullanılır. Fakat bazen Çargâh perdesindeki asma karar Zirgüle'li Hicaz çeşnisiyle olmayabilir. Bu perdedeki Zirgüle'li Hicaz çeşnisi yerine, Hicaz çeşnisi gelmiş olabilir. O zaman segâh perdesi yerine, kürdi perdesi yeden olarak kullanılır. Çünkü Hicaz'ın yedeni tam seslidir. kürdi perdesi de önemlidir. Bu perdede Nikriz çeşnisiyle asma karar yapılır.

Bunlardan başka yerindeki Acemaşiran dizisine geçilince de çargâh perdesinde Çargâh'lı, dügâh perdesinde Kürdi'li, rast perdesinde de Buselikli, acemaşiran perdesinde Çargâh'lı asma kararlar yapılır. Şevkefza makamı görüldüğü gibi asma kararlar bakımından zengin ve güzel bir makamdır.

Donanımı: Si için koma bemolü, re için bakiye bemolü donanıma yazılır. Gerekli değişiklikler eser içinde gösterilir.

Perdelerin T. M. Deki isimleri: Şevk'u Tarab makamının seslerinin aynıdır. Ancak Şevkefza makamının karar kısmında yer alan Acemaşiran perdesindeki Nikriz beşlisinin sesleri Acemaşiran, Rast, Zirgüle, Segâh ve Çargâh'tır.

3.1.3.1. Makamsal Analiz Bakımından Şevkefza Taksim

Tanrıkorur şevkefza makamında icra ettiği bu taksimi pest bölgede kaba hüseyniaşiran, tiz bölgede ise tiz buselik perdesi arasında kalan ses sahası içinde gerçekleştirmektedir.

İcracı taksimine yegah kararlı şevkefza makamının ikinci derece sesinin oktavı konumunda bulunan hüseyni perdesi ile acem perdesi arasında sabırlı gitgeller yapmak suretiyle hüseyni perdesi üzerindeki hicaz dizisi sesleri üzerinden ilk nağmesini başlatmaktadır. Dügah ve neva tellerinin ½'si üzerine gösterdiği iki flajolenin ardından hüseyni perdesinden hareketle seri bir glissando ile neva teli üzerinden nim şehnaz perdesini göstermektedir. Bu perdeden yine glissandolu biçimde muhayyer perdesine geçen icracı yine glissandolu biçimde acem perdesine düşmekte, hüseyni perdesi üzerindeki hicaz çeşnisini bariz biçimde göstermektedir. Dem sesler konumundaki hüseyniaşiran ve kaba hüseyniaşiran perdeleri üzerindeki kuvvetli mızrap vuruşlarından sonra aynı motifi aynı tartım ile acem ve dik şehnaz perdeleri üzerinde yine glissandolu biçimde tekrar etmektedir. Hüseyni perdesinden tekrar seri bir glissando ile nim şehnaz perdesine geçen icracı yine seri biçimde acem perdesine çarpmalı olarak geri dönmekte

ve bu iki perde arasında ısrarlı ve kuvvetli çarpmalar yaparak cümlenin bütünlüğünü ve dinamiğini bozmadan hüseyni ve acem perdesi üzerinde çarpmalı gitgeller göstermektedir.

Hüseyni perdesinden seri bir glissando tiz buselik perdesine geçen icracı bu perde üzerinde ağdalı biçimde bir süre kalarak çarpmalı olarak muhayyer perdesini göstermekte, bu perde üzerinden komşu sesleri kullanarak benzer tartımlar ve çarpmalar ile hüseyni perdesine kadar inmektedir. Hüseyni perdesini glissando ile acem perdesine taşıyan icracı yine hüseyni perdesi yardımıyla neva perdesi üzerinde nikrizli asma karar etmektedir. Neva perdesinden başlatılan yeni cümle ile bu nikrizli hava kısa süre için bozularak nim hicaz perdesi üzerinde ikinci olarak segahlı asma karar edilmekte, icranın devamında neva üzerinden hüseyni, acem, nim şehnaz perdeleri kullanılarak tekrar hüseyni perdesi üzerinde Hicaz dizisine dönülmektedir. Neva perdesinden yeni cümlesini başlatan icracı bu perde den ilk olarak çarpmalı biçimde hüseyni perdesine, ikincisinde acem, üçüncü olarak nim şehnaz ve son olarak dik buselik perdesine kadar komşu sesler üzerinden çıkarak, acciliteli biçimde neva perdesine kadar inmekte ve kısaca hüseyni perdesinde kalmaktadır.

Taksimine neva teli üzerinden belli belirsiz bir glissando ile tiz buselik perdesine sıçrayarak devam eden Tanrıkorur bu perdeden hareketle muhayyer, nim şehnaz perdelerini gösterdikten sonra glissandolu biçimde tekrar muhayyer perdesine dönmekte ve buradan hüseyni perdesi üzerindeki hicaz dizisi sesleri olan nim şehnaz ve acem perdelerini kullanarak çarpmalı biçimde hüseyni perdesi üzerinde kısaca kalmaktadır. Cümlenin devamında yine hüseyni perdesinden glissando ile nim şehnaz perdesini gösteren icracı, bu perde üzerinden çarpmalı olarak acem perdesini gösterip tekrar nim şehnaz perdesinde kısaca kalmakta, hüseyni, acem ve neva perdeleri üzerinden nim hicaz perdesinde bariz bir cevap ifadesi ile cümleyi sonlandırmaktadır. Taksimin bu bölümünde, müzikal iklimi, dügah üzerinde Hicaz dizisine yönlendirerek bariz biçimde değiştiren icracı, dügah teli üzerinden neva perdesine ağdalı bir glissando ile geçerek yeni cümleyi başlatmakta, bu perde üzerinden çarpmalı biçimde nim hicaz perdesini ve devamın da dik kürdi perdesini kullanarak dügah perdesi üzerinde yeni bir cevap ifadesi ile kalmakta, kaba dügah perdesi ile bu ifadeyi daha da kuvvetlendirmektedir.

Tanrıkorur icrasına dügah perdesi üzerindeki Hicaz dizisi seslerini kullanarak devam etmektedir. Dügah perdesinden ağdalı bir glissando ile acem perdesini göstermekte, bu perdeden yine keskin bir glissando ile nim hicaz perdesine sıçramakta ve devamında dügah perdesine tekrar dönerek yine aynı tel üzerinden keskin bir glissando ile hüseyni perdesini gösterip dik kürdi perdesine dönmektedir. Bu perde üzerinden glissandolu ve çarpmalı biçimde nim hicaz perdesine geçen icracı mızrapsız olarak neva perdesini gösterdikten sonra çarpmalı olarak tekrar dügah perdesine dönmekte, devamında dik kürdi, nim hicaz ve dügah perdelerini kullanarak kurguladığı acciliteli küçük bir motifin ardından glissandolu biçimde neva perdesine yönelerek dügah perdesi üzerinde bariz bir cevap ifadesi ile kısaca kalmaktadır. Buraya kadar kulakta yoğun bir hicaz etkisi bırakan nağmeler, diziye katılan nim zirgüle perdesinin etkisiyle uşşaklı bir ifadeye büründürülmektedir. Nim zirgüle perdesi üzerinden ırak perdesini göstererek tekrar nim zirgüle perdesine dönen icracı buradan dik kürdi perdesine atlayarak inici bir nağme ile komşu sesler üzerinden ırak perdesinde uşşaklı biçimde asma karar etmektedir. Uşşak ikliminde edilen bu kısa asma kalıştan sonra icracı ırak perdesinden başlayarak, nim zirgüle perdesinden glissandolu biçimde dügah perdesine geçmekte, devamında yine bu perdeleri kullanarak hüseyniaşiran perdesine inerek kısaca Rast iklimine dönmektedir. Rast ikliminde ısrar etmeyen Tanrıkorur, bu müzik cümlesini ırak, nim zirgüle, dügah, dik kürdi ve nim hicaz perdelerini kullanarak devam ettirmekte ve ırak perdesi üzerinde Saba çeşnisini baskın biçimde duyurmaktadır. Bu çeşni, dem sesler olarak ifade edilen kaba hüseyniaşiran, geveşt ve kaba dügah perdelerinin kuvvetli biçimde duyurulmasıyla daha da perçinlenmektedir.

İcra, ırak perdesi üzerindeki Saba dizisinin güçlüsü konumundaki dügah perdesinin ısrarlı biçimde duyurulması ile devam ettirilmektedir. Dügah perdesinden çabukça nim hicaz perdesine sıçrayan icracı, dik kürdi perdesi üzerinde kuvvetli ve seri nim hicaz çarpmaları yaparak gelişme bölümünde kurduğu bu yeni cümlesine devam etmektedir. Nim hicaz perdesinden aldığı yeni acciliteli küçük motifi, dik kürdi perdesi üzerinden dügah perdesine bırakarak, dinleyiciyi yoğun bir Saba iklimine büründürmektedir. İcracı cümlesine dik kürdi perdesi üzerinde devam ederek nim hicaz perdesi üzerinde tekrar ısrarlı çarpmalar yapmaktadır. Yine bu perdeler kullanılarak yapılan accileti motif, dik kürdi ve dügah perdesi arasında yapılan gitgeller sonucunda nim zirgüle perdesi üzerinden ırak perdesine getirilmektedir. Hüseyniaşiran teli üzerinde ırak

perdesinden alınan yeni motif, ırak ve nim zirgüle perdeleri arasında yapılan gitgeller sonrasında, aynı tel üzerinden bariz ve ağdalı bir glissando ile buselik perdesine taşınmakta, tekrar buselik, dügah ve rast perdeleri üzerinden inici nağme ile ırak perdesine kadar çarpmalı biçimde düşürülmektedir. Cümleyi burada sonlandırmayan icracı, tekrar ırak perdesinden hareketle rast, dügah ve buselik perdelerini gösterdikten sonra bu nağmeye nim hicaz perdesini ekleyerek dügah teli üzerinde acciliteli bir nağme yapmakta ve şu ana kadar duyurduğu yoğun Saba atmosferini, dik kürdi perdesinin yerini buselik perdesine bırakması ile bozarak, hüseyniaşiran perdesi üzerinde buselik çeşnisi ile kısaca kalmaktadır. Bu çeşnide ısrar etmeyen Tanrıkorur ırak perdesinden hareketle rast ve dügah perdelerini göstererek devamında inici bir nağme ile yegah perdesine Rast çeşnisi ile dönmekte, bu perde üzerinde kesin bir cevap ifadesi ile kalmaktadır.

Taksimin sonuç bölümü başlatılırken ırak perdesinin acemaşiran perdesine yumuşatılması ile yegah üzerinde gösterilen Nikriz çeşnisi, yegah kararlı Şevkefza makamının vazgeçilmez çeşnilerinden biri olarak dinleyiciye duyurulmaktadır. Hüseyniaşiran perdesinden hareketle acemaşiran ve yegah perdelerini gösteren icracı, kaba buselik teli üzerinden ağdalı bir glissando ile acemaşiran perdesine gelmekte ve bu perde üzerinde bariz bir soru ifadesi ile kalmaktadır. Cümle burada bitirilmeden tartım ve melodik yapı korunarak nim zirgüle perdesinde aynı soru ifadesi bol mızraplı olarak ısrarlı biçimde tekrar edilmektedir. Cümlenin devamında hüseyniaşiran perdesinden hareketle önce acemaşiran perdesini, devamında bariz bir glissando ile dügah perdesini gösteren icracı, tekrar nim zirgüle ve acemaşiran perdeleri üzerinden yegah perdesine gelerek bu perde üzerinde Nikriz çeşnisi ile kalmaktadır. Tanrıkorur, fazla beklemeden hüseyniaşiran ve acemaşiran perdeleri arasında acciliteli gitgeller yaparak yegah perdesinde yine Nikrizli olarak kısaca kalmakta, aynı ifadeyi bu kez hüseyniaşiran ve yegah perdeleri arasında çarpmalı olarak tekrar ettikten sonra, kaba nim hicaz perdesinde keskin yegah çarpmaları göstererek yegah perdesinde Nikriz lif olarak kalmaktadır. Bu Nikriz lif ifadenin aynı zamanda kendisinden önce ısrarla tekrar edilen iki soru motifinin kesin cevabı niteliğinde olduğu görülmektedir.

Yegah perdesi üzerinde uzun ve kuvvetli mızrap vuruşları ile dinleyiciye tam karar hissi verilmekte fakat taksim, yegah perdesinden ara verilmeden dügah perdesine atlanarak bu perde üzerinde şu ana kadar kurulmuş cümleye eklenen yeni bir ek cümle niteliğinde

devam ettirilmektedir. Dügah perdesinden hareketle acemaşiran perdesine düşerek bu perde ile hüseyniaşiran perdesi arasında acciliteli gitgeller yapan icracı, hüseyniaşiran teli üzerinden dügah perdesini seri bir glissando ile kısaca göstererek nim zirgüle perdesinde soru ifadesi ile kalmakta, bu perdeyi mızrapsız olarak glissando ile acemaşiran perdesine kadar çekerek kısmi cevap ifadesini yine aynı cümle içinde dinleyiciye vermektedir. Taksimin karar cümlesi acemaşiran ve yegah perdelerine vurulan seri mızrap vuruşları ile başlatılmakta, devamında kaba buselik perdesine kuvvetli bir mızrap vuruşundan sonra kaba nim hicaz ve yegah perdelerinin mızrapsız olarak icra edilmesi ile yegah perdesinde karar hissi perçinlenmektedir. Karar hissini kuvvetlendirmek için kaba nim zirgüle perdesinden mızrapsız olarak kaba dügah perdesine geçen icracı, yine kaba buselik perdesine vurduğu tek mızrap darbesinden sonra, kaba nim hicaz ve yegah perdelerini mızrapsız olarak göstermekte ve taksimini sonlandırmaktadır.

3.1.3.2 Ud İcra Tekniği Bakımından Şevkefza Taksim

Tanrıkorur müstahsen akordunda icra ettiği Şevkefza taksimine, acciliteden uzak bir kurgu mantığı ile başlamakta, icra dinamiğini kademeli biçimde artırarak devam ettirmektedir. Bu taksiminde de genel yapı itibariyle tercihini tek tel üzerinde nağme üretmekten yana kullanmakta, ileri pozisyondaki perdeleri ağırlıklı olarak duyurmaktadır. Özellikle inici nağmelerde boş pozisyondaki perdelerden kapalı perdelere gidilirken boş durumdaki perde, kendi haline bırakılmayıp sabit bir 1. parmak baskısı ile kapatılmakta, icra edilen kapalı perde ile eş zamanda ve arka planda mızrapsız biçimde sabit bir baskı olarak tınlatılmaktadır. Bu çarpma anlayışı kulakta çapraşık bir ifade uyandıran küçük-büyük ikili aralığı yerine, büyük ve küçük üçlü olarak daha uyumlu tınılar biçiminde dinleyiciye aktarılmaktadır. İlk olarak Yorgo Bacanos ekolünde karşımıza çıkan, Tanrıkorur tarafından da benimsenen bu çarpma şekli, durucu ve yürüyücü sesler üzerinde yapılan sabit ve hareketli çarpmalar ile ele alındığında, icraya büyük bir zenginlik katmaktadır. Bu taksimde de: ileri pozisyondaki perdeler seslendirilirken, perdenin ilk olarak mızrapsız biçimde bir süre gösterilmesinden sonra mızraplı olarak tekrar edilmesi de Tanrıkorur'un dikkat çeken icra alışkanlıklarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu taksimde de glissando tekniği yaygın biçimde uygulanmakta, özellikle kapalı ve ileri pozisyondaki perdeler

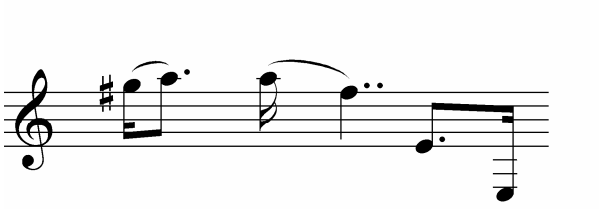
tercih edildiğinde sıklıkla tercih edilmekte, klavye üzerinde geniş bir bölgede uygulanmaktadır.



Tanrıkorur müstahsen akortta Şevkefza makamında yaptığı taksime neva telinde II. pozisyonda 1. parmak ile aldığı hüseyni perdesini üstlü altlı mızraplarla üç kez tekrar ettikten sonra 2. parmak ile acem perdesine bırakarak başlatmaktadır. İcracı ilk motifin benzeri olarak kurguladığı bu yeni motifte, hüseyni perdesini bu kez 1. parmak ile mızrapsız biçimde acem perdesine taşıyarak bir süre mızrapsız olarak duyurmakta, mızraplı olarak tekrar etmektedir. Cümle, hüseyniaşiran ve dügah tellerinin ½ ine vurulan iki flajole ile sonlandırılmaktadır.



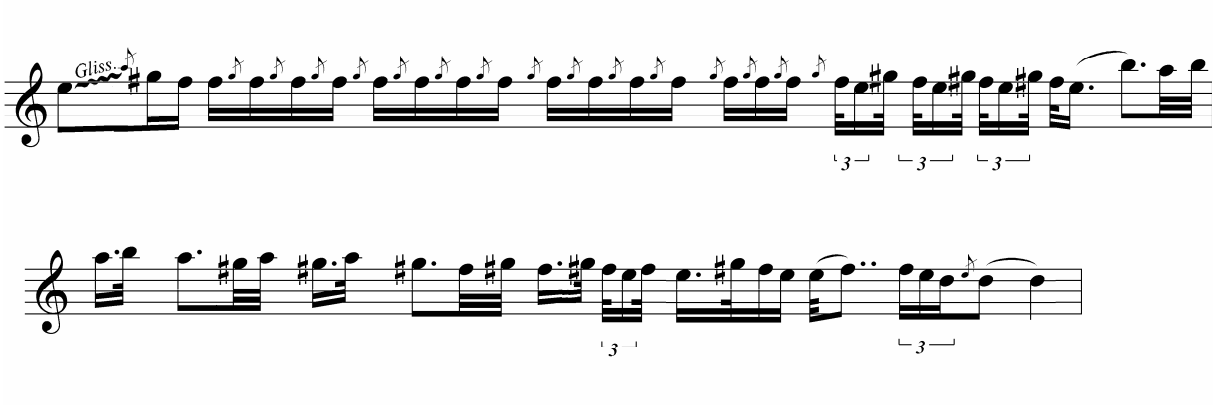
Neva telinde II. pozisyonda 1. parmak ile seslendirilen hüseyni perdesi üstlü altlı mızraplarla üç kez tekrar edildikten sonra seri bir glissando ile yine 1. parmak kullanılarak VII. kolon üzerindeki nim şehnaz perdesine taşınmaktadır.



Neva teli üzerinde VII. pozisyonda 1. parmakla tekrar edilen nim şehnaz perdesi yine 1. parmak ile VIII. kolon üzerindeki muhayyer perdesine taşınmakta ve mızrapsız olarak bir süre duyurulduktan sonra mızraplı olarak tekrar edilerek tekrar 1. parmak ile III. kolondaki acem perdesine çekilmektedir. Motif, boş pozisyondaki hüseyniaşiran ve kaba hüseyniaşiran perdelerine vurulan iki kuvvetli üst mızrap ile sonlandırılmaktadır.

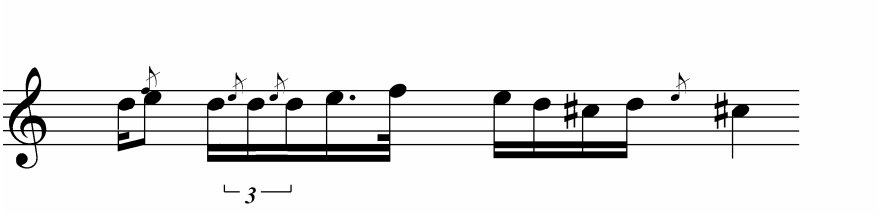


Neva teli üzerinde III. pozisyonda 1. parmak ile duyurulan acem perdesi, seri bir glissando ile VII. kolondaki nim şehnaz perdesine taşınmakta, bir süre mızrapsız olarak duyurulduktan sonra mızraplı biçimde tekrar edilmekte, 1. parmak ile II. kolondaki hüseyni perdesine çekilerek bu perde üzerinden 2. parmak ile acem perdesine bırakılmaktadır.

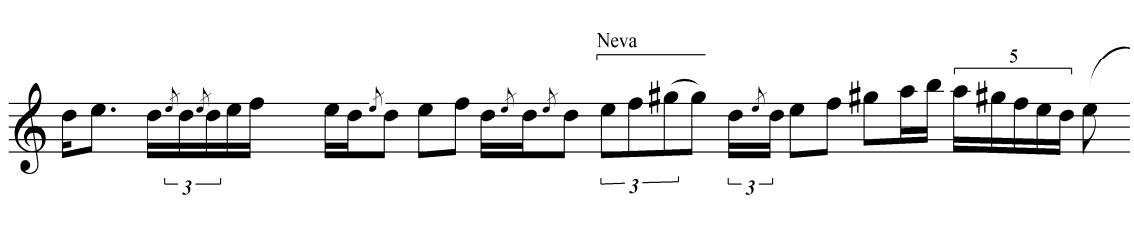


Neva telinde II. pozisyonda 1. parmak ile hüseyni perdesi gösterildikten sonra seri bir glissando ile VII. kolona gidilerek 2. parmak ile muhayyer perdesine yapılan seri bir çarpmanın ardından 1. parmakla nim şehnaz perdesi duyurularak el III. pozisyona çekilmekte, 1. parmak ile gösterilen acem perdesine 4. parmak ile seri ve ısrarlı nim şehnaz çarpmaları yapılmaktadır. 4. parmakla yapılan son nim şehnaz çarpmasının ardından 1. parmakla acem perdesi gösterilmekte, el II. pozisyona çekilerek hüseyni perdesi duyurulmakta, el tekrar III. pozisyona çekilerek 4. parmakla yapılan nim şehnaz çarpmasının ardından aynı pozisyonda 1. parmak ile acem perdesine düşülmektedir. Acciliteli biçimde üç tekrar ile yapılan bu motifin ardından 1–1 parmak numaraları ile acem perdesi üzerinden hüseyni perdesine düşülmekte, 1. parmak ile IX. kolondaki tiz buselik perdesine seri bir glissando ile gidilmekte ve bu perde mızrapsız olarak bir süre duyurulmaktadır. El VIII. pozisyona çekilerek 1. parmakla gösterilen muhayyer perdesinden sonra 3. parmak ile tiz buselik perdesine seri bir çarpma yapılmakta, 1–2 parmak numaraları ile bu iki perde aynı şekilde tekrar edilerek 1. parmak ile muhayyer perdesi üzerinden el VII. pozisyona çekilip 2. parmakla yapılan muhayyer çarpmasından

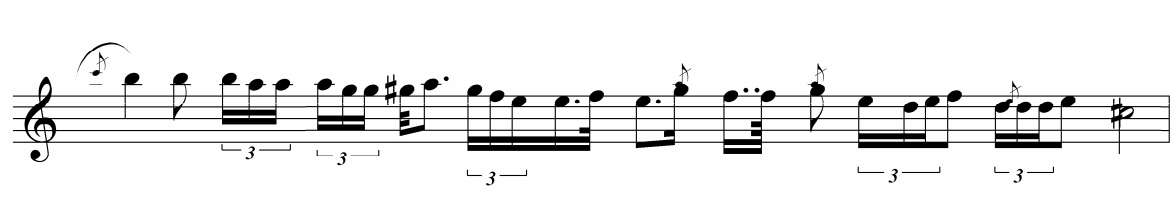
sonra 1. parmak ile nim şehnaz perdesine düşülmektedir. İcraya ara verilmeden 2. parmak ile mızrapsız olarak muhayyer perdesi seslendirilerek 1. parmak ile nim şehnaz perdesine düşülmekte, el III. pozisyona çekilerek acem perdesi üzerinden mızrapsız olarak 4. parmak ile nim şehnaz perdesi duyurulmaktadır. 1–4 parmak numaraları ile acem ve nim şehnaz perdeleri tekrar edilerek 1–1 parmak numaraları ile acem perdesi üzerinden hüseyni perdesine düşülmekte, 2. parmak ile acem perdesi mızrapsız olarak yinelendikten sonra 1. parmakla gösterilen hüseyni perdesinin ardından III. pozisyona geçilerek 4–1 parmak numaraları ile nim şehnaz ve acem perdeleri, II. pozisyonda 1. parmak ile hüseyni perdesine bırakılmaktadır. Hüseyni perdesi pozisyon korunarak tekrar edilmekte, 1. parmağın acem perdesine kaydırılması ile bu perde mızrapsız olarak bir süre duyurulmaktadır. Neva telinde II. pozisyona geçilerek 2–1–0 parmak numaraları ile acciliteli biçimde seslendirilen acem, hüseyni ve neva perdeleri, 1. parmak ile hüseyni perdesine yapılan seri bir çarpmanın ardından boş pozisyondaki neva perdesinde bırakılmaktadır.



Neva telinde II. pozisyon korunarak boş pozisyondaki neva perdesi seslendirilerek 2. parmak ile acem perdesi mızrapsız biçimde duyurulduktan sonra seri biçimde 1. parmak ile hüseyni perdesine bırakılmakta, 0–1–0–1–0 parmak numaraları ile neva perdesine yapılan seri hüseyni çarpmalarının ardından 1. parmak ile hüseyni perdesi tekrar edilmekte, 2. parmağın acem perdesine kapatılması ile bu perde mızrapsız olarak seslendirilmektedir. II. pozisyon korunarak 1–0 parmak numaraları ile hüseyni perdesi üzerinden boş pozisyondaki neva perdesi gösterilmekte, dügah teli üzerinde 3. parmakla duyurulan nim hicaz perdesi, boş pozisyondaki neva perdesine bırakıldıktan sonra 1. parmak seri biçimde hüseyni perdesine sabit biçimde kapatılarak dügah teli üzerinde nim hicaz perdesine 3. parmak ile düşülmektedir.

