

NEYZEN YAVUZ AKALIN-MURAT SALİM TOKAÇ ÖZELİNDE GLİSANDO VE ÇARPMALARIN TÜRLERİ, FONKSİYONLARI*

Ahmet İslam TOZ**

Özet

Ney, Türk müziğinin dini ve dini olmayan türlerinde kullanılan en önemli ve en eski çalgılardan biridir. Eğitimi tarihten günümüze meşk usulüyle yapılmaktadır. Meşk çalışmaları sırasında icra edilen çarpma, glisando, vibrato ve trill gibi süslemeler, öğrencinin hocasından aldığı ezberi akılda tutmasını sağlayan en önemli unsurlardan olmuştur. Neyde süslemelerin yerinde ve dengeli olarak kullanılmadığı icralarını dinlemek zaten mümkün değildir. İcra teknikleri ve süslemeleri konusunda yapılan neye ait nitelikli çalışmalar azdır. Bu konuda yapılan çalışmaların önce “icra metodlarına” sonra da bu yolla gelecek kuşaklara bilinçli bir şekilde aktarılması önemlidir.

Çalışmada Yavuz Akalın ve Murat Salim Tokaç’ın saz eserlerinin kayıtlarındaki süslemeler incelenmiştir. Süslemelerden glisando ve çarpmaların türleri, fonksiyonları ve hangi noktada yapıldıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Sanatçıların stüdyo ortamında oluşturulmuş video kayıtları hem glisando hem de çarpma için önemli bir görsel kaynak oluşturmuştur. Ses kayıtları ise Cubase Pro 10 programıyla incelenmiştir. Programın variaudio özelliği sayesinde çarpmaların bağlı olduğu vuruş zamanı kesin bir şekilde tespit edilebilmiştir. Bu inceleme doğrultusunda glisando türlerine ayrılmış, icracıların çarpma yaparken kullandığı şekiller modellenmiştir. Çarpma ve glisandoların fonksiyonları süslemelerin yapıldığı noktalar, pozisyonlar ve eserlerdeki melodik aralıklarla ilişkilendirilerek yorumlanmaya çalışılmıştır. Çalışmada betimsel yöntem kullanılmıştır.

Örnek icralar esas alınarak yapılan değerlendirmede neyde glisandonun literatürde de belirtildiği gibi çıkıcı ve inici olmak üzere 2 şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. Çıkıcı glisandonun kaydırma türüyle karışmaması için çıkıcı glisandoya “tarama”, inici glisandoya “kaydırma” isimleri eklenmiştir. Glisandoların yine 2 başlık adı altında toplamda ise 7 farklı türde gerçekleştiği belirlenmiştir. Çarpmalar inici hareketteki 2’li, 3’lü ve 4’lü mesafedeki notalar arasında, çıkıcı harekette ise 2’li, 3’lü, 4’lü, 5’li, 6’lı ve 7’li mesafedeki sesler arasında kullanılmıştır. Ayrıca sustan sonraki notalara bağlanarak kısa apojiyatür gibi, ünison notalar arasında ve motif sonlarındaki sesleri sonlandırmak için kullanıldığı çeşitleri de tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği, Ney icrası, Glisando, Çarpma, Apojiyatür

TYPES AND FUNCTIONS OF GLISSANDOS AND ACCIACCATURAS IN THE CONTEXT OF YAVUZ AKALIN AND MURAT SALİM TOKAÇ

Abstract

The ney is one of the most significant and ancient instruments used in both religious and non-religious genres of Turkish music. Its teaching has traditionally been carried out through the *meşk* method.

* Bu makale, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk Din Musikisi Bilim Dalı’nda Prof. Dr. M. Safa YEPREM danışmanlığında yürütülmüş olan “21. Yüzyıl Ney İcrasının 2 Farklı Ekol Üzerinden Karşılaştırmalı Teknik İncelemesi (Analizi)” adlı doktora tezinden kaynak alınarak türetilmiştir.

** İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Müzik Ortaokulu ve Sahne Sanatları Lisesi, toza@itu.edu.tr; ORCHID ID: 0009-0001-4026-1323

During these *meşk* sessions, ornaments such as acciaccatura, glissando, vibrato, and trill, performed by the student, play a critical role in ensuring that the memorization passed down from the teacher is retained. Listening to ney performances devoid of balanced and appropriately applied ornaments is inconceivable. However, qualitative studies focusing on the performance techniques and ornaments of the ney are scarce. It is crucial to integrate these studies into “performance methods” to ensure the conscious transmission of this knowledge to future generations.

This study examines the ornaments in the recordings of Yavuz Akalın and Murat Salim Tokaç’s instrumental works. The types, functions, and execution points of glissando and acciaccatura were identified. The artists’ video recordings created in studio environments provided a valuable visual resource for analyzing both glissando and acciaccatura. Additionally, audio recordings were analyzed using the Cubase Pro 10 software. The variaudio feature of the program allowed for precise determination of the beats associated with acciaccaturas. Based on this analysis, glissando types were categorized, and the forms of acciaccatura used by the performers were modeled. The functions of glissandi and acciaccaturas were interpreted by correlating the positions of the ornaments with the melodic intervals in the pieces.