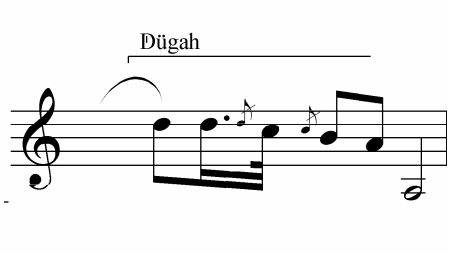


Neva telinde II. pozisyon korunarak boş pozisyondaki neva perdesi üzerinden 1. parmak ile hüseyni perdesi gösterilmekte, 0–1–0–1–0 parmak numaraları ile neva perdesine seri hüseyni çarpmaları yapıldıktan sonra 1. parmak ile hüseyni perdesi tekrar edilmektedir. İcraya ara verilmeden 1–0 parmak numaraları ile hüseyni perdesi neva perdesine bırakılmakta, 1. parmakla hüseyni perdesine yapılan seri çarpmanın ardından boş pozisyondaki neva perdesine dönülmektedir. II. pozisyon korunarak 1–2 parmak numaraları ile hüseyni perdesi üzerinden neva perdesi seslendirilmekte, 1–0–1–0 parmak numaraları ile neva perdesine seri hüseyni çarpmaları yapılmaktadır. 1–2 parmak numaraları ile tekrar edilen hüseyni ve acem perdelerinin ardından III. pozisyona geçilerek 4. parmak ile nim şehnaz perdesi seslendirilmekte, II. pozisyona geçilip 0–1–0 parmak numaraları ile neva perdesine seri hüseyni çarpmaları yapılarak 1–2 parmak numaraları ile hüseyni perdesi üzerinden acem perdesi seslendirilmektedir. İcraya ara verilmeden VII. pozisyonda 1–2–4–2–1 parmak numaraları ile acciliteli biçimde nim şehnaz, muhayyer, tiz buselik, muhayyer ve nim şehnaz perdeleri seslendirilerek 1–1 parmak numaraları ile acem perdesi üzerinden hüseyni perdesi gösterilmekte, boş pozisyondaki neva perdesi 1. parmak ile hüseyni perdesine bırakılmaktadır.

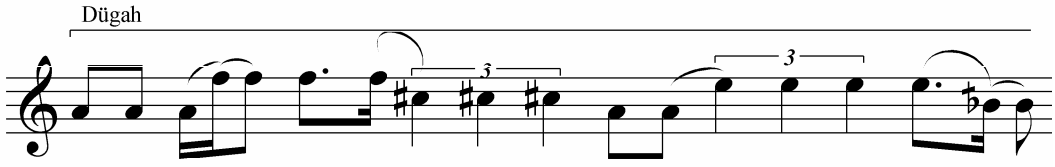


Neva teli üzerinden 1. parmak ile II. kolon üzerinden başlatılan seri bir glissando ile X. kolon üzerindeki tiz buselik perdesine, 2. parmak ile tiz çargah perdesine yapılan çarpmanın ardından düşülerek altlı üstlü mızraplarla duyurulmakta, devamında 1. parmak ile muhayyer perdesi üç tekrar ile duyurularak yine 1. parmak ile nim şehnaz perdesine düşülmektedir. 1. parmak ile nim şehnaz perdesi tekrar edilerek glissandolu şekilde VIII. kolon üzerindeki muhayyer perdesine kaydırılmakta, elin III. pozisyona

çekilmesi ile 1. parmak ile acem perdesine bırakılmaktadır. Bu perde seri biçimde iki tekrar ile duyurulduktan sonra III. pozisyonda 4. parmak ile nim şehnaz perdesi gösterilmekte, icraya ara verilmeden II. pozisyona geçilerek 1–0–1–2 parmak numaraları ile hüseyni, neva, hüseyni ve acem perdeleri seslendirildikten sonra neva perdesine 0–1–0–1–0 parmak numaraları ile seri biçimde yapılan hüseyni çarpmalarının ardından 1. parmak ile hüseyni perdesi gösterilerek dügah teli üzerinde 3. parmak ile nim hicaz perdesine bırakılmaktadır.

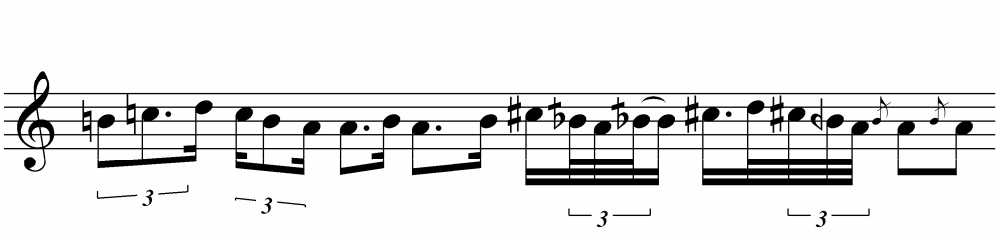


Dügah telinde I. kolondan 1. parmak kullanılarak başlatılan ağdalı bir glissando ile neva perdesi mızrapsız olarak bir süre duyurulmakta, mızraplı tekrarı yapıldıktan sonra el IV. pozisyona çekilerek seri biçimde 2. parmakla neva perdesine vurulan çarpmanın ardından 1. parmak ile nim hicaz perdesi gösterilmekte, el I. pozisyona çekilerek 4. parmakla nim hicaz perdesine vurulan seri çarpmanın ardından 1–0 parmak numaraları ile dik kürdi perdesi üzerinden dügah perdesine bırakılmaktadır. Motif sonunda geveşt teli üzerinde pozisyon korunarak 3. parmak ile kaba dügah perdesi duyurulmaktadır.

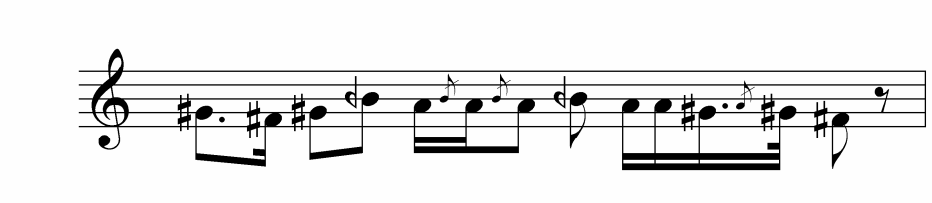


Boş pozisyondaki dügah perdesi, altlı üstlü iki mızrapla tekrar edilerek 1. parmak ile dik kürdi perdesinden başlatılan seri bir glissando ile XI. kolon üzerindeki acem perdesine taşınmakta, bir süre mızrapsız duyurulduktan sonra kuvvetli üst mızraplarla tekrar edilmektedir. İcraya ara verilmeden yine 1. parmak kullanılarak dik kürdi perdesinden başlatılan seri bir glissando ile nim hicaz perdesine gidilmekte, kuvvetli üst mızraplarla tekrar edilerek boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılmaktadır. Bu perdeye vurulan yeni bir üst mızrapla yine 1. parmak kullanılarak dik kürdi perdesi üzerinden başlatılan

seri bir glissando ile VIII. kolon üzerindeki hüseyni perdesi tutulmakta, kuvvetli üst mızraplar ile tekrar edildikten sonra elin I. pozisyona serice çekilmesi ile dik kürdi perdesine bırakılmaktadır.

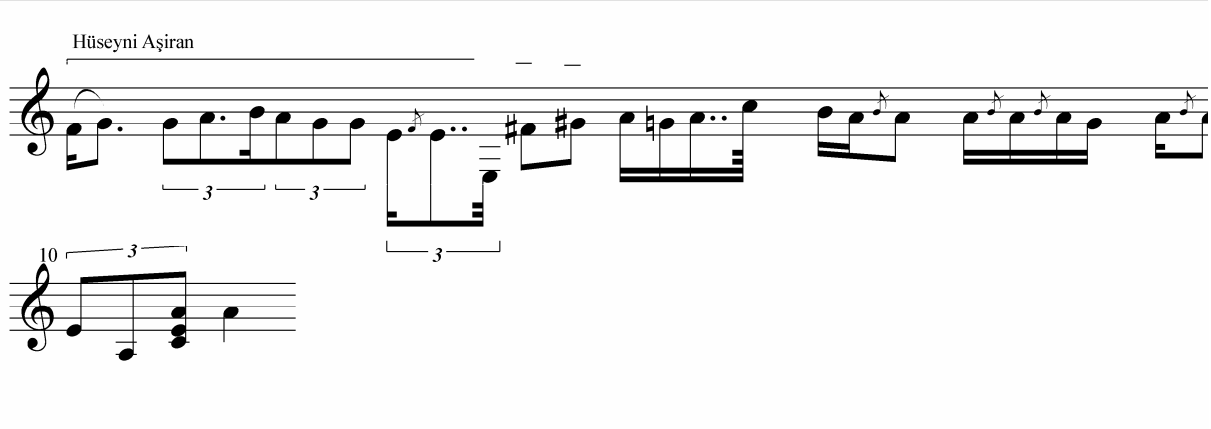


Dügah teli üzerinde I. pozisyonda 1. parmakla dik kürdi perdesi gösterildikten sonra IV. pozisyona geçilerek 2. parmakla yapılan seri bir neva çarpmasının ardından 1. parmak ile nim hicaz perdesi seslendirilmekte, 2. parmakla tekrar edilen neva perdesinin ardından 1–1–0 parmak numaraları ile nim hicaz, dik kürdi ve dügah perdeleri duyurularak 1. parmakla serice yapılan dik kürdi çarpmasının ardından boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılmaktadır. İcraya ara verilmeden 1. parmağın dik kürdi perdesine kapatılması ile bu perde mızrapsız olarak seslendirilmekte, dügah perdesine vurulan kuvvetli bir üst mızrabın ardından 1. parmağın dik kürdi perdesine tekrar kapatılması ile mızrapsız biçimde yinelenmektedir. Dügah telinde I. pozisyonda 1–4–1–0–1 parmak numaraları ile acciliteli biçimde dik kürdi, nim hicaz, dik kürdi, dügah ve dik kürdi perdeleri duyurularak IV. pozisyona geçilmekte, 1. parmakla nim hicaz perdesine vurulan üst mızrabın ardından 2. parmak neva perdesine kapatılarak bu perde mızrapsız olarak seslendirilmekte, icraya ara verilmeden 1–1–0 parmak numaraları ile nim hicaz, dik kürdi ve dügah perdeleri seslendirilmektedir. 1. parmağın dik kürdi perdesine kapatılması ile mızrapsız şekilde yinelenen dik kürdi perdesi, dügah perdesine iki tekrar ile bırakılmaktadır.



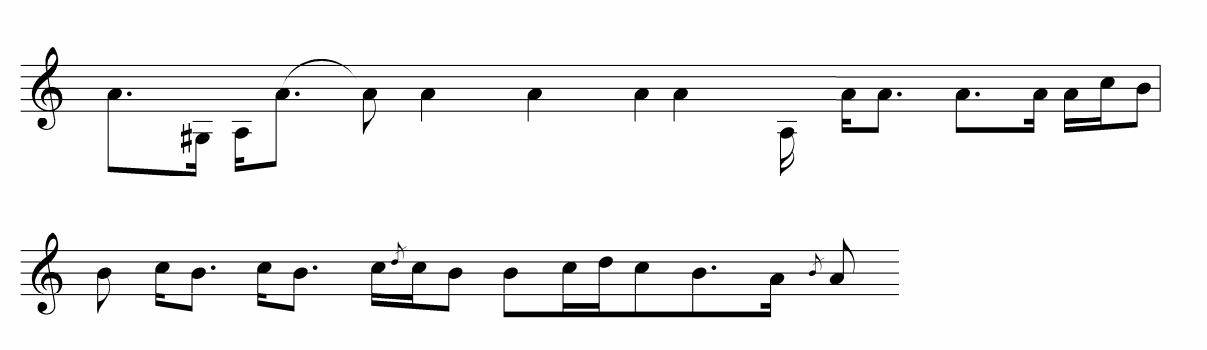
Hüseyniaşiran telinde II. pozisyonda 3–1–3 parmak numaraları ile nim zirgüle, ırak ve nim zirgüle perdeleri duyurulduktan sonra dügah telinde pozisyon korunarak 1. parmakla segah perdesi boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılmakta, 0–1–0–1–0 parmak numaraları ile bu perdeye serice yapılan segah çarpmalarından sonra 1. parmak

ile segah perdesi seslendirilmektedir. 0–1–0 parmak numaraları ile dügah perdesi üzerinde tekrar edilen segah çarpmalarından sonra hüseyniaşiran telinde pozisyon korunarak 3–1 parmak numaraları ile nim zirgüle ve ırak perdeleri gösterilmekte, 3. parmak ile ırak perdesine yapılan çarpmanın ardından 1. parmak ile ırak perdesi bir süre seslendirilerek baskının gevşetilmesi ile susturulmaktadır.



Hüseyniaşiran telinde II. pozisyonda 1. parmak ile gösterilen ırak perdesi, kuvvetli bir üst mızrap sonrasında ağdalı bir glissando ile nim zirgüle perdesine taşınmakta, bu perde mızrapsız olarak bir süre duyurulduktan sonra mızraplı biçimde tekrar edilerek 1. parmak ile dügah perdesine taşınmakta, 3. parmağın buselik perdesine kapatılması ile bu perdeye mızrapsız olarak aktarılmasından sonra tekrar 1. parmak ile dügah perdesi üzerinden nim zirgüle perdesine düşürülerek boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesine bırakılmaktadır. 1. parmak ile ırak perdesine yapılan çarpmanın devamında hüseyniaşiran perdesi tekrar edilerek boş pozisyondaki kaba hüseyniaşiran perdesi duyurulmakta, icraya ara verilmeden 1–2 parmak numaralarıyla ırak ve nim zirgüle perdeleri seslendirilmektedir. Boş pozisyondaki dügah perdesi ile hüseyniaşiran teli üzerinde pozisyon korunarak 3. parmak ile nim zirgüle perdesi arasında yapılan gitgelden sonra 3. parmak ile nim hicaz perdesi duyurulmakta, dügah teli üzerinde I. pozisyona geçilerek 1–0 parmak numaraları ile dik kürdi perdesi dügah perdesine bırakılmakta, 1. parmakla seri biçimde yapılan dik kürdi çarpmasının ardından dügah perdesine bırakılmaktadır. 0–1–0–1–0 parmak numaraları ile dügah perdesine yapılan dik kürdi çarpmaları seri biçimde tekrar edilmekte, hüseyniaşiran teli üzerinde 3. parmak ile nim zirgüle perdesine bırakılmakta, dügah teli üzerinde 0–1–0 parmak numaraları ile dügah perdesine yapılan dik kürdi çarpması yinelenmektedir. İcraya ara verilmeden kaba hüseyniaşiran teli üzerinde III. pozisyona geçilerek 3–4 parmak

numaraları ile kaba nim zirgüle ve kaba dügah perdeleri seslendirilerek boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılmaktadır.

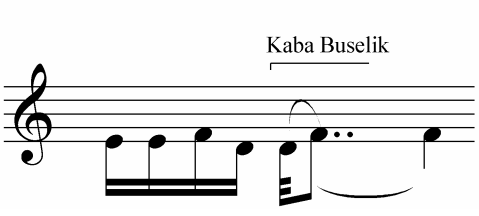


Boş pozisyondaki dügah perdesi gösterildikten sonra kaba hüseyniaşiran teli üzerinde III. pozisyon korunarak 3–4 parmak numaraları ile kaba nim zirgüle ve kaba dügah perdeleri seslendirilmekte, seri bir üst mızrap ile boş pozisyondaki dügah perdesine atlanmaktadır. Dügah perdesi kuvvetli ve ısrarlı üst mızraplarla sekiz tekrarla icra edilmektedir. Dügah telinde I. pozisyona geçilerek 0–3–1–1 parmak numaraları ile dügah, nim hicaz, dik kürdi ve dik kürdi perdeleri seslendirilerek 4. parmak ile mızrapsız biçimde duyurulan nim hicaz perdesi iki tekrar ile mızraplı olarak dik kürdi perdesine bırakılmaktadır. El IV. pozisyona çekilerek 1. parmakla gösterilen nim hicaz perdesi, 2. parmakla neva perdesine yapılan seri bir çarpmadan sonra 1. parmak ile tekrar edilmekte, I. pozisyonda 1. parmak ile dik kürdi perdesine bırakılmaktadır. dik kürdi perdesi, 1. parmak ile ikinci defa tekrar edildikten sonra seri bir glissando ile nim hicaz perdesine kaydırılarak 2. parmağın neva perdesine kapatılması ile bu perde üzerine aktarılmakta, 1. parmak ile tekrar dik kürdi perdesi üzerinden el I. pozisyona çekilerek 4. parmakla yapılan seri bir nim hicaz çarpmasının ardından 1–0 parmak numaraları ile dik kürdi perdesi üzerinden dügah perdesine bırakılmakta, 1. parmak ile dik kürdi perdesine yapılan seri bir çarpma sonrasında dügah perdesi tekrar edilmektedir.

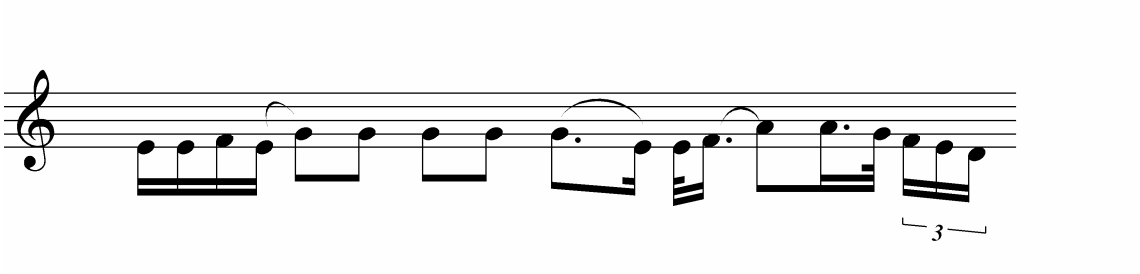


Boş pozisyondaki dügah perdesi üst mızrap ile duyurularak, I. pozisyonda 4. parmağın nim hicaz perdesine kapatılması ile mızrapsız ve seri olarak bu perdeye aktarılmakta, icraya ara verilmeden 1–4–1–4–1–4–1–4 parmak numaraları ile dik kürdi perdesi üzerinde seri nim hicaz çarpmaları yapılmakta, 1–0 parmak numaraları ile dik kürdi perdesi üzerinden dügah perdesine bırakılmaktadır. Dügah telinde I. pozisyon korunarak 1–0–1–4–1–0 parmak numaraları ile acciliteli biçimde dik kürdi, dügah, dik kürdi, nim hicaz, dik kürdi ve dügah perdeleri seslendirilmekte, hüseyniaşiran teli üzerinde pozisyon korunarak 4. parmakla gösterilen nim zirgüle perdesi, acciliteli biçimde önce boş pozisyondaki dügah perdesine, ikinci tekrarından sonra 1. parmak ile segah perdesine taşınmaktadır. Acciliteli icraya ara verilmeden 0–1–0 parmak numaraları ile dügah, buselik ve dügah perdeleri üzerinden hüseyniaşiran telinde 3–1 parmak numaraları ile nim zirgüle ve ırak perdeleri seslendirilerek 3. parmak ile nim zirgüle perdesine seri bir çarpma yapılmakta, ırak perdesi altlı üstlü iki mızrap ile duyurulduktan sonra 3. parmakla nim zirgüle perdesine yapılan çarpma tekrar edilmekte ve ırak perdesine dönülmektedir. Ara verilmeden bu perde hüseyniaşiran teli üzerinde seri bir glissando ile buselik perdesine taşınmakta, bu perde bir süre mızrapsız olarak duyurulduktan sonra mızraplı tekrarı yapılarak 1. parmak ile dügah perdesine altlı üstlü mızraplar ile üç tekrarla düşürülmektedir. 1. parmak ile nim zirgüle perdesi dört tekrar ile duyurularak yine 1. parmak ile II. pozisyonda ırak perdesine inilmektedir. 1. parmak ile ırak perdesi tekrar edilerek el III. pozisyona çekilmekte, dügah perdesine 3. parmakla seri bir çarpma yapıldıktan sonra rast perdesi duyurulmakta, dügah perdesine yapılan

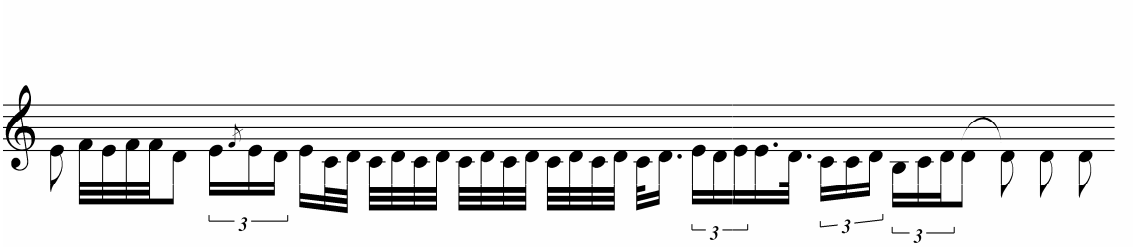
çarpma tekrar edilerek el II. pozisyona çekilmekte, 1. parmakla ırak perdesine dönülmektedir. Bu acciliteli motif üç tekrarla dinleyiciye duyurulmaktadır. Irak perdesi 1. parmak kullanılarak seri bir glissando ile VIII. kolon üzerindeki buselik perdesine taşınmakta, el VI. pozisyona çekilerek 3. parmakla buselik perdesine yapılan seri bir çarpmadan sonra 1. parmak ile dügah perdesi altlı üstlü iki mızrapla seslendirilmektedir. Dügah perdesi üst mızrapla yinelendikten sonra el IV. pozisyona çekilerek dügah perdesine 3. parmakla yapılan seri çarpmanın ardından rast perdesi 1. parmak kullanılarak altlı üstlü mızraplarla tekrar edilmektedir. IV. pozisyon korunarak 3–1 parmak numaraları ile dügah ve rast perdeleri duyurulmakta, el seri biçimde II. pozisyona çekilerek 2. parmakla rast perdesine yapılan çarpmanın ardından 1. parmak ile ırak perdesi seslendirilmekte, 2. parmakla tekrar edilen rast çarpması yine 1. parmakla ırak perdesine bırakılarak 2. parmak ile rast perdesi seslendirilmektedir. Pozisyon korunarak 1–2 parmak numaraları ile ırak ve rast perdeleri boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılmakta, dügah telinde II. pozisyon korunarak 1–0–1–3–1–0 buselik, dügah, buselik, nim hicaz, buselik ve dügah perdeleri acciliteli biçimde duyurularak icraya ara verilmeden hüseyniaşiran teli üzerinde aynı pozisyonda 2–1–0 parmak numaraları ile rast ve ırak perdeleri üzerinden hüseyniaşiran perdesine bırakılmaktadır. Hüseyniaşiran telinde II. pozisyon korunarak 1–2 parmak numaraları ile ırak ve rast perdeleri boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılmakta, 1. parmak ile ırak perdesine dönülmektedir. Hüseyniaşiran telinde pozisyon korunarak 0–1 parmak numaraları ile hüseyniaşiran ve ırak perdeleri seslendirilerek kaba buselik telinde 2. parmak ile yegah perdesine bırakılmaktadır.



Hüseyniaşiran telinde I. pozisyona geçilerek 0–0–1 parmak numaraları ile hüseyniaşiran, hüseyniaşiran ve acemaşiran perdeleri seslendirilerek kaba buselik telinde 3. parmak ile yegah perdesine bırakılmakta, bu perde ikinci defa seslendirilerek ağdalı bir glissando ile VII. kolon üzerindeki acemaşiran perdesine taşınmakta, uzun süre mızrapsız biçimde seslendirilerek hüseyniaşiran perdesine doğru yine ağdalı olarak çekilmektedir.

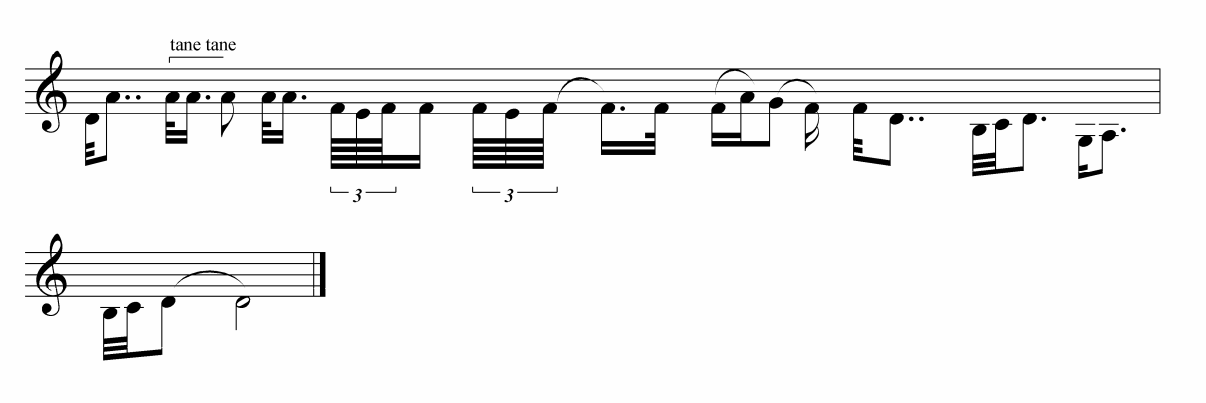


Hüseyniaşiran telinde I. pozisyona geçilerek 0–0–1 parmak numaraları ile hüseyniaşiran, hüseyniaşiran ve acemaşiran perdeleri tekrar boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesine bırakılmakta, 1. parmak kullanılarak ağdalı bir glissando ile nim zirgüle perdesine taşınarak kuvvetli üst mızraplarla tekrar edilmekte, devamında yine ağdalı bir glissando ile çekilerek boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesine bırakılmaktadır. Hüseyniaşiran telinde I. pozisyonda 0–1 parmak numaraları ile hüseyniaşiran perdesi acemaşiran perdesine bırakılarak yine ağdalı bir glissando ile VI. kolondaki dügah perdesine taşınmakta, bu perde bir süre mızrapsız olarak duyurulduktan sonra mızraplı biçimde tekrar edilerek 1–1–0 parmak numaraları ile nim zirgüle, acemaşiran ve hüseyniaşiran perdeleri üzerinden kaba buselik telinde 3. parmak ile yegah perdesine bırakılmaktadır.



Hüseyniaşiran telinde I. pozisyona geçilerek boş durumdaki hüseyniaşiran perdesi duyurulup 1–0–1–1 parmak numaraları ile acemaşiran, hüseyniaşiran, acemaşiran ve acemaşiran perdeleri kontrollü biçimde vurulan tremolo mızrapları ile acciliteli olarak seslendirilmekte, kaba buselik telinde 3. parmak ile yegah perdesine bırakılmaktadır. İcraya ara verilmeden hüseyniaşiran telinde pozisyon korunarak 0–1–0 parmak numaraları ile hüseyniaşiran perdesine seri bir acemaşiran çarpması yapılarak kaba buselik telinde 3. parmak ile yegah perdesine bırakılmakta, boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesi tekrar edilerek 1–2–1–2–1–2–1–2–1–2–1–2–1–2 parmak numaraları ile kaba nim hicaz perdesine ısrarlı yegah çarpmaları yapılarak yine 1–2 parmak numaraları ile kaban nim hicaz perdesi üzerinden mızrapsız olarak yegah perdesine bırakılmaktadır. Boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesi ile kaba buselik

telinde 3. parmakla seslendirilen yegah perdesi arasında acciliteli bir gitgel yapılarak hüseyniaşiran perdesi üzerinden yegah perdesine tekrar inilerek kaba buselik telinde 1–1–2 parmak numaraları ile kaba nim hicaz, kaba nim hicaz ve yegah perdeleri acciliteli olarak seslendirilmektedir. Kaba buselik teline vurulan kuvvetli bir üst mızraptan sonra 1–2 parmak numaraları ile mızrapsız biçimde kaba nim hicaz, yegah perdeleri seslendirilerek yegah perdesinin altlı üstlü mızraplarla tekrar edilmesi ile icraya devam edilmektedir.



Kaba buselik telinde 1. pozisyonda 3. parmak ile gösterilen yegah perdesi sabit tutularak boş pozisyondaki dügah perdesine atlanmakta ve bu iki perde eş zamanlı olarak seslendirilirken dügah perdesinin icrası tane tane mızraplarla devam ettirilmektedir. Hüseyniaşiran telinde I. pozisyon korunarak 1–0–1–1 parmak numaraları ile acemaşiran, hüseyniaşiran, acemaşiran ve acemaşiran perdeleri kontrollü tremolo mızrapları kullanılarak acciliteli biçimde seslendirilmekte, icraya ara verilmeden 1–0–1–1 parmak numaraları ile yine acciliteli olarak tekrar edilmektedir. 1. parmakla gösterilen acemaşiran perdesi ağdalı bir glissando ile VI. kolon üzerindeki dügah perdesine taşınarak seri biçimde elin V. pozisyona çekilmesi ile nim zirgüle perdesine bırakılmakta, bu perde bir süre mızrapsız olarak seslendirildikten sonra ağdalı bir glissando ile acemaşiran perdesine kadar çekilmektedir. 1. parmakla tekrar edilen acemaşiran perdesi kaba buselik telinde 3. parmak ile yegah perdesine bırakılmakta, kaba buselik perdesine vurulan kuvvetli bir üst mızrap ile 1–2 parmak numaraları ile mızrapsız olarak kaba nim hicaz perdesi üzerinden yegah perdesine bırakılmaktadır. 1. parmak kullanılarak üst mızrapla gösterilen kaba rast perdesi de benzer biçimde 2. parmak ile mızrapsız olarak kaba dügah perdesine bırakılmaktadır. Kaba buselik perdesine vurulan kuvvetli bir üst mızrap sonrasında 1–2 parmak numaraları ile

gösterilen kaba nim hicaz ve yegah perdelerinin yine mızrapsız olarak icra edilmesi ile taksim sonlandırılmaktadır.

3.1.4 Şedd-i Sabâ Taksim

Tanrıkorur'un Şedd-i Sabâ makamında kompoze ettiği icranın analizine geçmeden önce, makamın teorik olarak anlatılması, müzikal ikliminin daha iyi anlaşılması bakımından faydalı olacaktır

Şedd-i Sabâ Makamı

Udi bestekar Cinuçen Tanrıkorur'un terkip ettiği yeni bir makamdır. İki makamın başka perdelere göçürülmesi suretiyle meydana getirilmiştir. Her iki makam için de şed yolu kullanılmıştır. Bu makamlar şunlardır:
Neva perdesi üzerine göçürülmüş hicaz hümayun veya hicaz, diğer bir deyimle araban makamı,

Buselik perdesi üzerine göçürülmüş saba makamı. Şeması şöyledir:



Şedd-i saba'da kullanılan hicaz makamının iki türü de kullanılmıştır. Bu türler sırf hicaz ve hicaz makamının iki türünden birini seçerek seyre başlamakta, bu seyir sırasında diğer hicaz türünü de göstermekte, doyurucu olarak hicaz seyirleri tamamlanmaktadır. Neva perdesi üzerinde verilen bir asma karardan veya vurgulamadan sonra, buselik perdesi üzerinde şeddi yapılan saba makamına geçilmekte, daha az oranda saba gösterilerek buselik üzerinde saba kararına varılmaktadır.

Burada önemle üzerinde durulması gereken nokta şudur:

Neva üzerindeki hicaz makamının icrası sırasında, hisar perdesi biraz dikleştirilerek, eksik bakiye bemolü bölgesi içinde icra edilmesi gerekmektedir. Çünkü saba makamında kullanılan bemol, tüm bakiye bemolü değil, eksik bakiye bemolü bölgesinde olan bir bemoldür.

Makamın güçlü perdesi nevadır. Tiz neva perdesi de tiz durak olmaktadır. Makamı oluşturan iki makam birleştiğinde, tiz durak perdesi değişmekte ve tiz buselik perdesi tiz durak görevini üstlenmektedir. Ancak, miyan açıldığı zaman, başka perdelerin kullanıldığı görülmektedir, mesela mahur perdesinin açılması gibi.

Miyanda seçilen makamların hepsi de şed yolu ile icra edilen makamlardandır. Mesela buselik üzerinde hüseyni gibi.
Şedd-i Sabâ'nın karar perdesi olan buselikten, petse doğru ir genişlemenin yapılmadığı görülür. Tizde ise şed, şed yolu ile tercih edilecek makama göre tizleşmelere yer verilir.

Şedd-i Sabâ donanımda, neva üzerindeki hicaz makamının arıza işaretleri ile gösterilir. Sabaya geçince, buselik üzerindeki ilgili perdelere sabanın arıza işaretleri konulur (Kutluğ, 2000, 419).

3.1.4.1 Makamsal Analiz Bakımından Şedd-i Sabâ Taksim

Tanrıkorur Şedd-i Sabâ makamında icra ettiği bu taksime, buselik perdesinden hareketle nim zirgüle perdesine düşerek tekrar buselik perdesinde kalmak suretiyle başlamaktadır. Bu nağmenin devamında hüseyniaşiran telinin 3/1 i üzerinde gösterdiği uzun süreli bir flajöle ile bu küçük soru cümlesini desteklemektedir. Bir sonraki cümleye tekrar buselik perdesinden başlayarak, nim hicaz perdesi ile bu perde arasında kısa gitgeller ile dügah perdesi üzerinde soru cümlesi şeklinde kalmaktadır. Bu soru cümlesi nim zirgüle üzerinde başlatılan yeni cümle ile tekrar nim zirgüle perdesi üzerinde hüzzam çeşnisi ile asma karar şeklinde kalmaktadır. Dügah perdesinden başlatılan yeni cümle, nim hicaz perdesinde kısa bir çarpma ile tekrar dügah perdesinde küçük bir soru cümlesi olarak kalmaktadır. Bu soru cümlesi dügah perdesinden hareketle buselik, nim hicaz, nim hisar perdelerini kullanarak nim zirgüle üzerinde hüzzam çeşnisi ile kısaca cevaplandırılmaktadır. Bu kısımdan sonra buraya kadar kurulan soru cevap cümleleri olduğu yerde bırakılarak taksime adeta yepyeni bir başlangıç yapıldığı görülmektedir.

Bu yeni cümle, taksimin gelişme bölümüne bir başlangıç olacak şekilde, nim zirgüle perdesi üzerinde bulunan hüzzam dizisinin genişleme bölgesindeki eviç perdesi üzerindeki buselik çeşnisi kullanılarak başlatılmıştır. Bu cümle eviç üzerinde uşşak'lı çıkılıp buselikli inilerek hüseyni perdesinde yarım soru cümlesi şeklinde kalmaktadır. Bu küçük soru cümlesi yine nim zirgüle üzerinde Hüzzam dizisinin güçlü bölgesi üzerindeki buselik perdesinden başlayarak, dügah teli üzerinden hareketle hüseyni perdesine çıkılarak nim hisar perdesi üzerinde daha büyük bir soru cümlesi şeklinde asma karar etmektedir. Sözü edilen bu iki soru cümlesi kesin cevabını, eviç perdesinden başlayan, hüseyni perdesi üzerinde yapılan keskin çarpmalarla devam eden, yine nim hisar, nim hicaz, buselik ve dügah perdelerini kullanan, nim zirgüle üzerinde hüzzam çeşnisi ile bu makamın güçlüsü konumundaki buselik perdesinde almaktadır. Bu kesin cevap hüseyniaşiran telinin 3/1 i üzerinde gösterilen uzun süreli flajöle ile son bulmaktadır.

Taksimin bu bölümünde buselik perdesiyle başlayan, nim hicazla devam edip dügah perdesi üzerinden tekrar nim hicaz perdesine dönen ve ayrı nüanslarla ısrarlı şekilde iki defa tekrar edilen soru cümleleri, dem sesler olarak ta ifade edilen kaba buselik ve kaba hüseyniaşiran perdeleri ile kısa ve kati şekilde cevaplandırılmaktadır. Bu kısa cevapların devamında bu cümle, dügah teli üzerinden, önce hüseyni perdesine oradan neva teli üzerinde gerdaniye perdesine kadar genişletilerek, nağmenin dönüşünde dügah perdesinde buselik dizisi sesleri ile asma karar etmektedir. Nağmenin devamında bu genişleme eviç perdesinden nim zirgüle perdesine kadar sıra sesler kullanılarak hüzzam ikliminde kendini devam ettirmiştir.

Tanrıkorur yine bu perdeden hareketle birer atlamalı şekilde eviç perdesine kadar çıkarak buselik perdesinden Hüzzam makamının kararı pozisyonundaki nim zirgüle perdesine tekrar dönmek suretiyle aynı ifadeyi güçlendirmiş, acciliteli şekilde dügah perdesi üzerinde başlattığı küçük ve kat i soru cümlesini yine bu perde üzerinde, nim zirgüle perdesi üzerinden hareketle cevaplandırmıştır. Bu kat i cevap, kaba dügah, kaba nim hicaz, hüseyniaşiran ve dügah perdelerinden oluşan, yine kulakta kat i ve sert bir ifade oluşturan bu akorun ısrarlı icrası ile pekiştirilmiştir. Taksimin bu kısmından sonra icra edilen nağmelerdeki tartım kulağa daha belirgin biçimde gelmektedir. İcracı dügah perdesinden başlattığı nağmeyi hüseyniaşiran perdesine atlayarak, sırasıyla hüseyniaşiran, rast, nim zirgüle ve dügah perdelerini kullanmak suretiyle, kulakta daha

farklı etki bırakan bir Segah çeşnisi ile dügah perdesinde kalmakta, nağmenin dönüşünde dügah teli üzerinden hüzzam dizisi seslerini kullanarak bu çeşni ile önce gerdaniye perdesine kadar komşu sesleri kullanarak çıkmakta, sonrasında sıra seslerle neva perdesine kadar inip, bu tel üzerinde küçük bir acciliteli nağme yaparak küçük bir ara soru cümleciği şeklinde nim hicaz perdesinde kesmektedir. Sözü edilen bu ara soru cümleciğinden sonra, bir önceki büyük cümlenin devamı niteliğinde yeni bir cümlede neva teli üzerinden bariz bir glissando ile gerdaniye perdesinden başlatılmaktadır. Bu perde üzerinden hareketle, nim zirgüle üzerinde Hüzzam makamı dizisi sesleri kullanılarak, sıra sesler takip edilmek suretiyle önce nim hisar perdesine kadar inilmektedir, bu perdeden de tekrar sıra sesler kullanılarak neva teli üzerinden tiz muhayyer perdesine kadar glissandolu biçimde çıkılmakta ve sıra sesler kullanılarak Hüzzamlı şekilde nim zirgüle perdesinde büyük bir soru cümlesi şeklinde kalınmaktadır. Taksimin meyan bölümünün, bu cümlelerden sonra daha tiz sesler ile devam ettiği görülmektedir. Hüzzam çeşnisi ile dizi itibariyle kararda, kulakta bıraktığı etki itibariyle askıda kalan bu son cümle, gerdaniye telinde muhayyer perdesi üzerindeki ısrarlı ve keskin çarpmalar ile cevabını kısmen almaktadır. Buradan sonra seyir daha tiz bölgelerde devam etmektedir. nim şehnaz perdesinden ağdalı bir glissando ile önce tiz buselik perdesine atlanarak bu perde üzerinde periyodik ve sert mızrap darbeleri ile ısrarlı şekilde kalınmıştır. Buradan tiz nim hicaz perdesine vurulan keskin bir çarpmadan sonra nim şehnaz perdesine aniden düşülüp bu perdeden tiz nim hicaz perdesine yine ağdalı bir glissando ile gidilerek kulakta çözümsüz bir etki bırakılmıştır. Bu perde üzerinde de ısrarlı, periyodik ve kuvvetli mızrap vuruşları dikkat çekmektedir. tiz nim hicaz perdesinden tekrar keskin çarpmalarla, sırasıyla tiz buselik ve muhayyer perdeleri gösterilip, oradan kati bir glisanndo ile tiz hüseyni perdesine atlanarak bu bölgede tiz nim zirgüle kararlı Hüzzam dizisi sesleri kullanmak suretiyle keskin çarpmalı ve kati mızrap vuruşları ile birbirine komşu sesler üzerinden muhayyer perdesine kadar düşülüp oradan yine seri bir glissando ile tiz eviç perdesine atlanarak seyir tiz hüseyni perdesinde devam ettirilmektedir.

Tiz hüseyni perdesinden tiz nim hisar tiz nim hicaz perdeleri kullanılarak tekrar tiz hüseyni perdesine glissando ile atlanmakta, buradan tekrar muhayyer perdesine doğru inici bir nağme başlatılarak bu perde üzerinde nim şehnaz ve tiz buselik perdelerinin yardımıyla kısaca kalınarak tekrar glissandolu şekilde tiz neva perdesine atlanmaktadır.

Buraya kadar icra edilen Hüzzam müzikal ikliminin Segah makamına doğru kaydırıldığı görülmektedir. İcranın devamında yine bir önceki müzik cümlesinde ifade edilen nağmenin, benzer şekilde tekrar edilerek muhayyer perdesinde asma karar edilmekte, dügah ve hüseyniaşiran perdeleri ile meyan bölümündeki birbirini ısrarla takip eden soru cümleleri kısmen cevaplandırılmaktadır.

Taksimin buradan sonraki seyrinin karara gitmeye yönelik cümlelerle kurgulandığı gözlenmektedir. Muhayyer perdesinden hareketle, nim zirgüle üzerinde segah çeşnisiyle, muhayyer, nim şehnaz, gerdaniye perdeleri kullanılarak çok ısrarlı şekilde tekrar edilen yeni soru cümlesi kısaca muhayyer perdesinde bırakılıp bu perde üzerinden ağdalı bir glissando ile tiz neva perdesine yine segah çeşnisi ile atlanarak, tiz nim hicaz perdesi üzerinden tiz buselik perdesi üzerinde küçük bir soru cümlesi şeklinde kalındığı görülmektedir. Benzer tartım ve melodik yapı korunarak bir alt perde olan muhayyer perdesi üzerinde soru cümlesi kuvvetli biçimde tekrar edilmiş, benzer şekilde tekrar bir perde düşülerek nim şehnaz perdesinde soru cümlesi daha da kuvvetlendirilmek suretiyle neva teli üzerinden nim şehnaz perdesi, gerdaniye perdesine kadar glissando ile yumuşatılarak hüseyni perdesi üzerinde cevaplandırılmıştır. Tiz eviç perdesinden başlatılan yeni cümlenin ise neva teli üzerinden tiz buselik perdesine kadar glissandolu şekilde atlayarak, Hüzzam çeşnisi ile buselik perdesi üzerinde kalan bir cevap cümlesi olduğu görülmektedir.

Taksimin bu kısmından itibaren müzikal iklimin, dügah perdesinin yerini segah perdesine bırakmasıyla oldukça değiştiği görülmektedir. Burada seyredilen yeni dizi nim zirgüle üzerinde Saba makamı dizisidir ki makamın tam kararı da bu perde üzerinde yapılmaktadır.

İcracı taksimin sonuç bölümüne doğru başlattığı bu yeni seyre, segah perdesinden sırasıyla kürdi, buselik, dik çargah perdelerini kullanarak ve dik çargah peresinde asma karar şeklinde kalmak suretiyle küçük bir soru cümlesi başlatmaktadır. Bu başlatılan yeni soru cümlesi nim zirgüle üzerinde saba dizisi sesleri kullanılarak yine bu perde üzerinde cevaplandırılmaktadır. Nağmenin devamında hüseyniaşiran teli üzerinde nim zirgüle perdesinden hareketle aynı tel üzerinde kürdi perdesini göstermek suretiyle saba dizisinin yedeni konumundaki ırak perdesi üzerinde kısaca asma karar edilmektedir. Yeni nağme ırak perdesinden başlatılarak birbirine komşu perdeler sırasıyla

vurgulanmakta, buselik perdesine kadar çıkılmakta ve bu perde üzerinde adeta taksime yeni bir genişleme bölümü açılmaktadır. Nim zirgüle üzerindeki Saba dizisinin güçlüsü konumundaki buselik perdesi üzerindeki bu kısa kalış, kürdi perdesi ile bu perde arasında gösterilen çok ısrarlı çarpmalarla devam etmekte ve yine buselik perdesi üzerinde bol tekrarlı şekilde kendini yenilemektedir. Bu perde üzerindeki ısrarlı kalışlar dem sesler olarak ifade edilebilecek hüseyniaşiran, kaba buselik ve kaba geveşt perdeleri ile kuvvetli biçimde desteklenmektedir. İcracı taksime dik çargah ile nim hisar perdesi arasındaki seri ve keskin çarpmalarla dügah teli üzerinde devam etmekte ve sabit çarpmalara ek olarak bu iki perde üzerinde hareketli çarpmalarla saba makamının iklimini çok kuvvetli biçimde duyurarak nim zirgüle perdesi üzerinde yine Sabalı olarak kalmaktadır.

Taksimin bu sonuç bölümünde karar duygusu bariz biçimde verilmektedir. Nim zirgüle perdesinden ırak perdesine düşülerek bu perdeden hüseyniaşiran teli üzerinden glissando ile kürdi perdesi gösterilip nim zirgüle perdesine, devamında yine glissando ile nim zirgüle perdesinden önce buselik sonra dik çargah perdesine kadar çıkılarak, kürdi ve buselik perdeleri arasında yapılan kuvvetli çarpmalarla nim zirgüle perdesinde tam karar edilmektedir. Bu karar duygusu verilirken dem ses olarak kullanılan kaba nim hicaz perdesi, karar perdesinin tam 5'lisi olması bakımından ifadeyi oldukça kuvvetlendirmektedir. Bu iki perde sık tekrarla icra edilerek makamın kesin kararının bu perde üzerinde olacağı da ima edilmektedir.

Dügah teli üzerinden sırasıyla dik çargah, buselik, nim hisar perdeleri kullanılarak buselikte kısaca kalan küçük soru cümlesi, yine bu perde üzerinden küçük çarpmalarla kürdi perdesini kullanarak nim zirgüle perdesi üzerinde cevaplandırılmaktadır. Hüseyniaşiran teli üzerinde nim zirgüle perdesinden başlatılan bir diğer küçük soru cümlesi ise, bu perdenin glissando ile buselik perdesine taşınarak kürdi perdesi üzerinde bırakılması ile kurgulanmış ve dizinin yeden perdesi olan ırak perdesinde soru ifadesi daha da güçlendirilerek nağmeye devam edilmiştir. Bu ifade olarak daha da güçlendirilmiş soru cümlesi yine ırak perdesi üzerinden bariz ve ağdalı bir glissando ile buselik perdesine, oradan mızrap kullanmaksızın ima ile kürdi perdesine taşınmakta ve nim zirgüle perdesi üzerinden yeden perdesini kuvvetlendirmek suretiyle nim zirgüle perdesinde tam karar etmektedir.

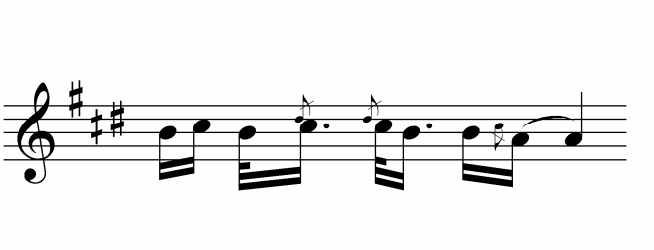
İcracı, kendi terkibi olan bu makamda yaptığı ve yukarda kısmi analizi yapılan bu taksimde, makamın bütün karakteristik özelliklerini eksiksiz biçimde gösterdiği fikrini benimsetmektedir. Makamın icrası içinde gösterilen nim zirgüle üzerinde hüzzam çeşnisi ile nim zirgüle üzerinde saba çeşnisi çok büyük bir ustalıkla harmanlanmış ve dinleyiciye daha önce benzerine çok rastlanılmamış, ender bir çeşni olarak sunulmuştur. Ayrıca taksimde kullanılan nağmelerin, icracının tüm karakteristik icra özelliklerini taşıdığı da görülmektedir. Makamın icra edildiği perde üzerindeki çeşnilerin, ud kullanma tekniği bakımından oldukça zorlayıcı çeşniler olduğu gözlenmektedir. Bu zorluğa rağmen icracının makamı ifade gücü, kurgu anlayışı ve performans seviyesi oldukça dikkat çekicidir.

3.1.4.2 Ud İcra Tekniği Bakımından Şedd-i Sabâ Taksim

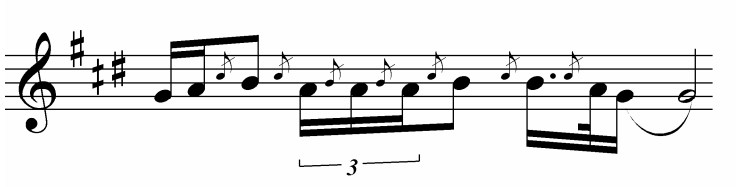
Tanrıkorur'un kendi terkib ettiği makamlardan biri olan Şedd-i Sabâ makamını, müstahsen akortta, nim zirgüle perdesi üzerinde icra ettiği bu taksiminin, hüseyniaşiran, dügah ve neva tellerinin kapsadığı perdeler üzerindeki pozisyon geçkilerinin gerektirdiği, baskı ve kolon çeşitliliği bakımından, oldukça zorlayıcı ve farklı seyir alternatiflerini içinde barındırdığı görülmektedir. İcracının özellikle kapalı perdeleri kullanırken izlediği kurgu mantığının, glissando ve çarpma tekniklerini oldukça geniş bir sahada gerçekleştirilebilme imkanı sağladığı anlaşılmaktadır. İcra, dem sesler olarak ifade edilen, pest bölgede kullanılan çeşitli çeşnilere bağlı olarak güçlü ve karar seslerine, cümleler içinde özellikle soru cevap ifadeleri içerisinde aktif rol verilmesi bakımından da ayrı bir kimlik taşımaktadır. Taksimin genelinde acciliteden uzak, tane tane mızraplarla, makamın içinde barındırdığı dizilerin anlaşılmasına yönelik, uzun soluklu araların verildiği sade bir icra benimsenmekte, gelişme ve sonuç bölümlerinde daha ısrarlı ve seri çarpmalara yer verilerek aynı anlayışın devam ettirildiği görülmektedir. İcracı taksimin bazı bölümlerinde belli perdeleri güçlendirmek amacıyla farklı arpejler kullanmakta, bu arpejler genel olarak üç yada dört perdenin kuvvetli bir üst mızrapla eşzamanda seslendirilmesi ile elde edilmektedir. İcra içindeki acciliteden uzak nağmelerde kullanılan üst mızrapların bariz ve kuvvetli biçimde duyurulduğu, acciliteli bölümlerde ise alt ve üst mızrap vuruş kuvvetlerinin birbirine eşitlendiği görülmektedir.



Tanrıkorur müstahsen akort da nim zirgüle perdesi üzerinde icra ettiği şedd-i saba makamındaki taksimine dügah perdesi üzerinde II. pozisyonda 1. parmakla gösterdiği buselik perdesi üzerine vurduğu üst mızrabı, boş pozisyondaki neva perdesine kaydırarak başlatmaktadır. Bu iki perdenin peş peşe duyurulmasından sonra pozisyon korunarak boş pozisyondaki dügah perdesi üzerinden hüseyniaşiran teli üzerinde 3. parmak ile nim zirgüle perdesinin gösterilmesi ile devam edilmektedir. Bu perdenin 3. parmak ile icrasının hemen ardından seri biçimde 1. parmakla yine nim zirgüle perdesinden başlayarak VIII. kolon üzerindeki buselik perdesine glissandolu olarak gidilmekte, hüseyniaşiran telinin 1/3 ne vurulan flajöle ile cümle sonlandırılmaktadır.

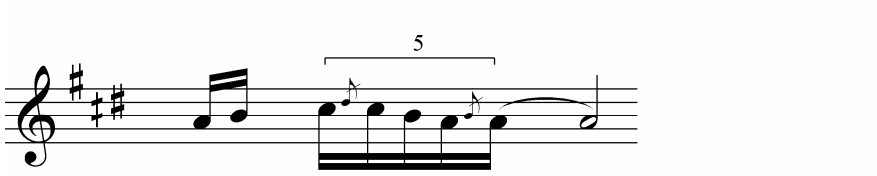


Dügah teli üzerinde II. pozisyona geçilerek 1–3 parmak numaraları ile buselik ve dik çargah perdeleri seslendirilmekte, 1. parmak ile buselik perdesi tekrar edilerek el IV. pozisyona çekilmekte, 2. parmakla yapılan nim hicaz çarpmasından sonra 1. parmak ile dik çargah perdesine düşülmektedir. 2. parmakla tekrar edilen nim hicaz çarpmasından sonra 1. parmakla dik çargah perdesi üzerinden buselik perdesi iki tekrar ile duyurulmakta, II. pozisyonda 3. parmakla yapılan dik çargah çarpmasının ardından boş pozisyondaki dügah perdesi seslendirilmektedir.



Hüseyniaşiran telinde II. pozisyonda 3. parmakla alınan nim zirgüle perdesi, boş pozisyondaki dügah perdesine taşınarak pozisyon korunmakta, 3. parmakla yapılan

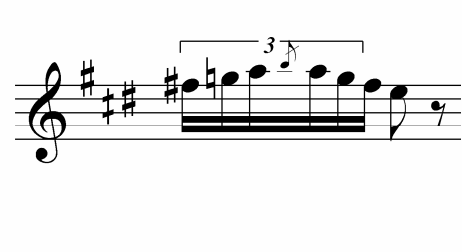
keskin bir dik çargah çarpmasının ardından buselik perdesine bırakılmaktadır. 3. parmakla tekrar edilen dik çargah çarpması boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılmakta ve bu perde üzerinde 1. parmak kullanılarak bariz buselik çarpmaları yapılmaktadır. 1. parmakla duyurulan buselik perdesinin önünde ve arkasında olacak biçimde iki defa yapılan dik çargah çarpmasının ardından boş pozisyondaki dügah perdesi üzerinden hüseyniaşiran telinde pozisyon korunarak 3. parmak ile nim zirgüle perdesi seslendirilmektedir.



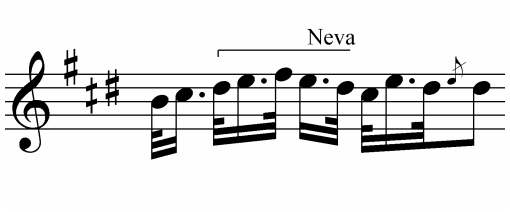
Boş durumdaki dügah perdesi duyurulduktan sonra II. pozisyonda 1. parmak ile gösterilen buselik perdesinin ardından el III. pozisyona çekilerek aynı parmak numarası ile dik çargah perdesi seslendirilmekte, 3. parmakla yapılan dik çargah çarpmasından sonra vurulan bir üst mızrap ile tekrar edilmektedir. Dügah teli üzerinde II. pozisyona geçilerek 1. parmak ile alınan buselik perdesi boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılarak 1. parmakla yapılan buselik çarpmasının ardından yine dügah perdesinde bırakılmaktadır.



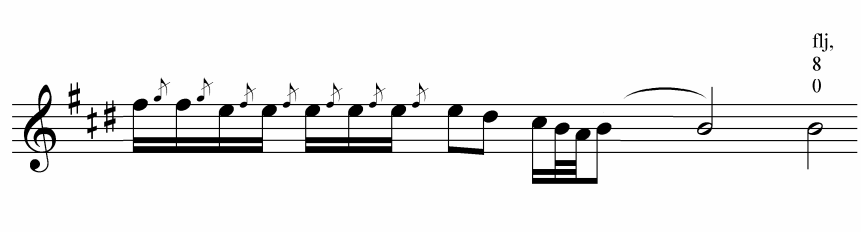
Dügah teli üzerinde II. pozisyonda 1–2 parmak numaraları ile seslendirilen buselik ve dik çargah perdelerinin ardından serice neva teli üzerinde I. pozisyona geçilerek 1. parmak ile nim hisar perdesi seslendirilmektedir. Bu perdenin duyurulmasının ardından 2. parmak ile keskin bir hüseyni çarpması ile nim hisar perdesine dönülmekte, 1. parmak ile duyurulan hüseyni perdesi üzerinden, dügah telinde pozisyon korunup 4–2 parmak numaraları ile dik çargah ve buselik perdeleri seslendirilmekte, buselik perdesi baskının çabukça gevşetilmesi ile susturulmaktadır.



Neva telinde II. pozisyona geçilerek 3. parmakla gösterilen eviç perdesi, boş pozisyondaki gerdaniye perdesi üzerinden 1. parmak ile muhayyer perdesine bırakılmakta, 3. parmakla yapılan keskin bir tiz buselik perdesinin ardından muhayyer perdesi gösterilerek yine boş pozisyondaki gerdaniye perdesi üzerinden, neva telinde 3–1 parmak numaraları ile eviç ve hüseyni perdelerine taşınmaktadır. Cümle sonunda hüseyni perdesi bir süre duyurulduktan sonra baskının gevşetilmesi ile susturulmaktadır.



Dügah telinde II. pozisyon korunarak 1–2 parmak numaraları ile seslendirilen buselik ve dik çargah perdelerinin ardından neva teli üzerinde I. pozisyona geçilerek nim hisar perdesine kuvvetli bir üst mızrap vurulmakta ve bu perde yine 1. parmak ile hüseyni perdesine mızrapsız biçimde kaydırılarak eviç perdesine vurulan üst mızrap vuruşundan sonra 1–1 parmak numaraları ile hüseyni ve nim hisar perdelerine taşınmaktadır. Nim hisar perdesi 1. parmakla yapılan keskin bir hüseyni çarpmasının ardından tekrar duyurulmaktadır.

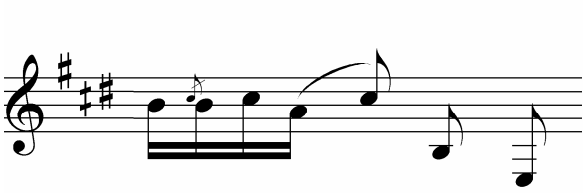


Neva telinde IV. pozisyonda 1. parmak ile gösterilen eviç perdesine 2. parmak kullanılarak gerdaniye çarpması yapılmakta, aynı hareketin aynı parmak numaralarıyla tekrarından sonra seri biçimde II. pozisyona geçilerek hüseyni perdesine düşülmekte, bu perde üzerinde 3. parmak ile ısrarlı eviç çarpmaları yapılmaktadır. 1. parmak ile yinelenen hüseyni perdesinin ardından el I. pozisyona çekilerek nim hisar perdesi duyurulmakta, dügah teli üzerinde pozisyon korunarak 4–2–0–2 parmak numaraları ile

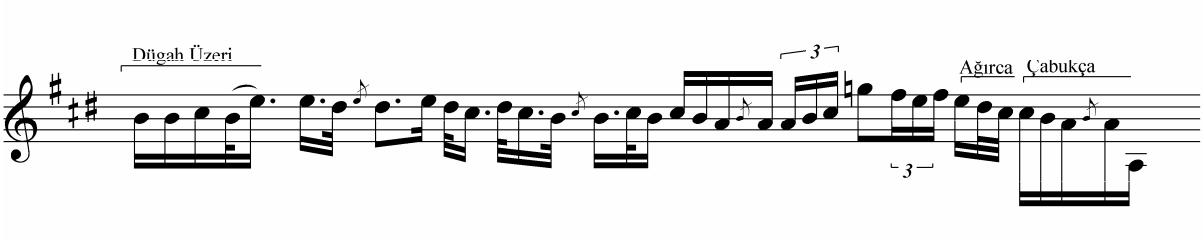
dik çargah, buselik, dügah ve buselik perdeleri acciliteli biçimde seslendirilmektedir. Buselik perdesi bir süre duyurulduktan sonra hüseyniaşiran telinin 1/3 ü üzerinde yapılan flajole ile cümle bitirilmektedir



Dügah telinde II. pozisyonda 1. parmakla buselik perdesi duyurulduktan sonra 3. parmak ile dik çargah perdesi üzerinden boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılmakta ve seri bir glissando ile mızrapsız olarak 1. parmak ile dik çargah perdesine taşınmaktadır.

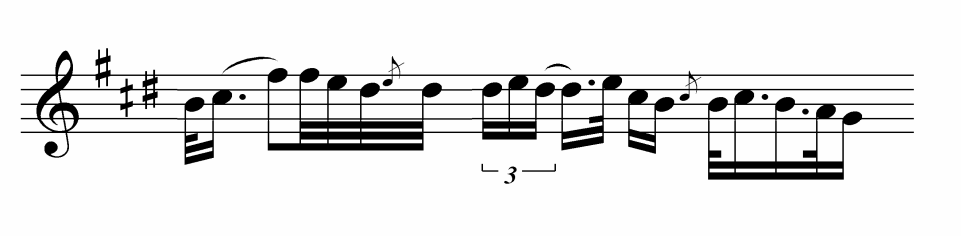


Dügah telinde II. pozisyona geçilerek 1. parmakla seslendirilen iki buselik perdesi arasında 3. parmak ile seri bir dik çargah çarpması yapılmakta, 3. parmak ile dik çargah perdesinin tekrarından sonra boş pozisyondaki dügah perdesine düşülerek seri bir glissando ile mızrapsız olarak dik çargah perdesi seslendirilmektedir. kaba buselik ve kaba hüseyniaşiran perdelerine vurulan iki üst mızrap vuruşu ile cümle tamamlanmaktadır.



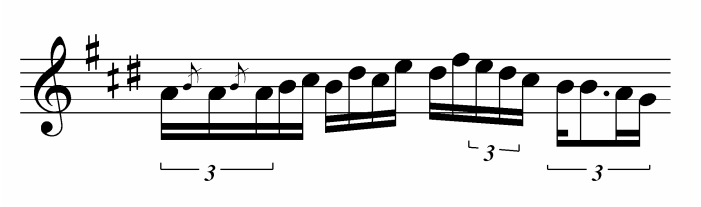
Dügah teli üzerinde II. pozisyonda 1. parmak ile altlı üstlü iki mızrapla seslendirilen buselik perdesinden sonra 2. parmak ile çargah perdesi gösterilerek tekrar buselik perdesine dönülmekte, bu perdeden seri bir glissando ile VIII. kolona geçilerek hüseyni perdesi mızrapsız olarak bir süre duyurulmaktadır. Hüseyni perdesi mızraplı olarak tekrar duyurulduktan sonra, 1. parmakla nim hisar perdesine geçilerek bu perde ile

hüseyni perdesi arasında 1–2–1–2 parmak numaraları ile nim hisar perdeleri mızraplı, hüseyni perdeleri mızrapsız olmak üzere seri biçimde iki tekrarlı gitgel yapılmakta, seri olarak 3. parmak ile yapılan nim hisar çarpmasından sonra 1. parmak ile dik çargah perdesine düşülmektedir. 1. parmak ile tekrar VII. kolon üzerindeki nim hisar perdesi, 2. parmakla seri biçimde yapılan hüseyni çarpmasından sonra seslendirilmekte, 1. parmak ile dik çargah perdesi, 3. parmakla yapılan seri bir nim hisar çarpmasından sonra duyurularak yine 1. parmak ile buselik perdesine, 3. parmak ile dik çargah perdesine yapılan seri bir çarpmanın ardından düşülmektedir. II. pozisyon korunarak buselik perdesi tekrar duyurulmakta, 3. parmakla yapılan keskin bir dik çargah çarpmasından sonra yine buselik perdesi üzerinden 1. parmak ile dik çargah perdesi gösterilmekte, 1. parmak buselik perdesine tekrar çekilerek 3. parmakla yapılan dik çargah çarpmasından sonra tekrar duyurularak bu perde üzerinden boş pozisyondaki dügah perdesine düşülmekte ve 1. parmakla gösterilen keskin bir buselik çarpmasından sonra yine dügah perdesine geçilmektedir. Bu perde üzerinden 1–2 parmak numaraları ile buselik ve dik çargah perdeleri gösterildikten sonra neva teli VI. kolon üzerindeki gerdaniye perdesi, 4. parmağın sabit baskısı ile duyurulmakta, 3–1 parmak numaraları ile eviç ve hüseyni perdeleri gösterilerek 3. parmak ile yapılan eviç çarpmasının ardından hüseyni perdesi tekrar edilerek 1. parmak ile nim hisar perdesi üzerinden dügah telinde 3. parmak ile dik çargah perdesine düşülmektedir. dik çargah perdesi, küçük bir glissando ile çargah perdesine çekilerek 2–1–0 parmak numaraları ile çargah, buselik ve dügah perdeleri seslendirilmekte, 1. parmakla yapılan keskin bir buselik çarpmasının ardından boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılarak, kaba dügah perdesinin 2. parmak ile sabit tutulup kuvvetli bir üst mızrapla seslendirilmesi ile tamamlanmaktadır.

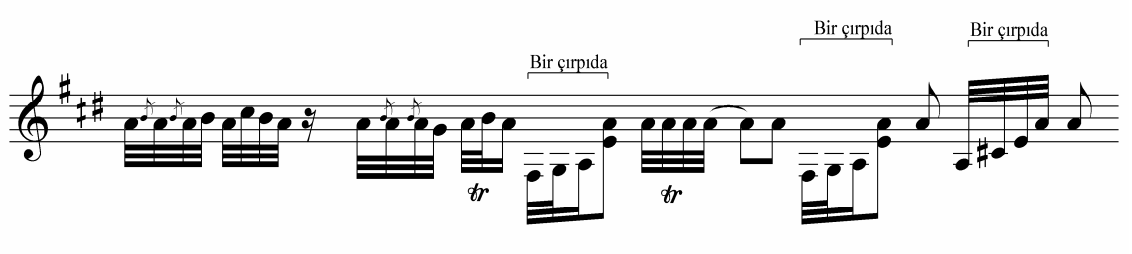


Dügah telinde II. pozisyon korunarak 1–2 parmak numaraları ile buselik ve dik çargah perdeleri duyurulduktan sonra, neva teli üzerinde 1. parmak ile seri bir glissando yapılarak eviç perdesi bir süre tutulmakta, 1. parmak ile tekrar seslendirildikten sonra yine 1. parmak kullanılarak hüseyni perdesi üzerinden nim hisar perdesine inilmekte; pozisyon korunarak 2. parmakla yapılan hüseyni çarpmasının ardından nim hisar

perdesine bırakılmaktadır. nim hisar perdesi 1. parmak ile duyurularak mızrapsız olarak 2. parmak ile hüseyni perdesine gidilmekte, nim hisar perdesi tekrar seslendirildikten sonra hüseyni perdesine bu defa mızraplı olarak dönülmektedir. Dügah telinde 3. parmakla alınan dik çargah perdesi, 1. parmak ile buselik perdesine bırakılmakta, 1–2–1–2 parmak numaraları ile buselik perdeleri mızraplı, dik çargah perdeleri mızrapsız olarak seslendirilerek 1. parmak ile tekrar edilen buselik perdesi üzerinden boş pozisyondaki dügah perdesi, hüseyniaşiran teli üzerinde 3. parmak ile nim zirgüle perdesine bırakılmaktadır.



Dügah teli üzerinde II. pozisyon korunarak 0–1–0–1–0 parmak numaraları ile dügah perdesi üzerinde keskin buselik çarpmaları yapılmakta, 1–2–1 parmak numaraları ile buselik, dik çargah ve buselik perdeleri gösterilerek IV. pozisyona geçilmekte, 3–1 parmak numaraları ile nim hisar ve dik çargah perdeleri üzerinden VII. pozisyona geçilerek 2–1–4 parmak numaraları ile hüseyni, nim hisar ve eviç perdeleri seslendirilmektedir. 1. parmakla duyurulan nim hisar perdesinin ardından III. pozisyona geçilerek 3. parmakla yine nim hisar perdesine yapılan çarpmadan sonra 1. parmak ile dik çargah perdesine düşülmekte, II. pozisyona geçilerek 2. parmakla dik çargah perdesine yapılan çarpmadan sonra 1. parmak ile buselik perdesi seslendirilmektedir. Buselik perdesi yeni bir üst mızrap ile tekrar edilerek boş pozisyondaki dügah perdesi üzerinden hüseyniaşiran teli üzerinde pozisyon korunarak 3. parmak ile nim zirgüle perdesine düşülmektedir.



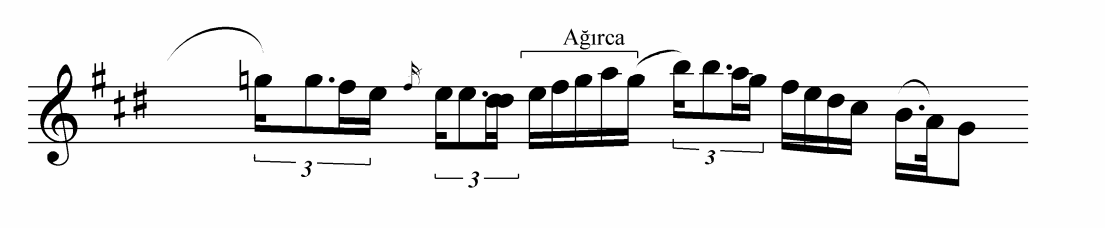
Dügah telinde II. pozisyon üzerinde 0–1–0–1–0 parmak numaraları ile dügah perdesine keskin ve acciliteli buselik çarpmaları yapılarak, 1. parmak ile buselik perdesi mızraplı

olarak duyurulmakta, 0–3–1–0 parmak numaraları ile dügah, dik çargah, buselik ve dügah perdeleri acciliteli biçimde seslendirilerek kısa bir süre susturulmaktadır. 0–1–0–1–0 parmak numaraları ile dügah perdesine yapılan keskin ve acciliteli buselik çarpmaları tekrar edilerek hüseyniaşiran teli üzerinde 3. parmak ile nim zirgüle perdesine bırakılmakta, tremolo mızrabı kullanılarak 0–1–0 parmak numaraları ile dügah, buselik ve dügah perdeleri çok seri biçimde seslendirilmektedir. İcraya ara verilmeden sert bir üst mızrapla 1. parmak kullanılarak gösterilen kaba ırak perdesi, mızrapsız ve seri biçimde 3–4 parmak numaraları ile kaba nim zirgüle ve kaba dügah perdelerine aktarılarak boş pozisyondaki hüseyniaşiran ve dügah perdelerine seri biçimde bırakılmaktadır. Dügah perdesi tremolo mızrabı kullanılarak seri biçimde altı tekrarla duyurulmakta, son dügah perdesine vurulan üst mızraptan sonra kısaca bir ara verilmektedir. Tekrar sert bir üst mızrapla 1. parmak kullanılarak gösterilen kaba ırak perdesi, mızrapsız ve seri biçimde 3–4 parmak numaraları ile kaba nim zirgüle ve kaba dügah perdelerine aktarılarak boş pozisyondaki hüseyniaşiran ve dügah perdelerine seri biçimde bırakılmaktadır. Dügah perdesi yinelendikten sonra II. pozisyonda kaba hüseyniaşiran teli üzerinde 4. parmak ile kaba dügah, kaba buselik teli üzerinde 1. parmak ile kaba nim hicaz perdeleri tutularak kaba dügah perdesinden başlayarak vurulan sert bir üst mızrap ile kaba dügah, kaba nim hicaz, hüseyniaşiran ve dügah perdeleri eşzamanlı denebilecek kadar kısa bir süre içerisinde seslendirilmektedir. Dügah perdesi bu arpejin icrasından sonra seri bir alt mızrap ile tekrar duyurulmaktadır.



Dügah telinde II. pozisyonda üstlü altlı mızraplarla dügah perdesi gösterilerek 1–0 parmak numaraları ile buselik perdesi üzerinden tekrar dügah perdesine bırakılmaktadır. Hüseyniaşiran teli üzerinde pozisyon korunarak 0–3–4 parmak numaraları ile hüseyniaşiran, rast ve nim zirgüle perdeleri tane tane mızraplarla boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılmakta, dügah teli üzerinde pozisyon korunarak 1–0–2–1 parmak numaralarıyla buselik, dügah, dik çargah ve buselik perdeleri seslendirilmektedir. İcraya ara verilmeden neva telinde I. pozisyona geçilerek 1. parmak ile nim hisar perdesi duyurulmakta, aynı pozisyonda dügah teli üzerinde 3. parmak ile dik çargah perdesi

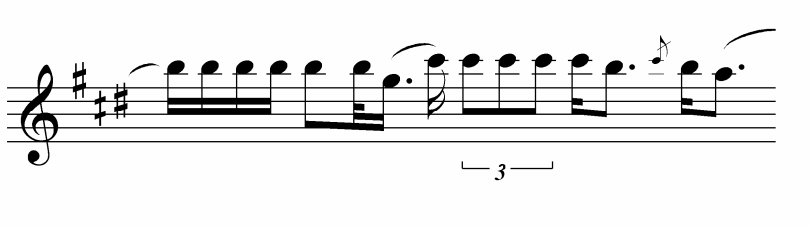
seslendirilerek neva teli üzerinde 2–1 parmak numaraları ile hüseyni ve nim hisar perdeleri gösterilmektedir. Neva telinde I. pozisyon korunup 4–2 parmak numaraları ile eviç ve hüseyni perdeleri seslendirilmekte, boş pozisyondaki gerdaniye perdesi 4. parmak ile eviç perdesine bırakılarak 2–1–1 parmak numaraları ile acciliteli biçimde hüseyni ve nim hisar perdeleri seslendirilmektedir. İcraya ara verilmeden acciliteli olarak 1–2–4–4–2 parmak numaraları ile nim hisar, hüseyni, eviç, eviç ve hüseyni perdeleri yine acciliteli olarak 1. parmak ile nim hisar perdesi üzerinden, dügah teli üzerinde 4. parmak ile dik çargah perdesine bırakılmakta, 2–0–2 parmak numaraları ile gösterilen buselik, dügah ve buselik perdeleriyle tamamlanarak kısa süre için susturulmaktadır.



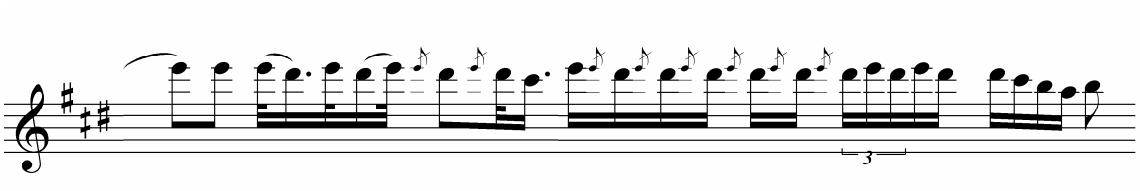
Neva teli üzerinde 1. parmak ile II. kolon üzerinden hareketle gerdaniye perdesine kadar ağdalı bir glissando ile çıkılarak bu perde önce mızrapsız devamın da mızraplı olarak tekrar duyurulmakta, 2. parmak ile yapılan seri bir gerdaniye çarpmasından sonra 1. parmak ile eviç perdesine düşülmekte, el II. pozisyona çekilerek yine 1. parmakla seslendirilen hüseyni perdesi, pozisyon korunarak 3. parmakla yapılan eviç çarpmasından sonra tekrar seslendirilmektedir. Hüseyni perdesi pozisyon korunarak tekrar seslendirildikten sonra I. pozisyona geçilerek 1. parmak ile altlı üstlü mızraplar ile nim hisar perdesi seslendirilmektedir. Kontrollü bir accilite anlayışı ile neva teli üzerinde 2–4 parmak numaraları ile hüseyni ve eviç perdeleri gösterilerek gerdaniye telinde yine I. pozisyonda 1–0–1 parmak numaraları ile nim şehnaz, muhayyer ve nim şehnaz perdeleri seslendirilerek ağdalı bir glissando ile tiz buselik perdesi gösterilmektedir. Bu perde mızrapsız olarak bir süre duyurulduktan sonra mızraplı olarak tekrar edilmekte, 1–0 parmak numaraları ile muhayyer ve gerdaniye perdeleri gösterilerek neva teli üzerinde 3–1–1 parmak numaraları ile eviç, hüseyni ve nim hisar perdeleri üzerinden dügah telinde 3–2–0 parmak numaraları ile dik çargah, buselik ve dügah perdeleri seslendirilerek hüseyniaşiran teli üzerinde II. pozisyonda 3. parmak ile nim zirgüle perdesi duyurulmaktadır.



Gerdaniye teli üzerinde II. pozisyon korunarak 1. parmak ile gösterilen muhayyer perdesine 3. parmak ile ısrarlı tiz buselik çarpmaları yapılarak yine 1. parmak ile nim şehnaz perdesine düşülmektedir.

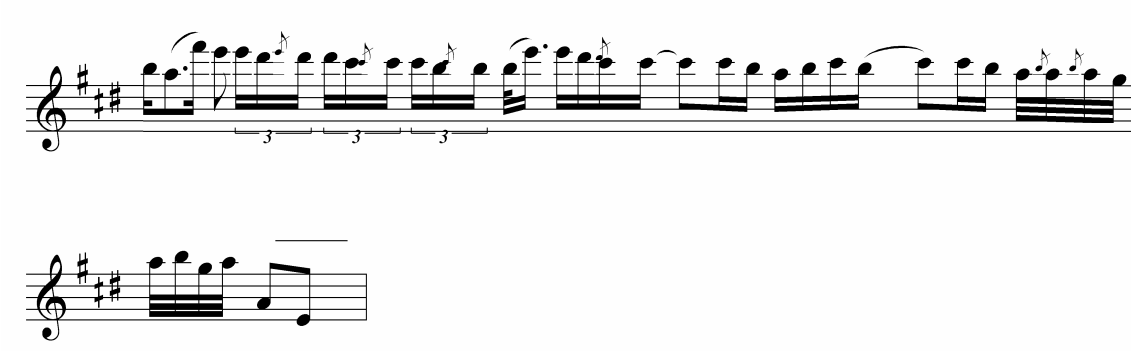


Gerdaniye telinde 1. parmak ile şehnaz perdesinden hareketle tiz buselik perdesine ağdalı bir glissando ile gidilmekte, ilk seslendirilen tiz buselik perdesi mızrapsız olarak bir süre duyurulduktan sonra tane tane vurulan dört üst mızrapla tekrar edilmektedir. Kısa süreli olarak bu perdenin yinelenmesinden sonra serice 1. parmak ile nim şehnaz perdesine düşülerek yine bu perdeden hareketle tiz dikçargah perdesine seri bir glissando ile gidilmektedir. Bu perde mızrapsız olarak bir süre duyurulduktan sonra tane tane vurulan dört üst mızrapla tekrar edilmekte, devamında seri biçimde 1. parmak ile tiz buselik perdesine düşülmektedir. tiz dik çargah perdesine yapılan keskin bir çarpmanın ardından bu perde tekrar edilerek yine 1. parmak ile II. kolon üzerindeki muhayyer perdesine düşülmektedir.



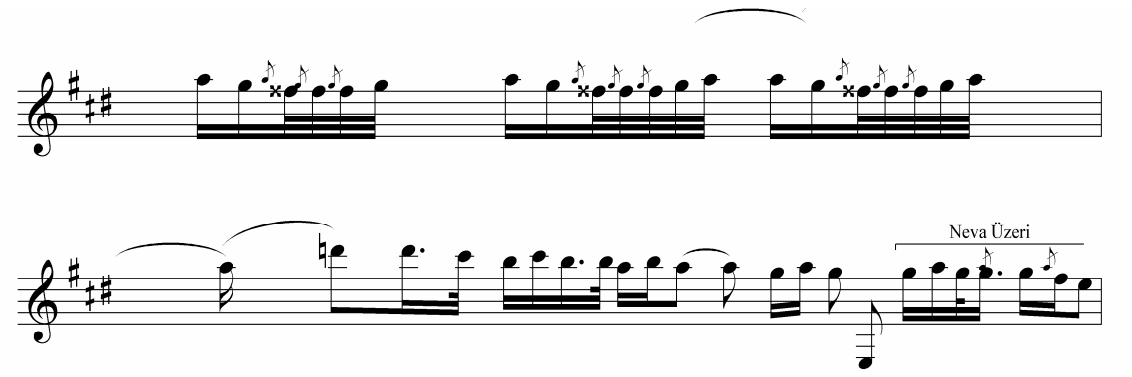
Gerdaniye teli üzerinden 1. parmak ile muhayyer perdesinden başlatılan seri bir glissando ile tiz hüseyni perdesine gidilmekte, bu perde bir süre mızrapsız olarak duyurulduktan sonra mızraplı biçimde tekrar edilmektedir. Üst mızrap ile yinelenen tiz hüseyni perdesi, 1. parmak ile mızrapsız olarak tiz nim hisar perdesine çekilerek, 2. parmak ile tiz hüseyni perdesine çarpma yapılmakta, tiz nim hisar perdesi üzerinden aynı parmak numarası ile tekrar tiz hüseyni perdesine taşınmaktadır. tiz hüseyni perdesi, vurulan bir üst mızrapla yinelenerek tiz nimhisar perdesine tekrar çekilmekte, 2. parmak

ile tiz hüseyni perdesine yapılan çarpmanın ardından tiz nimhisar perdesi tekrar edilmektedir. tiz nim hisar perdesi yeni bir üst mızrap ile tekrar edilerek mızrapsız biçimde tiz nim hicaz perdesine çekilmekte, 3. parmakla tiz hüseyni perdesine yapılan çarpmadan sonra aynı parmak numarası ile tekrar edilmektedir. Seri bir glissando ile tiz hüseyni perdesine gidilerek 1. parmak ile tiz nim hisar perdesine düşülmekte, bu perde üzerinde 2. parmakla tiz hüseyni çarpmaları yapılmaktadır. İcraya ara verilmeden 1–2–1–2–1 parmak numaraları ile tiz nim hisar ve tiz hüseyni perdeleri arasında yapılan acciliteli gitgel den sonra 1. parmak ile tiz nim hisar perdesi üzerinden yine aynı parmak numarası ile 3. parmakla tiz hüseyni perdesine vurulan çarpmanın ardından tiz nim hicaz perdesine, 2. parmak ile tiz nim hisar perdesine yapılan çarpmanın ardından 1. parmak ile tiz buselik perdesine, 3. parmak ile tiz buselik perdesine yapılan çarpmanın ardından 1. parmak ile muhayyer perdesine seri biçimde düşülerek bu perde üzerinde beklemeden 3. parmak ile tiz buselik perdesi seslendirilmektedir.



İcraya ara verilmeden 3 –1 parmak numaraları ile tiz buselik perdesi muhayyer perdesine bırakılarak 3. parmakla yapılan seri bir glissando ile tiz eviç perdesine gidilmekte, bu perde mızrapsız olarak bir süre duyurulduktan sonra 1. parmak ile tiz hüseyni perdesine düşülmektedir. 1–1 parmak numaraları ile tiz hüseyni perdesinden tiz nim hisar perdesine düşülmekte, 2. parmakla tiz hüseyni perdesine yapılan çarpmanın ardından 1. parmak ile tiz nim hisar perdesi tekrar edilmektedir. 1–1 parmak numaraları ile tiz nim hisar perdesinden tiz nim hicaz perdesine düşülerek 3. parmak ile tiz nim hisar perdesine yapılan çarpmanın ardından 1. parmak ile tiz nim hicaz perdesi tekrar edilmektedir. tiz buselik perdesi 1. parmak ile tekrar edildikten sonra seri bir glissando ile tiz nim hisar perdesine taşınmakta, bu perde bir süre mızrapsız olarak duyurulduktan sonra 2. parmakla tiz hüseyni perdesine yapılan çarpmanın ardından tekrar edilmekte, VII. Pozisyona geçilerek yine bu perdeye 3. parmakla yapılan çarpmanın ardından 1.

parmakla tiz nim hicaz perdesine bırakılmaktadır. VI. Pozisyona geçilerek 2. parmakla tiz nim hicaz perdesine 2. parmakla yapılan çarpmanın ardından 1. parmak ile tiz buselik perdesi duyurularak 2 parmak ile tiz nim hicaz perdesine yapılan çarpma yinelenmekte ve bu hareket 2–1–2 parmak numaraları ile tekrar edilmektedir. 1 parmak ile tiz buselik perdesi, 2. parmak ile yapılan tiz çargah çarpmasından sonra yinelenerek II. pozisyona geçilmekte, 3. parmak ile tiz buselik perdesine yapılan çarpmadan sonra 1. parmak ile muhayyer perdesi seslendirilmektedir. I. pozisyona geçilerek 2. parmakla muhayyer perdesine yapılan çarpmadan sonra 1. parmak ile nim şehnaz perdesi duyurulmakta, II. pozisyonda 1. parmak ile muhayyer perdesi tekrar duyurularak 3–1 parmak numaraları ile tiz buselik ve muhayyer perdeleri seslendirilmektedir. Muhayyer perdesinden seri bir glissando ile tiz dik çargah perdesine 1. parmakla geçilmekte, bu perde mızrapsız olarak bir süre duyurulduktan sonra 2. parmak ile tiz neva perdesine yapılan çarpmanın ardından tekrar gösterilmektedir. IV. pozisyona geçilerek 3. parmakla tiz dik çargah perdesine yapılan çarpmanın ardından 1. parmak ile tiz buselik perdesi seslendirilmekte, seri biçimde II. pozisyona gidilerek 1–3–1–3–1 parmak numaraları ile muhayyer perdesinde acciliteli tiz buselik çarpmaları yapılmakta, I. kolon üzerinde, 2. parmakla muhayyer perdesine yapılan seri bir çarpmanın ardından 1. parmak ile nim şehnaz perdesine düşülmektedir. Acciliteli icraya ara verilmeden 2–4–1–2 parmak numaraları ile muhayyer, tiz buselik, nim şehnaz ve muhayyer perdeleri acciliteli biçimde gösterilerek boş pozisyondaki dügah ve hüseyniaşiran perdelerinin seslendirilmesi ile cümle tamamlanmaktadır.



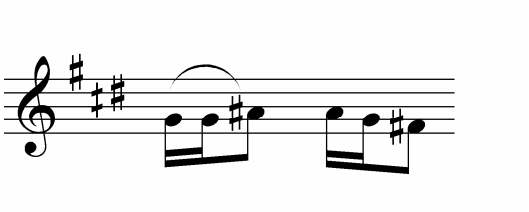
Gerdaniye telinde I. pozisyon üzerinde 2–1 parmak numaraları ile muhayyer ve nim şehnaz perdeleri üzerinden boş pozisyondaki gerdaniye perdesine düşülmekte, 0–1–0–1–0 parmak numaraları ile bu perde üzerine acciliteli nim şehnaz çarpmaları yapılarak 1. parmak ile gösterilen nim şehnaz perdesi üzerinden 2. parmak ile muhayyer perdesine

bırakılmaktadır. Bu acciliteli motif üç tekrar ile dinleyiciye duyurulmaktadır. Ağdalı bir glissando ile tiz neva perdesine gidilerek bu perde, bir süre mızrapsız olarak duyurulmakta, mızraplı biçimde tekrar edilmektedir. 1. parmak ile tiz dik çargah perdesi üzerinden tiz buselik perdesine düşülerek 2. parmak ile tiz dik çargah perdesine keskin bir çarpma yapılmakta, tiz buselik perdesi altlı üstlü mızraplarla tekrar edilmektedir. II. pozisyona geçilerek 1–2–1 parmak numaraları ile muhayyer, tiz buselik ve muhayyer perdeleri gösterilmekte, 1. pozisyonda yine 1–2–1 parmak numaraları ile nim şehnaz, muhayyer ve nim şehnaz perdeleri seslendirilerek kaba hüseyniaşiran perdesi duyurulmaktadır. Neva teli üzerinde el VII. Pozisyona çekilerek 1. parmakla nim şehnaz perdesi gösterilmekte, VIII. pozisyonda 3. parmakla yapılan tiz buselik çarpmasının ardından 1. parmak ile muhayyer perdesi gösterilmekte, elin tekrar VII. Pozisyona çekilmesi ile 1. parmak kullanılarak nim şehnaz perdesi duyurulmakta, 2. parmak ile yapılan muhayyer çarpmasının ardından tekrar nim şehnaz perdesine dönülmektedir. Küçük bir glissando ile nim şehnaz perdesi dik gerdaniye perdesine doğru çekilerek üst mızrap ile seslendirilmekte, muhayyer perdesine 3. parmakla yapılan çarpmanın ardından 1. parmak ile eviç perdesine, 2. parmakla dik gerdaniye perdesine yapılan çarpmanın ardından yine 1. parmak ile hüseyni perdesine düşülmektedir.



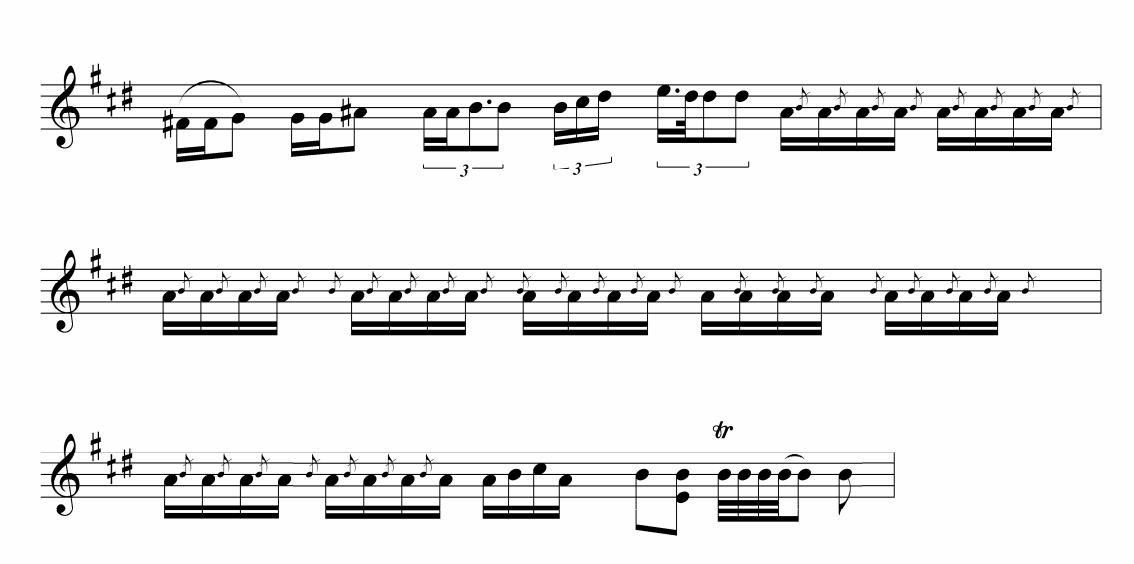
Neva telinde IV. pozisyon üzerinde 1. parmak ile gösterilen eviç perdesi aynı parmak ile VI. Pozisyon üzerindeki nim şehnaz perdesine taşınmakta, el VIII. pozisyona doğru çekilirken 3. parmak ile glissandolu biçimde tiz buselik perdesine gidilmektedir. Bu perde bir süre mızrapsız duyurularak ikinci tekrarı mızraplı biçimde yapılmakta, 1. parmak ile muhayyer perdesine bırakılmaktadır. El VI. Pozisyona çekilerek 3. parmak ile yapılan muhayyer çarpmasının ardından 1. parmak ile gerdaniye perdesi seslendirilmekte, 1–1 parmak numaraları ile eviç perdesi üzerinden hüseyni perdesi

gösterilerek 3. parmakla eviç perdesi mızrapsız olarak duyurulmaktadır. 1. parmak ile hüseyni perdesi gösterildikten sonra I. pozisyona geçilmekte 1. parmak ile duyurulan nim hisar perdesine 2. parmak ile hüseyni çarpması yapılarak aynı parmak numarası ile tekrar nim hisar perdesine dönülmektedir. neva telinde I. pozisyonda 2–1 parmak numaraları ile hüseyni ve nim hisar perdeleri gösterilmekte, dügah telinde pozisyon korunarak 4–2 parmak numaraları ile dik çargah ve buselik perdeleri seslendirilmektedir. Bu kısımda icracı taksime uzun soluklu bir ara vermektedir. Dügah telinde II. pozisyonda 1–2–1 parmak numaraları ile buselik dik çargah ve buselik perdeleri gösterilerek I. pozisyonda 1. parmak ile kürdi perdesine düşülmektedir. Pozisyon korunarak 2–1–2–1 parmak numaraları ile buselik ve kürdi perdeleri arasında yapılan gitgelden sonra 1. parmak kullanılarak seri bir glissando ile dik çargah perdesi bir süre mızrapsız olarak duyurulmaktadır. 1. parmak ile mızraplı olarak tekrar edilen dik çargah perdesi, yine aynı parmağın II. kolona çekilmesi ile buselik perdesine düşürülmekte, 3. parmak ile dik çargah perdesi mızrapsız biçimde seslendirildikten sonra 1–1 parmak numaraları ile buselik perdesi üzerinden kürdi perdesi seslendirilmektedir. Bu perdenin 1. parmak ile tekrarından sonra 2. parmak ile buselik perdesi iki tekrar ile duyurulmaktadır. Dügah telinde pozisyon korunarak 4–2–1 parmak numaraları ile dik çargah, buselik ve kürdi perdeleri gösterilerek aynı pozisyonda hüseyniaşiran teli üzerinde 4. parmak ile nim zirgüle perdesine bırakılmaktadır.



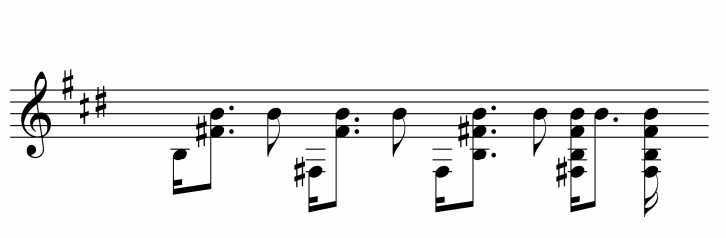
Hüseyniaşiran teli IV. pozisyonda 1. parmak kullanılarak üstlü altlı mızraplar ile duyurulan nim zirgüle perdesi, yeni bir üst mızrap ile tekrar edilerek glissandolu biçimde yine 1. parmak ile VII. kolon üzerindeki kürdi perdesine taşınmakta ve bir süre mızrapsız seslendirilmektedir.

Bu perdenin yeni bir üst mızrap ile tekrar edilmesinden sonra yine 1–1 parmak numaraları ile nim zirgüle perdesi üzerinden ırak perdesine bırakılmaktadır.



Hüseyniaşiran teli II. pozisyonda 1. parmak ile üstlü altlı iki mızrap ile duyurulan ırak perdesi yeni bir üst mızrap ile tekrar edilerek glissandolu biçimde aynı parmakla nim zirgüle perdesine taşınmakta ve bir süre mızrapsız olarak duyurulmaktadır. Aynı cümle kurgusu ile hüseyniaşiran teli IV. pozisyonda 1. parmak ile üstlü altlı iki mızrap ile duyurulan nim zirgüle perdesi yeni bir üst mızrap ile tekrar edilerek glissandolu biçimde yine 1. parmak ile kürdi perdesine taşınmakta ve mızrapsız olarak bir süre duyurulmaktadır. VII. pozisyonda 1. parmak ile üstlü altlı mızraplar ile tekrar edilen kürdi perdesi, yeni bir üst mızrap vuruşundan sonra aynı parmak ile VIII. kolon üzerindeki buselik perdesine glissandolu biçimde taşınmakta ve mızrapsız olarak bir süre duyurulmakta, devamında kesik icra ile kısa süre gösterilip, baskının gevşetilmesi ile susturulmaktadır. Seri biçimde dügah teli üzerinde II. pozisyona gidilerek 1. parmak ile yeniden gösterilen buselik perdesi, elin III. pozisyona çekilmesi ile dik çargah perdesine, aynı pozisyonda 4. parmağın kapatılması ile nim hisar perdesine bir üst mızrap ile taşınarak, 4. parmak ile nim hisar çarpması ile tekrar dik çargah perdesi üzerinde II. pozisyona geçilmesi ile 1. parmak ile buselik perdesine bırakılmaktadır. Dügah teli üzerinde I. pozisyona gidilerek kürdi perdesi tutulmakta, bu perdeye 2. parmak ile oldukça ısrarlı biçimde buselik çarpmaları yapılmaktadır. İcraya ara verilmeden 1–2–4–1 parmak numaraları ile acciliteli biçimde kürdi, buselik, dik çargah ve kürdi perdeleri seslendirilmekte, 2. parmak ile buselik perdesi tekrar gösterildikten sonra aynı parmağın ırak ve buselik perdelerini sabit kapatması ile bu iki perde eş zamanda duyurulmaktadır. Buselik perdesine tremolo tekniği ile yapılan acciliteli

mızrap vuruşlarından sonra bu perdenin tekrar duyurulması ile icraya devam edilmektedir.

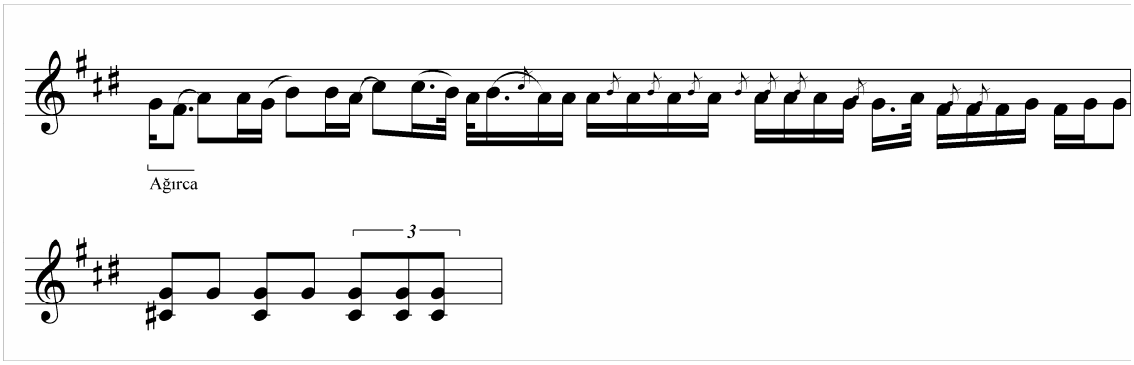


Hüseyniaşiran ve dügah tellerinde II. pozisyon üzerinde 1. parmak ile ırak ve buselik perdeleri sabit tutularak boş pozisyondaki kaba buselik perdesine kuvvetli bir üst mızrap vurulmakta, aynı üst mızrabın ırak ve buselik perdelerine eşzamanda tekrarı ile arpej tamamlanmakta, 1. parmak ile buselik perdesi seslendirilmektedir. 1. parmağın sabit baskısı devam ettirilerek bu kez boş pozisyondaki geveşt perdesine vurulan kuvvetli bir üst mızraptan sonra yine 1. parmakla kapatılmış olan ırak ve buselik perdeleri eş zamanda duyurulmakta, arpej tamamlanarak 1. parmağın sabit baskısı ile buselik perdesi seslendirilmektedir. Boş pozisyondaki geveşt perdesi kuvvetli bir üst mızrapla yinelenerek, boş pozisyondaki kaba buselik, 1. parmağın sabit baskısı ile tutulan ırak ve buselik perdeleri eşzamanda seslendirilmekte ve bu arpejinde tamamlanması ile 1. parmak tarafından tutulan buselik perdesi tekrar duyurulmaktadır. 1. parmağın sabit baskısı devam ettirilerek boş pozisyondaki geveşt, boş pozisyondaki kaba buselik, 1. parmak ile ırak ve buselik perdelerine eşzamanda vurulan kuvvetli bir üst mızrapla yeni bir arpej seslendirilmekte, 1. parmak tarafından tutulan buselik perdesinin duyurulmasından sonra bütünüyle tekrar edilmektedir.



Dügah teli üzerinde II. pozisyonda 1. parmakla buselik perdesi duyurularak seri bir glissando ile önce VII. kolon üzerindeki nim hisar perdesine, VII. Pozisyonda 2.parmak ile hüseyni perdesine yapılan çarpmanın ardından III. kolon üzerindeki dik çargah perdesine taşınmakta, ara verilmeden bu perde üzerine III. pozisyonda 4. parmak ile

ısrarlı nim hisar çarpmaları yapılmaktadır. Dik çargah perdesi üzerinde küçük bir duraksamadan sonra yine 1. parmak ile VII. kolon üzerindeki nim hisar perdesine gidilmekte, 2–1 parmak numaraları ile hüseyni ve nim hisar perdeleri üzerinden el III. pozisyona çekilerek, bu pozisyonda serice 4. parmakla yapılan nim hisar çarpmasından sonra, 1. parmak ile dik çargah perdesi üzerinden aynı parmak numarası ile buselik perdesine düşülmektedir. 1–2–1–2 parmak numaraları ile buselik perdeleri mızraplı, dik çargah perdeleri mızrapsız olarak seslendirilmekte, 4. parmakla kısa süre seslendirilen nim hisar perdesi, 1. parmak ile dik çargah perdesi üzerinden aynı parmak ile buselik perdesine altlı üstlü iki mızrap ile bırakılarak mızrapsız biçimde 2. parmakla seslendirilen dik çargah perdesinden sonra II. pozisyonda 1. parmak ile buselik perdesine düşülmektedir. Dügah telinde I. pozisyona geçilerek 1–2–1 parmak numaraları ile kürdi, buselik ve kürdi perdeleri duyurulmakta, 2. parmak ile buselik perdesine yapılan seri bir çarpmadan sonra pozisyon korunarak 1–2 parmak numaraları ile kürdi ve buselik perdeleri tekrar edilmektedir. Buselik perdesinin icrasından sonra 3. parmağın dik çargah perdesine kapatılması ile bu perde, mızrapsız olarak bir süre seslendirilmekte, mızraplı biçimde tekrar edilerek 2–1–1 parmak numaraları ile buselik, kürdi ve kürdi perdesinin tekrarından sonra 2. parmak ile buselik perdesine bıkılmaktadır. İcraya ara verilmeden 3. parmakla yapılan dik çargah çarpmasının ardından pozisyon korunarak 1. parmakla duyurulan kürdi perdesi, 4. parmak ile hüseyniaşiran teli, IV. kolon üzerindeki nim zirgüle perdesine bırakılmaktadır.



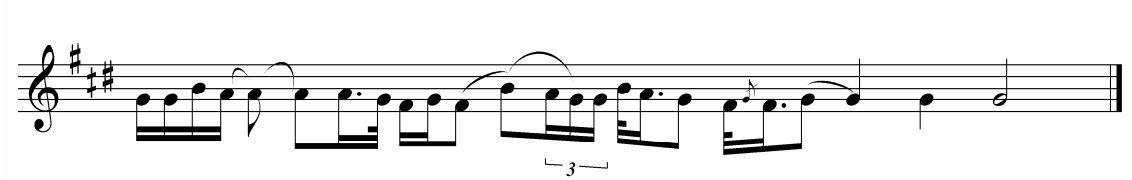
Hüseyniaşiran telinde I. pozisyon korunarak 4–2 parmak numaraları ile nim zirgüle perdesi üzerinden ırak perdesine düşülmekte, bu perde yine 2. parmak ile glissandolu biçimde VI. kolon üzerindeki kürdi perdesine kaydırılarak, mızrapsız olarak bir süre duyurulmakta, mızraplı tekrarı yapıldıktan sonra aynı pozisyonda 1. parmak ile nim zirgüle perdesine bırakılmaktadır. İcranın devamında V. pozisyondan 1. parmak ile

glissandolu olarak VIII. kolon üzerindeki buselik perdesine gidilmekte, bu perdenin mızrapsız olarak bir süre duyurulmasından sonra mızraplı tekrarı yapılarak el VI. pozisyona çekilmek suretiyle yine 1. parmak ile kürdi perdesine bırakılmaktadır. VI. kolon üzerinden 2. parmak ile glissandolu biçimde IX. kolon üzerindeki dik çargah perdesine gidilerek bu perde bir süre mızrapsız biçimde duyurulmakta, mızraplı tekrarı yapıldıktan sonra pozisyon korunarak 1. parmak ile buselik perdesine bırakılmaktadır. El VI. kolona çekilerek kürdi perdesi seslendirildikten sonra yine 1. parmak ile VIII. kolon üzerindeki buselik perdesine geçilmekte, 2. parmak ile yapılan dik çargah çarpmasından sonra VI. pozisyona geçilerek kürdi perdesi gösterilmekte ve bu perdeye 3. parmak ile ısrarlı buselik çarpmaları yapılmaktadır. İcraya ara verilmeden 1. parmak V. pozisyona çekilerek nim zirgüle perdesi iki tekrarla duyurulduktan sonra 2. parmak ile gösterilen kürdi perdesi üzerinden II. pozisyona geçilerek 1. parmak ile ırak perdesi tutulmakta, bu perdeye 3. parmak ile seri nim zirgüle çarpmaları yapılmaktadır. 3. parmak ile nim zirgüle perdesi tekrar edilerek 1–3–3 parmak numaraları ile ırak ve nim zirgüle perdeleri gösterilmekte, II. pozisyon korunarak kaba buselik telinde 1. parmak ile kaba nim hicaz, hüseyniaşiran telinde 3. parmak ile nim zirgüle perdeleri sabit tutularak bu iki perde, belirgin bir üst mızrap ile eşzamanda seslendirilmektedir. 3. parmakla tekrar edilen nim zirgüle perdesinden sonra 1–3 parmak numaralarıyla sabit tutulan kaba nim hicaz ve nim zirgüle perdeleri tekrar eşzamanda duyurularak 3. parmak ile nim zirgüle perdesi tekrar edilmektedir. kaba buselik ve hüseyniaşiran telleri üzerindeki sabit baskılar devam ettirilerek kaba nim hicaz ve nim zirgüle perdeleri, eşzamanda üç tekrar ile dinleyiciye duyurulmaktadır.



Dügah teli üzerinde II. pozisyon korunarak 2. parmak ile dik çargah perdesi duyurulmakta, 1–2 parmak numaraları ile buselik perdesi üzerinden dik çargah perdesine dönülerek III. pozisyonda 4. parmak ile seslendirilen nim hisar perdesinden sonra II. pozisyonda 1. parmak ile buselik perdesine düşülmektedir. Pozisyon korunarak 1. parmakla duyurulan buselik perdesine, 3. parmakla yapılan dik çargah çarpmasından sonra tekrar dönülmekte el I. pozisyona çekilerek 1. parmakla seslendirilen kürdi

perdesi üzerinden, hüseyniaşiran teli üzerinde yine I. pozisyonda 4. parmak ile nim zirgüle perdesine düşülmektedir.



İcraya ara verilmeden hüseyniaşiran telinde I. pozisyon korunup 4. parmak ile nim zirgüle perdesi iki tekrarla duyurularak yine 4. parmakla yapılan seri bir glissando ile VIII. kolon üzerindeki buselik perdesi mızrapsız olarak bir süre gösterilmekte, 2. parmak ile kürdi perdesine bırakılmaktadır. Kürdi perdesine yeniden, 1. parmakla yapılan seri bir glissando ile dönülerek mızrapsız olarak bir süre duyurulmakta, mızraplı biçimde tekrar edildikten sonra 1–1–3 parmak numaraları ile nim zirgüle, ırak ve nim zirgüle perdeleri üzerinden 1. parmak ile ırak perdesine bırakılmaktadır. İcraya ara verilmeden bu perde seri bir glissando ile VIII. kolon üzerindeki buselik perdesine taşınmakta, bir süre duyurulduktan sonra yine glissandolu biçimde kürdi perdesine doğru çekilerek 1–1 parmak numaraları ile kürdi perdesi üzerinden iki tekrar ile nim zirgüle perdesine bırakılmaktadır. 1. parmak ile tekrar glissandolu biçimde kürdi perdesine yönelerek 2. parmakla buselik perdesine yaptığı çarpmadan sonra bu perdeyi duyuran icracı, IV. pozisyona geçerek 3. parmakla seri biçimde kürdi perdesine yaptığı çarpmadan sonra 1. parmak ile nim zirgüle perdesine düşmekte, bu perdeyi yine 1. parmak ile ırak perdesine taşıyarak 3. parmak ile nim zirgüle çarpması yapmakta, ırak perdesini tekrar ettikten sonra 3. parmak kullanarak üç tekrarla duyurduğu nim zirgüle perdesini gösterdikten sonra bu perde üzerinde taksimine son vermektedir.

3.1.5 Hüzzam Taksim

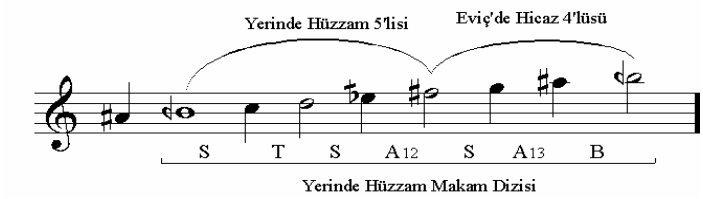
Tanrıkorur'un Hüzzam makamında kompoze ettiği icranın analizine geçmeden önce, makamın teorik olarak anlatılması, müzikal ikliminin daha iyi anlaşılması bakımından faydalı olacaktır

Hüzzam Makamı

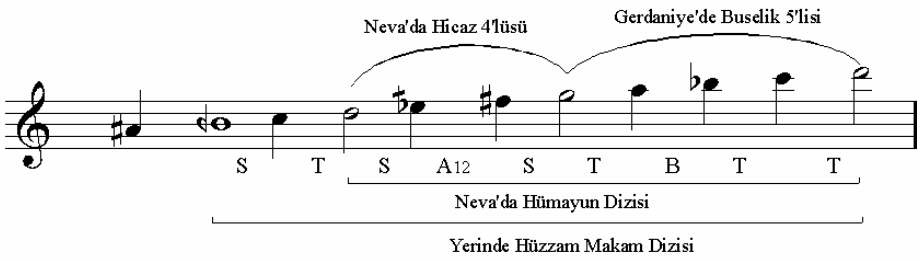
Durağı: Segah perdesidir.

Seyri: İnici- çıkıcıdır.

Dizisi: Hüzzam makamı dizisi, günümüze kadar "Yerinde Hüzzam beşlisine Eviç'de Hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir" diye tarif edilmiştir. Bu tarife göre uygun olan diziyi yazalım:



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 mürekkeb oluşunun sebeplerinden biri olarak gösterilmiştir.



Makamın bu şekildeki tarifi yanlış değildir. Fakat elimizdeki Hüzzam eserler şncelendiğinde, makamın aslında çok daha başka çeşnilerle de bezenmiş olduğu ve göründüğü kadar basit olmadığı anlaşılır.

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 Hüzzam makamında Neva üzerinde bulunan bakiye bemollü mi 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 oalrak da bu ses hesaba katılmamıştır. Bu perde ile Eviç perdesi arası, Hüzzam makamının karakteristiği olarak 11komadır. Bzen 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 mi sesinin tam Hüseyni basıldığı yerler bile

vardır. Ayrıca Hisar ve Dik Hisar perdelerindeki bu değişkenlik, Segah perdesi üzerindeki çeşnilerin de değişmesine yol açar. Segah perdesinde Hüzzam beşlisindne 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 akdar geçici geçki olarak kabul edilmiştir. Fakat hemen bütün Hüzzam makamındaki eserlerde her zaman kullanıldıklarına göre, artık bunlar makamın esas malıdırlar. O halde Hüzzam makamını artık bu açıdan incelemek gerekir şimdi Hüzzam makamı dizisini bu gözle yeniden ele alıp tarif edelim:

Segah'da, yani yerinde Hüzzam 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 Uşşak dörtlüsünün; Segah perdesinde tam ve eksik Segah beşlisinin; yine Segah perdesinde bazen tam, ve eksik Ferahnak beşlisinin birbirine eklenmesinden ve karışık olarak kullanılmasından meydana gelmiştir.

Not: Neva perdesindeki Hicaz ailesi dizileri, ortalama Hicaz dizisi olarak da kullanılabilir.


Yerinde Hüzzam 5'lisi
S T S A12-11
Neva'da Hicaz 4'lüsü
Gerdaniye'de Buselik 5'lisi
S A12 S T B T T
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 Ussak 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. Üzerinde A11 Hicaz çeşnisi ile yarım karar yapılır.

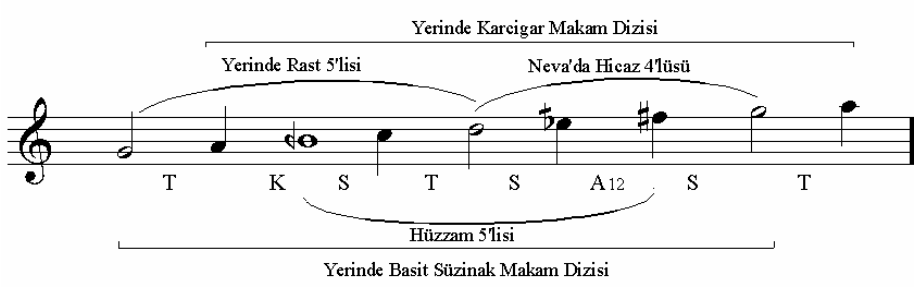
Asma Karar Perdeleri: Makamı meydana getiren hemen bütün çeşnilerin bulundukları perdeler asma karar perdeleridir. Bu perdelerde üzerinde bulunan çeşnilerle asma kararlar yapılır. Buna göre tizden peste doğru: Gerdaniye perdesinde Buselik çeşnisiyle, eviç perdesinde Hicaz veya Segah çeşnisiyle, dik hisar perdesinde Nikriz çeşnisiyle, neva perdesinde Uşşak çeşnisiyle (Neva'da Hicazlı kalınırsa). Bu güçlüde yarım karardır.) asma kararlar yapılabilir. Bunlardan başka Rast perdesine Rast çeşnisiyle düşülebilir ki, bu asma kararla Basit Süz'nak dizisi meydana gelir. Dügah perdesinde de Uşşak çeşnisiyle asma karar yapılır ki, bu da Karcığar 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 bulunduğuna göre, bu perdede Karcığar makamı dizisi meydana gelir. Bu üç makamın dizileri iç
içedir.



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 Irak perdesine kadar düşülmeyip, rast perdesinde kalınırsa, bu da Hicaz çeşnisinin 2. derece üzerinde çeşnisiz asma kararı demektir. Irak perdesine Hicaz dörtlüsüyle düşülürse, Hüzzam-ı Cedit makamı meydana gelmiş olur.



Hüzzam makamı, yapısı gereği tiz taraftan zaten, kendiliğinden genişlemiştir.

Seyir: Bazen güçlüden, bazen durak perdesinden, daha doğrusu hüzzam beşlisinin seslerinden seyre başlanır. Makamı meydana getiren bütün çeşni ve dizilerde karışık gezinilip güçlü neva perdesinde hicaz (A11) çeşnisi ile yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde gereken asma kararlar da gösterilir. Nihayet yine karışık gezinilip segah perdesinde mutlaka hüzzam beşlisi ile yedenli tam karar yapılır.

Not: Hüzzam makamı en başta incelenen sekiz sesli bir dizi ile gösterilse bile, güçlüsünün üçüncü derece üzerinde olması, dörtlüsünün tam dörtlü olmayıp, eksik dörtlü olması ve beşlisinin de dörtlüsünün tiz tarafına bir tanini eklenerek yapılmayıp bir artık ikili ilavesi ile meydana gelmiş olması sebebiyle, mürekkeb makamdır.

3.1.5.1 Makamsal Analiz Bakımından Hüzzam Taksim

Tanrıkorur Hüzzam taksimini, kaba hüseyniaşiran perdesinden tiz eviç perdesine uzanan bir ses sahası içinde, nim zirgüle perdesi üzerinde icra etmektedir. Taksime genel olarak bakıldığında makamın özelliklerini ve icracının karakteristik icra özelliklerini çok iyi taşıdığı görülmektedir.

Tanrıkorur taksimine nim zirgüle üzerindeki Hüzzam dizisinin yedinci derecesinde bulunan hüseyni perdesi üzerinden, eviç perdesine kuvvetli çarpmalar yaparak başlamakta, devamında nim hisar perdesine inerek neva teli üzerinden sırasıyla hüseyni, eviç ve gerdaniye perdelerini göstererek eviç perdesi üzerinde kalmaktadır. Burada kullanılan dizi hüseyni perdesi üzerinde buselik dizisidir. Bu perde üzerinde uzunca kalındıktan sonra hüzzam dizisinin güçlü perdesinin oktavı durumunda olan ve aynı zamanda dem ses olarak da ifade edilebilecek kaba buselik perdesine kuvvetli biçimde vurularak tiz bölgede yine buselik dizisi sesleri olan eviç ve gerdaniye perdeleri üzerinden icraya devam edilmekte, gerdaniye perdesi üzerinde küçük bir soru cümlesi şeklinde kalınarak hüseyni perdesi üzerindeki bu kısa soru cümlesine, hüseyni perdesi üzerinde yine kısaca cevap verilmektedir. Nim hisar perdesi üzerinden başlatılan bir diğer küçük soru cümlesi yine eviç perdesi üzerinde kalmakta, gerdaniye perdesinden başlatılan yeni küçük cümle ile nim hisar perdesi üzerinde cevapsız bırakılmaktadır.

İcracı genişleme bölümüne hüseyni perdesinden başlayıp hüzzam dizisi seslerini kullanarak bu iklimde, öncekilere göre uzun sayılabilecek bu yeni motifi dik çargah perdesinde soru cümlesi şeklinde bırakmakta, bu soru cümlesini eviç perdesinden tekrar başlatılarak yine dik çargah perdesinde tekrar etmektedir. Bu motifi çeşitlendirip geliştirerek devam ettiren Tanrıkorur, bu defa benzer motifini neva teli üzerinde muhayyer perdesinden başlatarak komşu sesler üzerinden çarpmalı biçimde eviç perdesine kadar indirmekte, kısa süre bu perde üzerinde bekledikten sonra aynı perde üzerinden hareketle komşu sesleri kullanarak önce muhayyer perdesine, daha sonra glissando ile tiz buselik perdesine kadar çıkarmakta, oradan acciliteli ve çarpmalı biçimde komşu sesler üzerinden hüseyni perdesine kadar düşürdükten sonra bariz bir glissando ile tiz dik çargah perdesine atlayarak tiz buselik perdesinde kuvvetli bir soru ifadesi ile kısaca kalmaktadır. Bu kuvvetli soru ifadesi çok gecikmeden tiz buselik perdesinden başlatılan yeni motif ile tiz buselik, muhayyer ve nim şehnaz perdeleri

üzerinden çarpmalı biçimde düşülerek eviç perdesi üzerinde muğlak bir ifade ile bırakılmaktadır.

Arpej sesler olarak da ifade edilebilecek nim hisar, buselik, eviç ve muhayyer perdelerinden oluşan yeni cümle muhayyer perdesinde soru cümlesi şeklinde kısaca bırakılarak neva teli üzerinden tiz buselik, muhayyer gerdaniye ve eviç perdeleri takip edilerek hüseyni perdesinde kuvvetli bir cevap cümlesi olarak kalınmaktadır. Az önce sözü edilen soru cümlesindeki nim şehnaz perdesi, iniş cazibesi ile yerini cevap cümlesindeki gerdaniye perdesine bırakmakta ve cevap hissini uyandıran en önemli perdelerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Taksimin gelişme bölümüne yine arpej sesler olarak ifade edilebilecek hüseyniaşiran, dügah, nim hicaz ve hüseyni perdelerini kullanarak devam eden Tanrıkorur, neva teli üzerinden glissandolu biçimde gerdaniye perdesini göstererek bu perde üzerinde yeni bir soru cümlesi ile kısaca kalmaktadır. Yine bu perdeden hareketle birbirini tekrar eden tartımları kullanmak suretiyle ilk olarak gerdaniye, eviç, muhayyer ve gerdaniye, ikinci olarak eviç, hüseyni, gerdaniye ve hüseyni, üçüncü olarak ta hüseyni, nim hisar, eviç ve nim hisar perdelerini kullanarak, üç grup motiften yeni bir cümle oluşturmakta, icraya nim hisar ve eviç perdeleri arasındaki ısrarlı gitgeller ile devam etmektedir. Neva teli üzerinden glissandolu biçimde muhayyer perdesini gösteren icracı buradan accilliteli ve çarpmalı biçimde sıra sesleri kullanarak Hüzzam ikliminde nim hisar perdesine kadar inmekte ve bu küçük cümleyi benzer şekliyle tekrar başlatıp, nim hisar perdesi üzerinden hüseyni, eviç, nim şehnaz ve muhayyer perdelerini de eklemek suretiyle genişletmektedir. Bu genişlemeyi hemen sonlandırmayan Tanrıkorur, neva teli üzerinden acciliteli biçimde çıktığı muhayyer ve gerdaniye perdeleri arasında kısa gitgeller yapmakta, yine aynı tel üzerinden tiz buselik perdesini göstererek bu perdeden acciliteli biçimde sıra sesleri kullanarak soru cümlesi şeklinde nim hisar perdesinde kalmaktadır.

Gelişme bölümünün bu kısmında seyir iklimini birdenbire değiştiren Tanrıkorur, eviç perdesi üzerinden başlatıp hüseyni perdesi üzerinde buselik ikliminde yine hüseyni perdesi üzerinde bıraktığı soru cümlesini bir oktav pest bölgede kaba nim hisar perdesinden başlatarak hüzzam ikliminde acciliteli olarak yine kaba nim hisar perdesinde asma karar edecek biçimde, muğlak bir ifade ile çözümsüz bırakmaktadır.

Hüzzam ikliminde buselik perdesinden hareketle dügah teli üzerinden nim hisar perdesini gösteren icracı, bu küçük soru motifinin ilk cevabını bir oktav pest bölgeden kaba buselik perdesinden başlayıp kaba nim hicaz perdesine taşıdığı küçük motif ile vermekte, ikinci cevabını hüseyni perdesinden hareketle acciliteli şekilde nim hisar, eviç ve nim şehnaz perdelerini kullanarak hüseyni perdesi üzerinde iki grup halinde vermektedir. Taksimin bu bölümünde kurulan cevap cümlesinin oldukça kapsamlı şekilde dinamik nağmelerle kurgulandığı görülmektedir. Hüseyni perdesinden seri mızraplarla hüseyniaşiran perdesi eşliğinde muhayyer perdesine kadar çıkan Tanrıkorur, bu perde üzerinde nim şehnaz, eviç ve tiz buselik perdelerini kullanarak acciliteli nağmeler kurgulamaktadır. Tiz buselik perdesinden hareketle taksimin en tiz nağmeleri bu bölümde yapılmaktadır. Tiz buselik, dik çargah, dik nim hisar, dik hüseyni ve dik eviç perdelerine kadar acciliteli şekilde çıkıldıktan sonra hüzzam ikliminde komşu sesler kullanılarak ilk aşamada nim hisar perdesine kadar düşülmekte, ikinci aşamada icranın dinamiği bozulmadan hüseyni, eviç, nim şehnaz ve tiz buselik perdeleri gösterilerek kısaca muhayyer perdesinde kalınmaktadır. Gelişme bölümünün sonlarına yaklaşılırken icra dinamiğinin kademeli olarak düşürüldüğü gözlenmektedir. Muhayyer, nim şehnaz ve tiz buselik perdeleriyle icra edilen ve nim şehnaz perdesinde askıda bırakılan küçük motif, nim şehnaz perdesinin gerdaniye perdesine yumuşatılmasıyla eviç ve muhayyer perdeleri üzerinden yine eviç perdesinde kısaca bırakılmakta, nağmenin devamında neva teli üzerinden muhayyer perdesine kadar çıkılarak bu perdeden çarpmalı biçimde dik çargah perdesine kadar inilmektedir. Neva teli üzerinden gerdaniye perdesinde ısrarlı biçimde keskin çarpmalar gösteren icracı aynı tartımları kullanarak gerdaniye, eviç ve muhayyer perdelerini göstermek suretiyle eviç perdesinde kısaca kalmakta, devamında eviç, hüseyni, nim hisar, dik çargah ve buselik perdeleri arasında gitgeller yaparak dügah perdesine kadar inmektedir. Bu perde üzerinde de kısaca kalan icracı dügah teli üzerinde bariz bir glissando ile nim hisar perdesine yönelerek dik çargah perdesinde hüzzamlı asma karar edecek biçimde belirgin bir soru cümlesi ile kalmaktadır. Aynı soru cümlesi kaba buselik teli üzerinde aynı nağme kullanılarak tekrar edilmekte ve soru ifadesi daha da güçlendirilmektedir. Az önce sözü edilen cümlenin benzeri biçiminde dik çargah perdesinden icraya devam eden Tanrıkorur bu defa eviç perdesi üzerinden hüseyni perdesinde kısaca kalarak soru ifadesini yinelemektedir. Kuvvetli ifadelerle peş peşe gelen soru cümleleri, taksimin bu

kısmında uzunca bir cevap cümlesiyle acciliteli ve seri mızrap vuruşları ile nim hisar, hüseyni, eviç, dik çargah, buselik ve dügah perdeleri üzerinden ilk etapta nim zirgüle perdesinde kalarak karşılanmaktadır. Bu perde üzerinde kısaca kalan icracı neva teli üzerinde gerdaniye perdesine atlayarak komşu sesler yardımıyla nim zirgüle perdesine kadar sekizlik tartımlarla ifade edilebilecek biçimde inmektedir. İcrasına hüseyni perdesi üzerinden devam eden Tanrıkorur, eviç perdesini gösterdikten sonra nim hisar perdesi üzerinde soru motifi biçiminde kalmaktadır. Bu soru ifadesinin, cümlenin bütününe bakıldığında uzunca bir cevap cümlesinin içine sıkıştırılmış küçük bir soru motifi olduğu gözlenmektedir.

Dügah teli üzerinden dik çargah perdesi ile cevap cümlesini devam ettiren icracı, nim hisar perdesinden hareketle geldiği hüseyni perdesi üzerinde kuvvetli çarpmalar göstererek, komşu sesler yardımıyla buselik perdesine kadar inmektedir. Bu perde üzerinde kısaca kalındıktan sonra dügah teli üzerinden nim hisar perdesine glissando ile geçilerek tekrar buselik perdesine gelindiği görülmektedir. Taksimin bu kısmında yine seri mızrap vuruşları kullanan Tanrıkorur, dügah perdesinden başlayarak bu tel üzerinde buselik, nim hicaz, neva ve hüseyniaşiran teli üzerinde de nim zirgüle, ırak ve hüseyniaşiran perdelerini kullanarak acciliteli biçimde Hüseyniaşiran üzerinde Rast iklimi ile icrasını devam ettirmektedir. Acceliteli icraya devam edilerek yine bu perdeler üzerinden hüseyniaşiran perdesinde Rast çeşnisi ile kalınmaktadır. Nim zirgüle perdesinden hareketle taksimine devam eden icracı, dügah, buselik perdelerini gösterdikten sonra nim hicaz perdesi yerine dik çargah, neva perdesi yerine de nim hisar perdelerini kullanarak Hüzzam iklimine geri dönmektedir. Acciliteli icrasına eviç perdesinden başlayarak devam edildiği görülen Tanrıkorur, gerdaniye teli üzerinden nim şehnaz, muhayyer ve tiz buselik perdelerine kadar çıkarak nağmenin dönüşünde nim şehnaz perdesi yerine gerdaniye perdesi kullanmak suretiyle eviç, hüseyni, nim hisar, dik çargah ve buselik perdelerini göstererek dik çargah perdesinde muğlak bir ifade ile kısaca kalmaktadır. Buradan gerdaniye perdesine atlanarak yine hüzzam dizisi sesleri üzerinden belirgin bir tartımla icra devam etmekte, buselik perdesi üzerinde kalınmaktadır. Karar perdesi kısaca gösterildikten sonra dügah ve buselik perdeleri üzerinden dik çargah perdesinde kısaca kalınmakta, nağme tartımı korunarak dügah teli üzerinde buselik, dik çargah, nim hisar ve hüseyni perdeleri kullanılarak tekrar edilmektedir. İcrasına buselik perdesinden XI. kolon üzerindeki gerdaniye perdesine

mesafeli bir glissando ile taşıyarak devam eden sanatçı, yine komşu sesler kullanarak hüseyniaşiran perdesine kadar düşmektedir.

İcranın bu kısmında küçük cümle kurguları ile karara gidildiği gözlenmektedir. Hüseyni perdesinden nim hisar perdesine düştükten sonra eviç perdesine atlayan icracı bu küçük cümleyi nim hisar perdesinden devam ederek dik çargah perdesi üzerinden buselik perdesinde kısaca bırakmaktadır. Yine bu perde üzerinden sonuç kurgusuna başlanarak önce karar perdesi gösterilmekte, ardından buselik ve dik çargah perdeleri kullanılarak dügah teli üzerinden nim hisar perdesinde genişlik duygusu uyandıracak biçimde kalınmakta ve bu perde, güçlü bir glissando ile mızrap kullanılmadan dik çargah perdesine kadar çekilmektedir. İcranın devamında dik çargah perdesi üzerinden buselik perdesine düşen sanatçı, benzer tartımlar kullanarak buselik perdesin üzerinden de dügah perdesine düşmektedir. Taksiminin finalinde Tanrıkorur, dügah, nim zirgüle ve buselik perdelerini kullanarak acciliteli bir nağme kurgulamakta ve karar perdesinden hareketle mızrapsız şekilde rast perdesini kullanarak dem sesi olan kaba hüseyniaşiran perdesi eşliğinde nim zirgüle perdesinde karar etmektedir.

3.1.5.2 Ud İcra Tekniği Bakımından Hüzzam Taksim

Tanrıkorur'un müstahsen akortta, nim zirgüle perdesi üzerinde icra ettiği hüzzam taksimi'nin, icra karakteristiğini meydana getiren ud kullanım unsurlarının önemli bir kısmını içinde bulundurduğu görülmektedir. İcracının, tiz bölgede yürüyücü nağmeler kurgularken, pest bölgede dem seslerin eşliğinden faydalanarak bu nağmelere kattığı icra derinliğinin, bu taksiminde de dikkat çekici biçimde ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Aynı icra mantığıyla kurgulanan, tiz ve pest bölgelerde yürüyücü nağmeler ile birbirini tamamlayan karşılıklı soru cevap cümleleri de, icranın belli bölümlerinde farklı pozisyonlar kullanmayı zorunlu kılmakta, yapılan çarpmalar, glissandolar ve mızrap vuruşları ile beraber ele alındığında, icra tekniği bakımından oldukça zorlayıcı ud kullanım unsurlarını içinde barındırdığı görülmektedir. Tanrıkorur bu taksiminde de baskın perde anlayışını ön plana çıkarmakta, glissando tekniğini taksimin hemen her cümlesinde baskın biçimde dinleyiciye duyurmaktadır. Taksimin giriş bölümünde tane tane mızraplar ile aceleden uzak bir mızrap tekniği benimsenmekte, gelişme ve sonuç bölümlerinde, giriş bölümüne göre daha acciliteli ve seri mızraplar kullanılarak karara gidilmektedir. Tremolo tekniği bu taksimde

kullanılmamaktadır. İcracının çarpma tekniğini, durucu ve yürüyücü nağmeler üzerinde ağırlıklı olarak kullandığı ve bu tekniği on bir pozisyon üzerine yayarak üç farklı biçimde uyguladığı görülmektedir.



Tanrıkorur, müstahsen akordunda nim zirgüle perdesi üzerinde icra ettiği Hüzzam taksimine, neva teli II. pozisyonda 1. parmakla aldığı hüseyni perdesini 3. parmak ile eviç perdesine bırakarak başlamaktadır. Bu şekilde iki defa gitgel yapılarak 1. parmak ile hüseyni perdesi yeniden gösterilmekte ve 1. pozisyonda nim hisar perdesine acciliteli iki tekrar ile düşülerek, bu perde üzerinde 2. parmak ile hüseyni çarpması yapılmaktadır. 1. parmak II. pozisyona çekilerek 1–3 parmak numaraları ile hüseyni ve eviç perdeleri acciliteli olarak üst ve alt mızrap vuruşlarıyla gösterilmekte, mızrapsız biçimde 4. parmak ile gerdaniye perdesine bırakılmaktadır. Pozisyon korunarak 3–1–3 parmak numaraları ile üst alt mızraplar ile eviç ve hüseyni perdeleri arasında yapılan kısa bir gitgelden sonra eviç perdesinde kalınmaktadır.



kaba buselik perdesine vurulan kuvvetli bir üst mızrap vuruşundan sonra vakit kaybedilmeden, neva teli II. pozisyonda 3. parmakla alınan eviç perdesi, 4. parmakla gerdaniye perdesine bırakılmakta ve bu küçük motif aynı parmak numaralarıyla tekrar edilerek 4. parmak ile gerdaniye perdesinde sabit tutulmaktadır. Gerdaniye perdesinin acciliteli tekrarı açık pozisyondan başlatılarak 1. parmak ile seri bir muhayyer çarpması yapılmakta, gerdaniye perdesinin yeniden duyurulmasından sonra neva teli üzerinde 3–1 parmak numaraları ile eviç perdesi üzerinden hüseyni perdesine düşülmektedir. Hüseyni perdesinin icrasından sonra 3. parmakla kuvvetli bir eviç çarpması yapılarak 1. parmak ile hüseyni perdesi üzerinde sabit kalınmaktadır.



Neva teli üzerinde, I pozisyonda 1. parmak ile alınan nim hisar perdesi aynı parmağın II. pozisyona çekilmesi ile hüseyni perdesine aktarılmakta, 3–1 parmak numaraları ile eviç ve hüseyni perdeleri üzerinden devam ettirilen icra, pozisyon korunarak tekrar eviç perdesinde sabit bırakılmaktadır. II. pozisyonda 4. parmakla gösterilen gerdaniye perdesine vurulan kuvvetli bir üst mızrap vuruşundan sonra 3. parmakla mızrapsız biçimde eviç perdesine düşülmekte, bu perde üzerinden 1. parmakla alınan hüseyni perdesi, seri bir alt mızrapla icra edilerek bir süre sabit tutulmaktadır. İcranın devamında 1–3 parmaklarla hüseyni ve eviç perdeleri gösterilerek el I. pozisyona çekilmekte ve 1. parmak ile nim hisar perdesi icra edilmektedir.

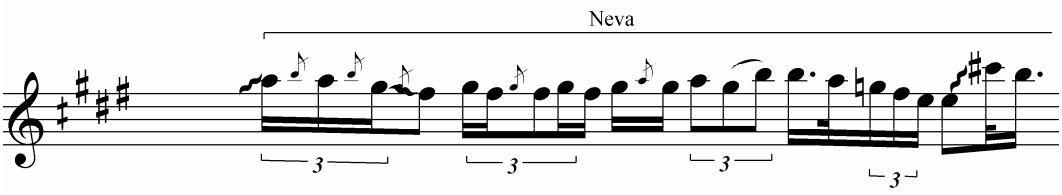


Neva teli üzerinde I. pozisyon korunarak 2–1–2 parmak numaraları ile hüseyni ve nim hisar perdeleri arasında acciliteli bir gitgel yapılmakta, hüseyni perdesinin 2. parmakla tekrar duyurulmasından sonra 1. parmakla nim hisar perdesine tane tane mızraplarla düşülmektedir. Yine benzer mızrap vuruşlarıyla 2–1 parmak numaraları ile hüseyni ve nim hisar perdeleri üzerinden dügah teli I pozisyonda 4. parmak ile dik çargah perdesi tutulmaktadır.

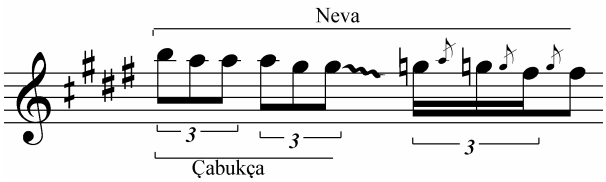


Neva teli üzerinde 1. parmak ile 4. kolona seri bir glissando ile geçilerek eviç perdesi tutulmakta ve 2. parmakla yapılan seri bir gerdaniye çarpması ile yine eviç perdesi üzerinden 1. parmak ile hüseyni perdesi seslendirilmektedir.3. parmak ile yapılan eviç çarpmasından sonra hüseyni perdesi altlı üstlü vurulan iki mızrap vuruşuyla tekrar edilerek I. pozisyonda 1. parmak ile nim hisar perdesine düşülmektedir. Pozisyon

korunarak 2. parmakla hüseyni perdesi tutulmakta ve nim hisar perdesi üzerinden dügah teli I.pozisyonda 4. parmak ile dik çargah perdesi seslendirilmektedir.

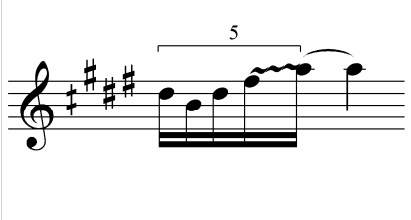


Neva teli üzerinden yine seri bir glissando ile VIII. kolon üzerindeki muhayyer perdesi 1. parmakla seslendirilmekte, 3. parmakla yapılan seri bir tiz buselik çarpmasından sonra muhayyer perdesine dönülerek tiz buselik çarpması yinelenmekte, devamında gerdaniye perdesine düşülmektedir. 3. parmakla yapılan muhayyer çarpmasından sonra gerdaniye perdesi tekrar edilerek 1. parmakla eviç perdesine düşülmekte, 2. parmak ile gerdaniye perdesine yapılan yeni bir çarpmadan sonra tekrar eviç perdesinin duyurulması ile icra devam ettirilmektedir. IV. pozisyonda eviç ve gerdaniye perdeleri 1. parmakla duyurulduktan sonra 2–1 parmak numaraları ile muhayyer ve gerdaniye perdeleri seslendirilmektedir. Gerdaniye perdesi seri bir glissando ile tiz buselik perdesine 1. parmak ile taşınmakta, tiz buselik perdesinin ikinci kez kuvvetli bir üst mızrapla seslendirilmesinden sonra VIII. pozisyona geçilerek acciliteli biçimde 3. parmakla yapılan tiz buselik çarpmasıyla muhayyer perdesi, VII. pozisyona geçilerek 2. parmakla yapılan muhayyer çarpmasından sonra nim şehnaz perdesi, V. pozisyona geçilerek 3. parmakla yapılan nim şehnaz çarpmasından sonra eviç perdesi, II. pozisyona geçilerek 3. parmakla yapılan eviç çarpmasının ardından hüseyni perdesi birbiri ardınca seri biçimde seslendirilmektedir. Hüseyni perdesinden 1. parmakla başlatılan seri glissando 3. parmağa aktarılarak XII. kolon üzerindeki tiz nim hicaz perdesine taşınmakta, bu perde 1. parmak ile tiz buselik perdesine bırakılmaktadır.



Neva teli üzerinde X. pozisyonda 1. parmakla duyurulan tiz buselik perdesi yine 1–1 parmak numaraları ile muhayyer perdesi üzerinden nim şehnaz perdesine bırakılmaktadır. İcranın seyri içerisinde nim şehnaz perdesi glissandolu biçimde pestleştirilmekte, gerdaniye perdesine kadar çekilmektedir. 3. parmakla yapılan

muhayyer çarpmasından sonra gerdaniye perdesi tutularak muhayyer perdesine yapılan seri bir çarpma sonrasında 1. parmak ile eviç perdesine düşürülmekte, 2. parmakla yapılan gerdaniye çarpmasından sonra eviç perdesi tekrar edilmektedir.



Neva teli üzerinde I. pozisyona geçilerek 1. parmakla seslendirilen nim hisar perdesinin ardından pozisyon korunarak dügah teli üzerinde 2. parmak ile buselik perdesine düşülmekte, nim hisar perdesi aynı parmak numarası ile tekrar edilerek 4. parmak ile eviç perdesine altlı üstlü iki mızrap vuruşuyla bırakılmaktadır. 4. Parmakla alınan eviç perdesi sabit tutularak ikinci mızrap vuruşundan sonra ağdalı bir glissando ile VIII. kolon üzerindeki muhayyer perdesine taşınmaktadır.

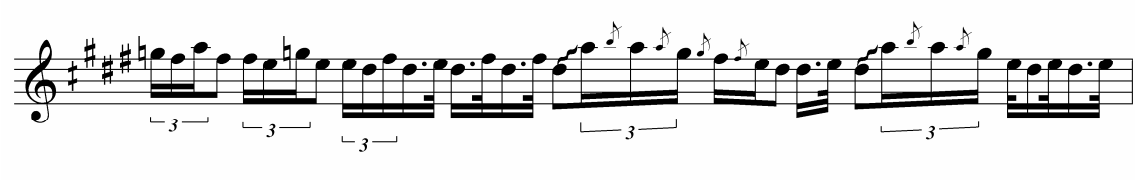


Neva teli üzerinde VIII. pozisyonda 1. parmak ile tutulan muhayyer perdesi aynı parmak ile nim şehnaz perdesine çekilerek ağdalı bir glissando ile tiz buselik perdesine taşınmakta, bu perdeye vurulan ikinci mızraptan sonra 1–1 parmak numaraları ile muhayyer ve gerdaniye perdelerine düşülmektedir. 3. parmak ile muhayyer perdesine yapılan seri bir çarpmadan sonra gerdaniye perdesi altlı üstlü iki mızrapla seslendirilerek 1–1 parmak numaraları ile eviç perdesi üzerinden hüseyni perdesine bırakılmaktadır. Eviç perdesine 3. parmak ile yapılan seri bir çarpma sonrasında II. pozisyonda 1. parmak ile hüseyni perdesinde kalınmaktadır.

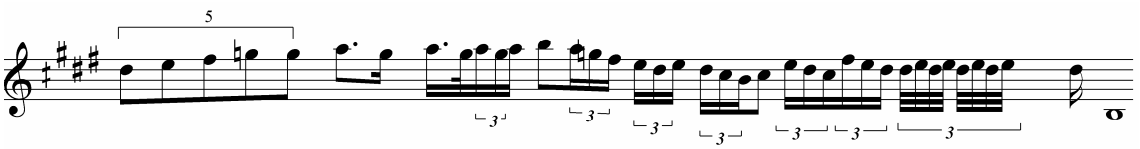


Boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesinden başlatılarak icra edilen bu arpej, yine boş pozisyondaki dügah perdesi üzerinden 3. parmak ile nim hicaz perdesine bırakılmakta,

neva teli üzerinde 1. parmakla alınan hüseyni perdesinin sabit tutularak ağdalı bir glissando ile gerdaniye perdesine taşınması ile sonlandırılmaktadır.



1.parmakla icra edilen gerdaniye perdesi elin IV. pozisyona çekilmesiyle eviç perdesine mızrapsız olarak düşürülmekte, pozisyon korunarak kuvvetli bir alt mızrap vuruşu ile 4. parmak kullanılarak alınan muhayyer perdesinin duyurulmasından sonra 1. parmak ile eviç perdesine bırakılmaktadır. 1. parmak ile tekrar edilen eviç perdesinden sonra el II. pozisyona çekilerek yine mızrapsız olarak seslendirilen hüseyni perdesine düşülmekte, pozisyon korunarak kuvvetli bir alt mızrap vuruşu ile 4. parmak kullanılarak alınan gerdaniye perdesinin duyurulmasından sonra 1. parmak ile hüseyni perdesine bırakılmaktadır. 1. parmak ile tekrar edilen hüseyni perdesinden sonra el I. pozisyona çekilerek yine mızrapsız olarak seslendirilen nim hisar perdesine mızrapsız olarak düşülmekte pozisyon korunarak kuvvetli bir alt mızrap vuruşu ile 4. parmak kullanılarak alınan eviç perdesinin duyurulmasından sonra 1. parmak ile hüseyni perdesine bırakılmaktadır. nim hisar ve eviç perdeleri arasında 1–4 parmak numaraları ile yapılan ısrarlı çarpmalar sonrasında 1. parmakla tutulan nim hisar perdesi seri bir glissando ile muhayyer perdesine taşınmaktadır. 3. parmakla yapılan keskin bir tiz buselik çarpması sonucunda 1. parmak ile muhayyer perdesi üzerinden 1. parmakla nim şehnaz perdesi gösterilmekte, 2. parmakla yapılan seri bir muhayyer çarpmasının ardından IV. pozisyonda eviç perdesine düşülmekte, 3. parmakla nim şehnaz perdesine yapılan seri bir çarpmadan sonra hüseyni perdesi gösterilmekte ve aynı parmak numarası ile nim hisar perdesi seslendirilmektedir. Seri bir glissando ile tekrar muhayyer perdesi gösterilerek az önceki motif bütünü ile tekrar edilmekte, devamında 2–1–2–1–2 parmak numaraları ile nim hisar ve hüseyni perdeleri arasında ısrarlı gitgeller yapılmaktadır.



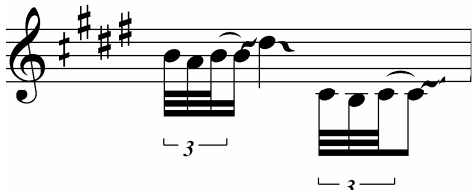
Neva teli üzerinde I. pozisyonda 1–2–4 parmak numaraları ile acciliteli biçimde seslendirilen nim hisar, hüseyni ve eviç perdeleri boş pozisyondaki gerdaniye perdesi üzerinden pozisyon korunarak 1. parmak ile nim şehnaz perdesine taşınmakta, küçük bir duraksamanın ardından 2–1–2–1–2–1–2 parmak numaraları ile muhayyer ve nim şehnaz perdeleri arasında ısrarlı gitgeller yapılmaktadır. Pozisyon korunarak ara verilmeden 4. parmakla seslendirilen tiz buselik perdesinden sonra acciliteli biçimde 2–0 parmak numaraları ile muhayyer perdesi üzerinden gerdaniye perdesine düşülmekte, aynı pozisyonda neva teli üzerinde 4–2–1–2 parmak numaraları ile eviç, hüseyni, nim hisar ve hüseyni perdeleri seslendirilmektedir. İcranın devamında I. pozisyon korunarak 1. parmakla alınan nim hisar perdesi, dügah telinde 4. parmak ile dik çargah perdesi üzerinden 2. parmak ile buselik perdesine taşınmakta, 4. parmak ile dik çargah perdesinde bırakılmaktadır. Neva telinde I. pozisyon korunarak 2–1 parmak numaraları ile gösterilen hüseyni ve nim hisar perdeleriyle devam ettirilen acciliteli nağme, dügah teli üzerinde 4. parmakla gösterilen dik çargah perdesinin, yine aynı parmakla neva teli üzerinde eviç perdesine bırakılmasıyla devam ettirilmektedir. Pozisyon korunarak 2–1 parmak numaraları ile gösterilen hüseyni ve nim hisar perdelerinden sonra 1. parmak ile nim hisar perdesi tutularak, 2. parmak ile kuvvetli hüseyni çarpmaları yapılmaktadır. nim hisar perdesi 1. parmak ile sabit tutularak kuvvetli bir üst mızrapla kaba buselik perdesi duyurulmakta ve bu perde üzerinde icraya uzun soluklu bir ara verilmektedir.



Neva teli üzerinde II. pozisyonda 3. parmakla gösterilen eviç perdesi boş pozisyondaki gerdaniye perdesine iki tekrarla bırakılmakta, gerdaniye teli üzerinde III. pozisyona geçilerek tiz buselik perdesi 2. parmakla yapılan keskin bir tiz çargah çarpmasından sonra 1–0 parmak numaraları ile muhayyer ve gerdaniye perdeleri üzerinden 3. parmak ile eviç perdesinde bırakılmaktadır. Pozisyon korunarak 1. parmak ile hüseyni perdesi tutulmakta, 3. parmak ile keskin eviç çarpmaları yapılarak el I. pozisyona çekilmekte, 1. parmak ile nim hisar perdesi seslendirilmektedir. Pozisyon korunarak 2–4–1 parmak numaraları ile hüseyni, eviç ve nim hisar perdeleri seslendirilerek 2. parmak ile hüseyni perdesinde kalınmaktadır.

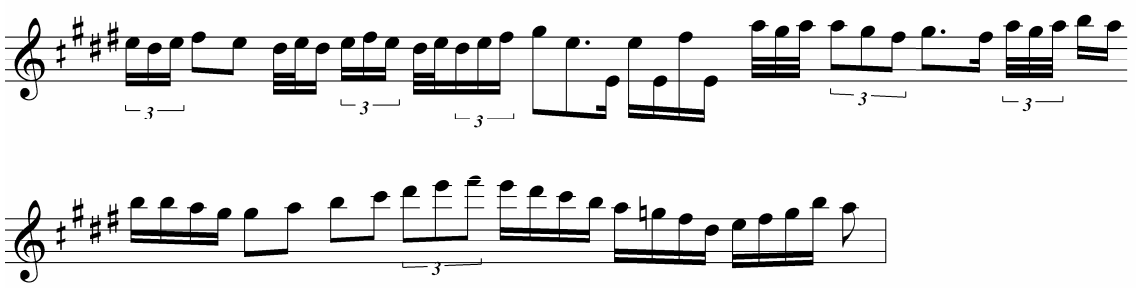


kaba buselik teli üzerinde II. pozisyona geçilerek 3. parmak ile kaba nim hisar perdesi seslendirilmekte, boş pozisyondaki hüseyniaşiran ve 1. parmak ile ırak perdesi üzerinden 3. parmak ile nim zirgüle perdesi birbiri ardınca acciliteli biçimde seslendirilmektedir. Boş pozisyondaki dügah perdesinin duyurulmasının ardından 1–2–1–2 parmak numaraları ile buselik ve çargah perdeleri acciliteli olarak seslendirilmektedir. Bu bölümde 1. parmak ile seslendirilen buselik perdeleri mızraplı, 2. parmakla seslendirilen çargah çarpmaları mızrapsız biçimde duyurulmaktadır. 2. Parmakla mızrapsız olarak gösterilen çargah perdesinin ardından boş pozisyondaki dügah perdesine altlı üstlü iki mızrap ile düşülmekte, bu iki mızrap vuruşu arasındaki boşlukta 1. parmak ile buselik çarpması yapılmaktadır. İcraya acciliteli biçimde devam edilerek 3. parmakla nim zirgüle perdesi dört tekrar ile duyurulmakta, 1–3–1–3 parmak numaraları ile ırak ve nim zirgüle perdeleri seslendirilmektedir. Bu bölümde de ırak perdeleri mızraplı, nim zirgüle perdeleri çarpma biçiminde mızrapsız olarak seslendirilmekte, boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesine düşülmektedir. 3–0–3–0 parmak numaraları ile kaba nim hisar ve hüseyniaşiran perdeleri duyurularak, yine hüseyniaşiran perdesinden hareketle 1–2 parmak numaraları kullanılarak ırak ve nim zirgüle perdeleri seslendirilmektedir. 1–0 parmak numaraları ile ırak ve hüseyniaşiran perdeleri duyurulması ile devam ettirilen icra 3–1–3 parmak numaraları ile seslendirilen kaba nim hisar ve kaba nim hicaz perdelerinin acciliteli olarak duyurulması ile sonuçlandırılmaktadır.



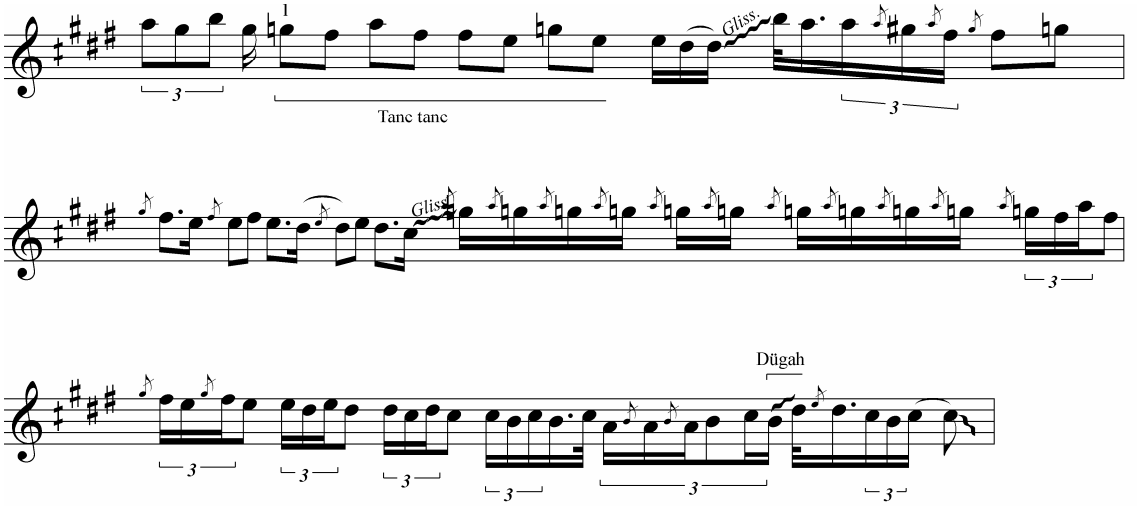
Dügah telinde II. pozisyonda 1–0–1 parmak numaraları ile buselik dügah ve buselik perdeleri yine acciliteli biçimde duyurulmakta, ikinci kez tutulan buselik perdesi keskin bir glissando ile VII. kolon üzerindeki nim hisar perdesine taşınmaktadır. İcranın devamında kaba buselik teli üzerinde II. pozisyona geçilerek dik çargah perdesi boş

pozisyondaki kaba buselik perdesine bırakılarak tekrar 1. parmak ile duyurulmakta, yine keskin bir glissando ile VI. kolon üzerindeki hüseyniaşiran perdesine taşınmaktadır.



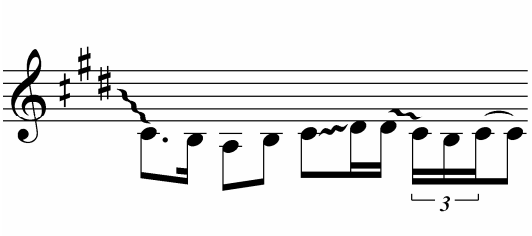
Neva teli üzerinde II. pozisyonda 2–1–2 parmak numaraları ile acciliteli biçimde seslendirilen hüseyni, nim hisar ve hüseyni perdelerinden sonra 4. parmak ile eviç perdesi tutulmakta, 2. parmak ile tekrar hüseyni perdesine dönülmektedir. Pozisyon korunarak 1–2–4–2 parmak numaraları ile seslendirilen nim hisar, hüseyni, eviç ve hüseyni perdelerinden sonra çok seri biçimde 1–2–1 parmak numaraları ile nim hisar, hüseyni ve nim hisar perdeleri tekrar duyurulmaktadır. 2. parmakla alınan hüseyni perdesinden sonra 4. parmakla alınan eviç perdesi üzerinden gerdaniye telinde pozisyon korunarak nim şehnaz perdesi seslendirilmektedir. Neva teli üzerinde de pozisyon korunmakta, 2. parmakla duyurulan hüseyni perdesinden sonra boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesine düşülmektedir. Neva teli üzerinde 4–0 parmak numaraları ile eviç ve boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdeleri kuvvetli mızraplarla duyurulmakta, devamında gerdaniye teli üzerinde aynı pozisyonda 1–0 parmak numaraları ile nim şehnaz ve hüseyniaşiran perdeleri seslendirilmektedir. Seri mızrap vuruşları ile devam ettirilen bu bölüm gerdaniye teli üzerinde I. pozisyonda 1–0–1 parmak numaraları ile icra edilen muhayyer, nim şehnaz ve muhayyer perdelerinden sonra muhayyer perdesine vurulan ikinci bir üst mızrapla devam ettirilmekte, 1. parmakla alınan nim şehnaz perdesi üzerinden, neva teli üzerinde 4. parmakla eviç perdesine taşınmaktadır. Gerdaniye teli üzerinde pozisyon korunarak 1–0–1 parmak numaraları ile tekrar edilen muhayyer, nim şehnaz ve muhayyer perdelerinden sonra 4. parmak ile tiz buselik perdesi seslendirilmekte, 2. parmak ile muhayyer perdesine düşülmektedir. tiz buselik perdesi 4. parmak kullanılarak altlı üstlü iki mızrapla tekrar seslendirildikten sonra 2–1 parmak numaraları ile muhayyer perdesi üzerinden nim şehnaz perdesi duyurulmakta, 1. parmak kullanılarak icra edilen muhayyer, tiz buselik ve tiz dik çargah perdeleri ile seyir tiz bölgeye taşınmaktadır. 1–2–4 parmak numaraları ile icra edilen tiz nim hisar,

tiz hüseyni ve tiz eviç perdelerinden sonra seri biçimde 2–1 parmak numaraları ile tiz hüseyni perdesi üzerinden tiz nim hisar perdesine inilmekte ve 1. parmak kullanılarak icra edilen tiz neva, tiz buselik, muhayyer ve gerdaniye perdelerinden sonra neva teli üzerinde 1. pozisyon korunarak 4–1 parmak numaraları ile eviç perdesi üzerinden nim hisar perdesine düşülmektedir. İcra neva teli üzerinde pozisyon korunarak devam ettirilmekte, 2–4 parmak numaralarıyla gösterilen hüseyni ve eviç perdelerinin ardından gerdaniye teline geçilerek bu tel üzerinde aynı pozisyonda 1–4 parmak numaraları ile nim şehnaz ve tiz buselik perdeleri gösterildikten sonra 2. parmak ile muhayyer perdesinde kısa süreli bir asma karar yapılmaktadır.

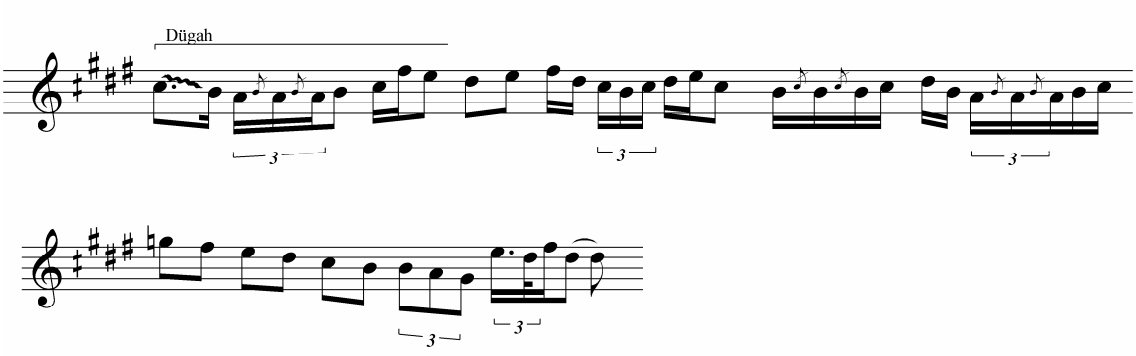


Gerdaniye teli üzerinde I. pozisyon korunarak 2–1–4–1 parmak numaraları ile muhayyer, nim hisar, tiz buselik ve nim hisar perdeleri seslendirilmekte, nim hisar perdesi boş pozisyondaki gerdaniye perdesi üzerinden, neva teli üzerindeki acem perdesine 3. parmak ile bırakılarak icra II. pozisyona taşınmaktadır. II. pozisyon korunarak tane tane mızrap vuruşlarıyla icraya devam edilmekte, 3–1–4 parmak numaralarıyla seslendirilen eviç, hüseyni ve gerdaniye perdelerinden sonra hüseyni perdesi altlı üstlü iki mızrapla tekrar edilmekte ve I. parmak I. pozisyona çekilerek nim hisar perdesine düşülmektedir. Bu perde üzerinden bariz bir glissando ile 3. parmak kullanılarak yapılan mızrapsız bir tiz buselik çarpmasından sonra muhayyer perdesine taşınan icra, 1. parmağın VII. pozisyona çekilmesi ile nim hisar perdesine, 2. parmakla vurulan bir muhayyer çarpmasından sonra geçilmekte, sabit tutulan bu perdenin gerdaniye perdesine kadar glissandolu biçimde çekilmesi ile devam ettirilmektedir. 1. parmakla yapılan glissandolu hareket V. pozisyona kadar devam ettirilerek eviç perdesi

tutulmakta, bu perdenin duyurulmasının ardından 2. parmak ile gerdaniye perdesine yapılan bir çarpmadan sonra, aynı parmakla gerdaniye perdesi mızraplı olarak tekrar edilmekte, 1. parmak ile yine eviç perdesine dönülerek 1. parmak II. pozisyonda hüseyni perdesine kadar çekilmektedir. Pozisyon korunarak 3. parmakla eviç perdesine yapılan keskin bir çarpmanın ardından 1–3 parmak numaraları ile hüseyni ve eviç perdeleri tekrar edilmekte, hüseyni perdesi üzerinden I. pozisyona geçilmesi ile icra nim hisar perdesine taşınmaktadır. 2. parmak ile hüseyni perdesine yapılan çarpmadan sonra nim hisar perdesi tekrar edilerek hüseyni perdesine dönülmekte, pozisyon korunarak nim hisar perdesi üzerinden dügah teli üzerindeki dik çargah perdesi seslendirilmektedir. Neva teli üzerinde, nim hisar perdesinden başlatılarak ağdalı bir glissando ile gerdaniye perdesine taşınan icra, bu perde üzerinde 3. parmakla yapılan ısrarlı muhayyer çarpmaları ile devam ettirilmektedir. Çarpmaların ardından icraya ara verilmeden el V. pozisyona çekilerek 1–1–4–1 parmak numaraları ile gerdaniye, eviç, muhayyer ve eviç perdeleri seslendirilmekte, pozisyon korunarak gösterilen eviç perdesinden sonra 1. parmağın II. pozisyona çekilmesi ile 1–3–1 parmak numaralarıyla hüseyni, eviç ve hüseyni perdeleri duyurulmaktadır. Pozisyon korunarak hüseyni perdesi tekrar edilmekte, 1. parmağın I. pozisyona çekilmesi ile 1–2–1 parmak numaraları kullanılarak nim hisar, hüseyni ve nim hisar perdeleri birbiri ardınca seslendirilmektedir. Neva teli üzerinde I. pozisyon korunarak 1. parmak ile duyurulan nim hisar perdesinden sonra dügah teli üzerinde 3. parmak ile dik çargah perdesi seslendirilerek bu kısa gitgel aynı parmak numaralarıyla tekrar edilmektedir. Dügah teli üzerinde II. pozisyona geçilerek 2. parmakla tekrar edilen dik çargah perdesinden sonra 1. parmak ile buselik perdesine düşülmekte, 2–1–2 parmak numaraları ile bu gitgel tekrar edilmektedir. Pozisyon korunarak 1. parmak ile dügah perdesine yapılan seri buselik çarpmalarının devamında aynı parmak ile buselik perdesi duyurulmakta, 2–1 parmak numaraları kullanılarak bu perde ile dik çargah perdesi arasında yapılan gitgelden sonra buselik perdesinden hareketle VII. kolon üzerindeki nim hisar perdesine ağdalı bir glissando ile geçilerek bu perde iki mızrap vuruşu ile duyurulmaktadır. Dügah teli üzerinde III. pozisyona geçilerek 1. parmakla alınan dik çargah perdesinden sonra el II. pozisyona çekilerek 1. parmak ile buselik perdesi gösterilmekte, 2. parmak ile seslendirilen dik çargah perdesinde kısa bir asma karar yapılmaktadır.

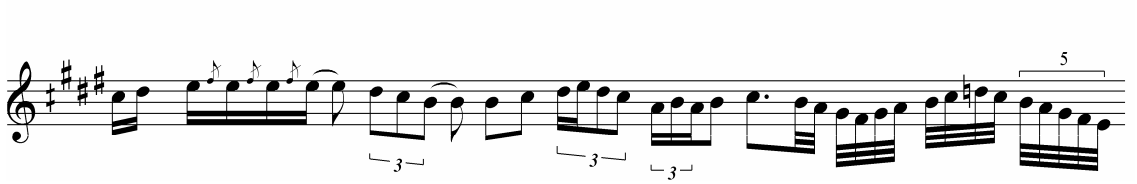


kaba buselik teli II. pozisyonda 1. parmak ile alınan kaba dik çargah peresi glissandolu biçimde çekilerek kaba buselik perdesine bırakılmakta, devamında el III. pozisyona çekilerek 4. parmakla alınan kaba dügah perdesinin icrasından sonra yine boş pozisyondaki kaba buselik perdesine dönülmektedir. II. pozisyonda 1. parmak ile icra edilen kaba dik çargah perdesi ağdalı bir glissando ile kaba nim hisar perdesine taşınmakta, 1. parmakla yapılan yeni bir glissandolu hareket ile tekrar kaba dik çargah perdesine dönülmekte ve boş pozisyondaki kaba buselik perdesinin icrasından sonra 1. parmak ile kaba dik çargah perdesindeki asma karar pest bölgede tekrar edilmektedir.



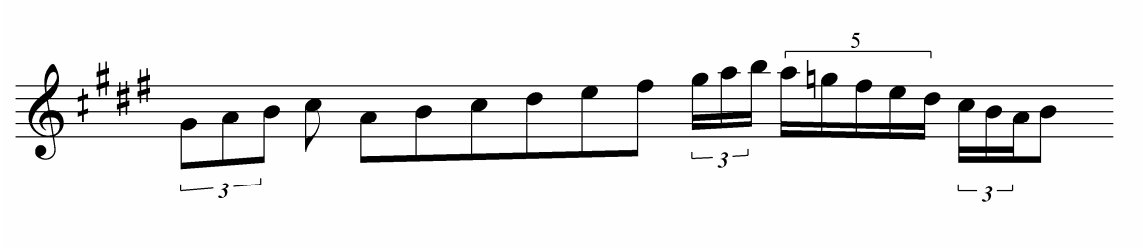
Dügah teli üzerinde II. pozisyonda 2. parmakla alınan dik çargah perdesi gösterildikten sonra glissandolu biçimde çekilerek 1. parmak ile buselik perdesi üzerinden boş pozisyondaki dügah perdesine düşürülmekte ve bu perde üzerinde yine 1. parmakla yapılan seri buselik çarpmaları ile devam ettirilerek 1. parmak ile buselik perdesine bırakılmaktadır. Dügah teli üzerinde pozisyon korunarak 2. parmakla alınan dik çargah perdesinin duyurulmasından sonra neva teli üzerinde 3. parmak ile alınan eviç perdesi, 1. parmak ile hüseyni perdesine bırakılmaktadır. Neva teli üzerinde I. pozisyona geçilerek 1. parmak ile nim hisar perdesi gösterilmekte, nağme 2–4–1 parmak numaralarıyla hüseyni, eviç ve nim hisar perdeleri üzerinden devam ettirilmektedir. I. pozisyon dügah teli üzerinde korunarak 2–3–2 parmak numaraları ile dik çargah, buselik ve dik çargah perdeleri duyurulmakta ve neva teli üzerinde 1–2 parmak numaraları ile nim hisar ve hüseyni perdeleri üzerinden dügah telinde 3. parmak ile dik

çargah perdesinde kalınmaktadır. Dügah teli üzerinde II. pozisyona geçilerek tutulan buselik perdesine 2. parmak ile yapılan dik çargah çarpmalarından sonra yine dik çargah perdesi üzerinden 4. parmakla nim hisar perdesine gidilmekte, 1. parmak ile buselik perdesine düşülmektedir. Boş pozisyondaki dügah perdesine 1. parmakla yapılan buselik çarpmalarının ardından buselik perdesi üzerinden dik çargah perdesi sabit tutularak neva teli üzerinde 4. parmak ile gerdaniye perdesi seslendirilmektedir. Neva teli üzerinde pozisyon korunarak tane tane mızraplarla 3–1–1 parmak numaraları kullanılarak eviç, hüseyni ve nim hisar perdeleri üzerinden, dügah telinde 3–2 parmak numaraları ile dik çargah ve buselik perdelerine düşülmektedir. Buselik perdesi 2. parmak ile yeniden duyurularak boş pozisyonda bulunan dügah perdesi üzerinden hüseyniaşiran telinde II. pozisyona geçilerek, 3. parmak ile nim zirgüle perdesi gösterilmektedir. Neva teli üzerinde II. pozisyonda 1. parmak ile hüseyni perdesi gösterilerek I. pozisyona geçilmekte ve 1–4 parmak numaraları ile nim hisar ve eviç perdeleri seslendirilmektedir. nim hisar perdesine tekrar 1. parmak ile dönülerek bu perde vibratolu biçimde duyurulmaktadır.

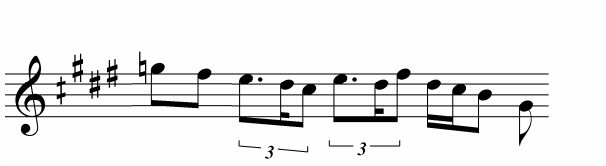


Dügah teli üzerinde 3. parmak ile gösterilen dik çargah perdesi, neva teli üzerinde 1. parmak ile nim hisar perdesi üzerinden yine 1. parmak ile hüseyni perdesine taşınarak bu perde üzerinde 4. parmak ile eviç çarpmaları yapılmaktadır. I. pozisyona dönülerek yine 1. parmak ile nim hisar perdesi seslendirilmekte, 3. parmak ile gösterilen dik çargah perdesi üzerinden 2. parmak ile buselik perdesi tutulmaktadır. Aynı parmak numarası ile yinelenen buselik perdesi, 3. parmak kullanılarak seslendirilen dik çargah perdesi üzerinden neva teli üzerinde 1–2–1 parmak numaraları ile nim hisar, hüseyni ve nim hisar perdelerine taşınmakta, dügah teli üzerinde 3. parmak ile dik çargah perdesine bırakılmaktadır. Dügah teli üzerinde II. pozisyonda 0–1–0–1 parmak numaraları ile seslendirilen dügah ve buselik perdeleri 2. parmak ile dik çargah perdesine taşınarak, 1–0 parmak numaraları ile buselik ve dügah perdeleri üzerinden icraya acciliteli biçimde devam edilmektedir. Hüseyniaşiran telinde II. pozisyon korunarak 3–1–3 parmak numaraları ile nim zirgüle, ırak ve nim zirgüle perdeleri üzerinden boş pozisyondaki

dügah perdesine, devamında dügah telinde pozisyon korunarak 1–3–4–3–1–0 parmak numaraları ile buselik, nim hicaz, neva, nim hicaz, buselik ve dügah perdeleri seslendirilerek, hüseyniaşiran teli üzerinde 3–1 parmak numaraları ile nim zirgüle ve ırak perdeleri üzerinden boş pozisyondaki hüseyniaşiran perdesinde bırakılmaktadır.

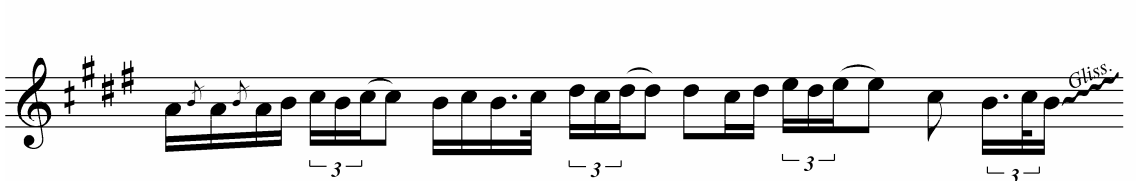


Hüseyniaşiran teli II. pozisyonda 3. parmakla alınan nim zirgüle perdesi boş pozisyondaki dügah perdesi üzerinden, dügah telinde 1. parmak ile buselik perdesine taşınmakta, 2. parmak ile dik çargah perdesine bırakılmaktadır. Boş pozisyondaki dügah perdesine düşülerek 1–2 parmak numaraları ile gösterilen buselik ve dik çargah perdelerinden sonra, neva teli üzerinde I. pozisyona geçilerek 1–2–4 parmak numaraları ile nim hisar, hüseyni ve eviç perdeleri seslendirilmektedir. Gerdaniye teli üzerinde pozisyon korunarak 1–2–4 parmak numaraları ile acciliteli biçimde seslendirilen nim şehnaz, muhayyer ve tiz buselik perdelerinden sonra muhayyer perdesi üzerinden boş pozisyondaki gerdaniye perdesi seslendirilmekte, neva teli üzerinde 4–2–1 parmak numaraları ile eviç, hüseyni ve nim hisar perdeleri üzerinden dik çargah perdesine inilmekte, buselik ve dügah perdesi arasında 1–0–1 parmak numaraları ile yapılan kısa bir gitgel ile buselik perdesinde kalınmaktadır. Bu bölümde sekizlik tartımlarla gösterilen perdelerin, oldukça seri mızraplarla icra edildiği gözlenmektedir.

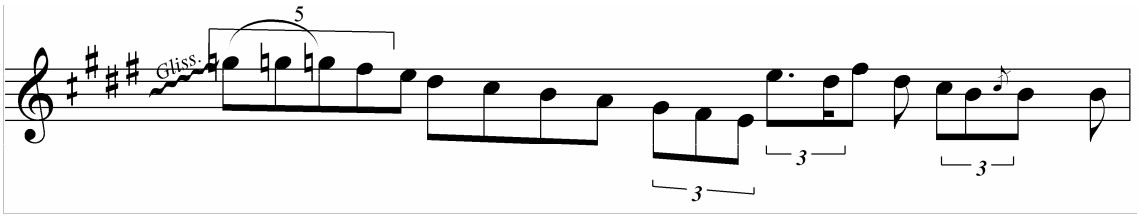


Boş pozisyondaki gerdaniye perdesinden hareketle neva teli üzerinde II. pozisyonda 3. parmak ile alınan eviç perdesi, 1. parmak ile hüseyni perdesine düşürülmekte, 1. parmak I. kolona çekilerek nim hisar perdesi seslendirilmekte, dügah teli üzerinde 3. parmak ile dik çargah perdesine bırakılmaktadır. Neva teli üzerinde I. pozisyon korunarak 2–1–4 parmak numaraları ile hüseyni, nim hisar ve eviç perdeleri seslendirilmekte, 1. parmak ile nim hisar perdesine düşülerek, dik çargah perdesi üzerinden 2. parmak ile buselik

perdesi gösterilmektedir. Bu perdenin icrasından sonra, kısa bir duraklamanın ardından nim zirgüle perdesinin duyurulması ile taksime devam edilmektedir.



Dügah teli üzerinde, II. pozisyonda, dügah perdesine acciliteli biçimde 1. parmak ile yapılan buselik çarpmalarının ardından buselik perdesi gösterilmekte, 2–1–2 parmak numaraları ile dik çargah, buselik ve yine dik çargah perdeleri seslendirilmektedir. Benzer tartım kurgusu ile icra buselik perdesine taşınarak, 1. parmakla gösterilen bu perde üzerine 2. parmakla yapılan seri dik çargah çarpmalarından sonra dik çargah perdesi gösterilerek 3–1–3 parmak numaraları ile nim hisar, dik çargah ve yine nim hisar perdesi seslendirilmektedir. Pozisyon aynı tel üzerinde korunarak 3–1–3 parmak numaraları ile nim hisar, dik çargah ve nim hisar perdeleri farklı bir tartım ile tekrar edilmekte, 4–3–4 parmak numaraları ile hüseyni, nim hisar ve hüseyni perdeleri gösterilmektedir. 1. parmak ile dik çargah perdesi üzerinden acciliteli biçimde buselik perdesine düşülmekte, mızrapsız biçimde seslendirilen dik çargah perdesinin ardından buselik perdesi seri bir glissando ile dügah teli üzerinden gerdaniye perdesine taşınmaktadır.



Dügah telinde XI. kolon üzerinde mızrapsız olarak 1. parmak ile taşınan gerdaniye perdesinden, yine 2–1, 3–1, 2–1, 3–1, 2–1 parmak numaraları ile boş pozisyondaki dügah perdesine kadar inilmektedir. Burada gösterilen parmak numaralarının ilki mızrapsız olarak çarpma yapılan parmak numarasını, ikincisi ise üzerine mızrap vurulan parmak numarasını göstermektedir. İcracı 2. parmakla gerdaniye perdesine çarparak 1. parmak ile eviç perdesine, 3. parmak ile eviç perdesine çarparak 1. parmak ile hüseyni perdesine, 2. parmak ile hüseyni perdesine çarparak 1. parmak ile nim hisar perdesine, 3. parmak ile nim hisar perdesine çarparak 1. parmak ile dik çargah perdesine, seri biçimde düşmekte ve boş pozisyondaki dügah perdesi üzerinden II. pozisyonda 3–1–0

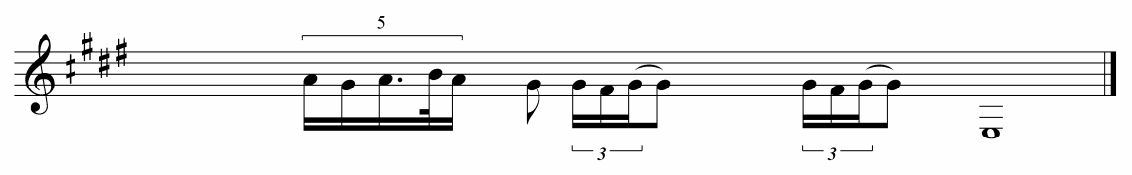
parmak numaraları ile hüseyniaşiran teli üzerinde nim zirgüle, ırak ve hüseyniaşiran perdelerini seslendirmektedir. Neva teli üzerinde II. pozisyonda 1. parmakla duyurulan hüseyni perdesi, elin I. kolona çekilmesi ile aynı parmak kullanılarak nim hisar perdesine düşürülmekte, 4 parmak ile seslendirilen eviç perdesinin ardından yine 1. parmak ile nim hisar perdesine bırakılmaktadır.3–1 parmak numaralarıyla dügah teli üzerinde dik çargah ve buselik perdeleri duyurularak 3. parmakla yapılan dik çargah çarpmasının ardından 1. parmak ile buselik perdesinde bırakılmaktadır.



Dügah perdesi üzerinde II. pozisyon korunarak 1. parmak ile gösterilen buselik perdesi, bir süre sabit tutularak hüseyniaşiran telinde aynı pozisyonda 3. parmak ile nim zirgüle perdesine bırakılmakta ve bu iki perde bir süre eş zamanlı olarak tınlatılmaktadır. Boş pozisyondaki dügah perdesi ile II. pozisyonda hüseyniaşiran teli üzerinde 3. parmakla gösterilen nim zirgüle perdesi arasında acciliteli bir gitgel yapılmakta, aynı tartım tekrar edilerek dügah telinde 1–0–1 parmak numaraları ile buselik ve dügah perdeleri arasında yinelenmektedir. 1. parmak ile tutulan buselik perdesi ağdalı bir glissando ile nim hisar perdesine taşınmakta, bu perdeye vurulan ikinci mızrap vuruşundan sonra yine glissandolu olarak dik çargah perdesine kadar çekilmekte ve yine 1. parmak ile buselik perdesinde bırakılmaktadır.



Dügah teli üzerinde II. pozisyonda 1. parmakla gösterilen buselik perdesi, üzerine vurulan ikinci mızraptan sonra yine 1. parmak ile glissandolu biçimde dik çargah perdesine çekilmekte, bu perde de ikinci bir mızrap ile tekrar edilerek yine ağdalı bir glissando ile buselik perdesi üzerinden boş pozisyondaki dügah perdesine bırakılmaktadır.



Hüseyniaşiran telinde V. pozisyon üzerinde 2–1–2–4–2 parmak numaraları ile acciliteli biçimde icra edilen dügah, nim zirgüle, dügah, buselik ve dügah perdelerinden sonra yine 1. parmak ile nim zirgüle perdesine düşülmektedir. 1. parmak ile tekrar edilen nim zirgüle perdesi, aynı parmağın acciliteli biçimde rast perdesine çekilmesinden sonra 2. parmakla tekrar edilmekte, aynı nağmenin 2–1–2 parmak numaralarıyla tekrarının ardından dem ses olarak ifade edilen kaba hüseyniaşiran perdesine vurulan kuvvetli bir üst mızrap vuruşu ile taksime son verilmektedir.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırmada elde eilen bulgulara dayanılarak ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlara bağlı olarak geliştiren öneriler yer almaktadır.

4.1. Sonuçlar

Araştırmada, udi bestekar Cinuçen Tanrıkorur'un Kız Ney akordunda Uzzal, Kız Ney akortta Uzzal'dan Müstahsen akortta Şevkefza'ya, Müstahsen akortta Şevkefza, Müstahsen akortta Şedd-i Sabâ ve Müstahsen akortta Hüzzam makamlarında yaptığı taksimler makamsal ve ud icra tekniği olarak incelenmiş ve aşağıdaki şu sonuçlara varılmıştır.

- Tanrıkorur makamları işlerken geleneksel makam tariflerine sadık kalmakla beraber, beylik diye tabir edebileceğimiz klişeleşmiş melodilere icralarında fazla yer vermemekte, icra ettiği makamı daha kendine has ve özgün melodiler kullanarak ifade etmektedir.

- Tanrıkorur taksimde ağırlıklı olarak Müstahsen akordunu tercih ederek, bu akordun ud üzerindeki dörtlü akort sisteminde sağladığı kapalı pozisyon olanaklarını, oldukça verimli ve üretken biçimde kullanmaktadır.

- Ud'un pest bölgede boş pozisyonda bulunan dem seslerini atıl olmaktan çıkararak, icra dinamiği içerisinde ana melodiyi tamamlayacak bir eşlik unsuru olarak kullanmakta ve ud sazını küçük bir orkestra gibi icra etmektedir.

- Taksimlerde cümle kurgusu içerisinde tercihini genel olarak aynı tel üzerindeki perdelerden yana kullanmakta, icra ettiği perdelerin önemli bir kısmında

glissando tekniğini, iterek, çekerek ve bulunduğu perdede küçük dairesel hareketler yaparak üç şekilde kullanmakta ve bu uygulamayı onüç pozisyonun tamamına yaymaktadır.

- Sanatçı kompoze ettiği doğaçlama icraların giriş bölümlerini, küçük cümle yapıları kullanarak başlatmakta, uzun soluklu aralar vererek makamın müzikal iklimini baskın biçimde gösterdikten sonra icra dinamiğini kademeli olarak artırmak suretiyle devam ettirmektedir.

- Taksimlerde çarpma tekniği sabit perdeler üzerinde ağırlıklı olarak üst mızraplar, yürüyücü nağmelerde ise alt-üst mızraplar kullanılarak iki biçimde uygulanmaktadır.

- Taksimlerinde monotonluğa yer vermeyerek arpejler, tremolo mızrapları eşliğinde acciliteli nağmeler, değişik biçimlerde uyguladığı durağan ve hareketli çarpmalar, perdesiz olarak yer yer duyurduğu perdeler ve daha çok halk müziğimizde duymaya alışık olduğumuz melodiler ile icranın gidişatına yön vererek, tekdüzeliğin önüne geçmektedir

4.2 Öneriler

- Ud sazında kendini yetiştirmek isteyen sazende adaylarının eğitim süreçlerini daha verimli biçimde kullanmalarını sağlayacak eğitim biçimlerinden biride, büyük ustaların icralarını belli bir zaman periyodu içinde taklid edilmesidir. Özellikle Tanrıkorur ud metodu ile sazına başlayan adayların, belli bir seviyeye geldikten sonra onun taksimlerini ve taksimlerde kullandığı motifleri taklit etmeleri, nağme dağarcıklarınıda geliştirerek, daha iyi bir icracı olmaları yolunda geniş ufuklar açacaktır.

- Cinuçen Tanrıkorur'un farklı makamlarda ve farklı perdelerde icra ettiği ve bu çalışmada yer verilmeyen taksimleri derin ve kapsamlı olarak incelenip, bu konuda kendisini yetiştirmek isteyen öğrenme adaylarının istifadesine sunulmalıdır.

KAYNAKÇA

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

Kutluğ, Y.F., **Türk Musikisinde Makamlar**, YKY Yayınları, İstanbul, 2000

Özer, Yetkin, **1986,Geleneksel Türk Sanat Musikisinde Taksim**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü, Yüksek Lisans Bitirme Çalışması, İzmir.

Özkan, İ, H., 1994, **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Yahya, G., 2002**, Ünlü Virtüoz Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri (Taksim Notaları, Analiz ve Yorumlar**), Kültür Bakanlığı Yayınları, Sanat-Müzik Eserleri Dizisi, Ankara.

www.turkmusikisi.com

E K L E R

Uzzal Taksim

(Hüseyniaşiran Üzeri Kız Ney Akordu)

icra: Cinuçen TANRIKORUR




Hüseyni Aşiran
Kaba Hüseyni Aşiran
Gliss.
Dügah
Ağırca-Yumuşak
Neva
Gliss.
Dügah
flj. flj.
Gliss.


Gliss.
Gliss.
Neva
Gliss.
ffj.
ffj.

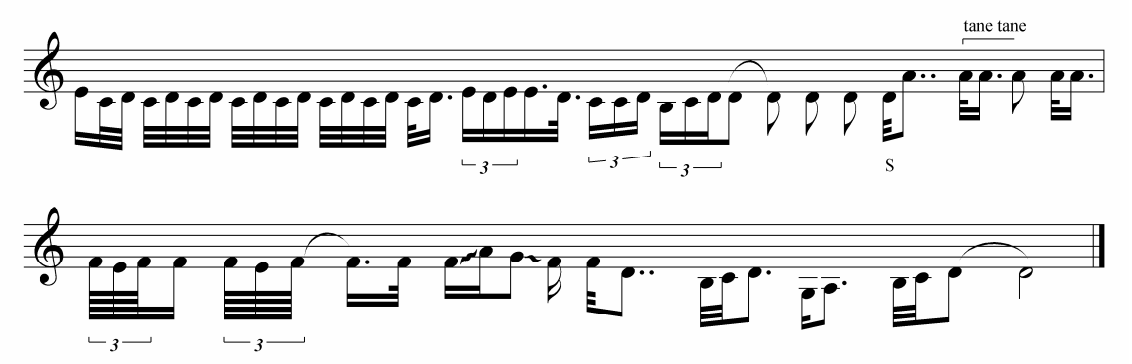
Uzzal'dan Şevkefza'ya



Şevkefza Taksim




Hüseyni Aşiran
Hüseyni Aşiran
Kaba Buselik
Bir çırpıda
Gliss.


tane tane
3
3
3
S
3
3

Şedd-i Saba Taksim




8
5
5
Glissando
9
Ağırca
10
11
12
13
Gliss.
14
Neva Üzeri
Neva
15
Gliss.


16
17
18
19
tr
20
21
Ağırca
22
23

Hüzzam Taksim




1
Tane tane
Gliss
Gliss
Dügah
Gliss
Dügah


Gliss.
Gliss.
Gliss.
Glissando

ÖZGEÇMİŞ

05.05.1975 tarihinde Konya da doğdu. İlk orta lise tahsilini Konya'da tamamladı. 1999 yılında Selçuk üniversitesi Müzik eğitim bölümünden mezun oldu. 2 yıl Konya'nın Altınekin ilçesinde müzik öğretmenliği görevini yaptıktan sonra Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. Müzik bölümünde okutman olarak göreve başladı. 2005-2006 eğitim ve öğretim yılında Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yüksek lisans eğitimine başladı. Halen aynı kurumda çalışmalarını sürdürmektedir.

Adres: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü

E-mail: ahmet.tolga.ozdemir@hotmail.com

Tel: 0 352 437 49 01-34 163