A descriptive method was employed in this study. Based on the evaluation of selected performances, it was determined that glissando on the ney, as noted in the literature, is used in two forms: ascending and descending. To differentiate ascending glissando from the sliding technique, it was termed “sweeping” while descending glissando was termed “sliding.” It was identified that glissandi occur in two main categories and a total of seven different types. Acciaccaturas were used between notes separated by 2nd, 3rd, and 4th intervals in descending movements, and between notes separated by 2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th, and 7th intervals in ascending movements. Additionally, variations were identified where acciaccaturas were tied to notes following a rest, used like short appoggiatura, between unison notes, and to conclude the notes at the end of motifs.

Keywords: Turkish Music, Ney performance, Glissando, Acciaccatura, Appoggiatura

Giriş

Ney atası diyebileceğimiz bir çalgı olan “Na”; M.Ö. 2800 yıllarına ait bir Sümer mezarında bulunmuştur. IX. Asırda Orta Asya medeniyetlerinde, Arap ve Fars kültürlerinde farklı isimlerle de olsa benzer türleriyle kullanıldığı belirtilmiştir. Araplarda mızmar, Farslarda Nay olarak bir grup nefesli çalgıyı ifade etmektedir (Toz, 2000, s. 7). “Ülkemizde sadece “ney” olarak söylenmiş Avrupa’nın bazı ülkelerinde de buna benzer isimlerle telaffuz edilmiştir. (Öztuna, 1990, s. 116). “Türklerin İslamiyeti kabulü ile birlikte sıkça kullanılmaya başlanılan ney, XIII. Yüzyıldan itibaren İslam tasavvufunun sembolü olmuştur. Bunda büyük mutasavvıf şair Mevlânâ Celâleddin Rûmî’nin büyük etkisi vardır” (Derya, 2008, s. 11). Bu durum neye diğer çalgılar arasında belirgin bir prestij ve ehemmiyet kazandırmıştır. XVIII. Yüzyılda Türk müziği hakkında somut bilgiler veren Fransız Charles Fonton’a göre “ney, öncelikle dinsel, mistik ve ahlaki bir nitelik taşıır” (Fonton, 1987, s. 80).

Ney, Türk müziğinin dini ve dini olmayan müzik türlerinde kullanılan en önemli ve en eski çalgılardan biridir. Eğitimi meşk usulüyle yapılmıştır. Meşk çalışmaları notanın olmadığı dönemde büyük ölçüde ezbere dayanmıştır. Öğrencinin önce eseri bir bütün halde aklında tutabilmesi sonra da hocasının tavrını taklit etmesi gereklidir. Bu noktada çarpma, glisando, vibrato, trill gibi süslemeler öğrencinin hocasından aldığı ezberi akılda tutmada faydalanacağı en önemli unsurlardan birkaçıdır. Türk müziğinin günümüzde kullanılan notasyonu süsleme ve artikülasyon içermeyen yalın bir şekilde yazılmış, melodinin derin ve etkileyici bir ifadeyle sunulması için de süslemeler kullanılmıştır. Bu

tür süslemelerin yerinde ve dengeli olarak kullanılmadığı ney icralarını dinlemek zaten mümkün değildir.

Günümüzde yapılan ney meşkini (Bozkurt, 2022, s. 22) şu ifadelerle aktarmıştır: ney meşki öncesi eserin solfejî süslemelerle tavrılı bir şekilde okunmaktadır. Burada amaç bir sonraki adımda neyle icra edilecek eserin tavrının öğrencilere duyurulmasıdır.

Bütün bir müzik kompozisyonu ele alındığında yapılan süsleme işaretlerinin kullanım sıklığı ve melodiye uyumu icracının tavrını belirleyen unsurlar olarak değerlendirilebilir. Glisando, çarpma, apojiyatür, vibrato, tril, tremolo gibi işaretler sesleri süslemek ve zenginleştirmek dışında, vurgu vermek, birbirinden ayırmak, sesi dengeli uzatmak veya sonlandırmak gibi fonksiyonlara da sahiptir.

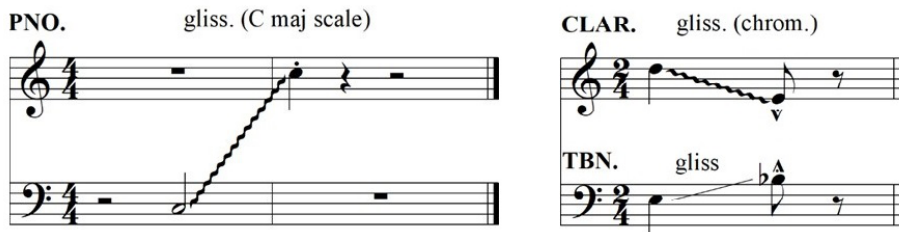
Bu çalışmanın cevap vermeyi amaçladığı soru Kültür Bakanlığı ney sanatçısı Yavuz Akalın ve Prof. Dr. Murat Salim Tokaç'ın ney icrasında kullandığı glisando ve çarpma çeşitlerinin neler olduğu, bu süslemelerin hangi noktada ve hangi amaçla yapıldığıdır. Örnek sanatçılar, 25 yıldan fazla mesleki tecrübeye sahip olmaları ve geleneksel ney icrasının “farklı tavra sahip temsilcilerinden” eğitim almalarından dolayı çalışmamızda yer almışlardır.

Karşılaştırma sırasında icrada kullanılan süslemelerin çeşitleri belirlenmiş, belirlenen süslemelerin taşıdığı fonksiyonları ney üzerindeki pozisyonlarla ve hem de eserlerdeki melodik aralıklarla ilişkilendirilerek açıklanmıştır. Neyin en önemli süslemelerinden olan glisando ve çarpma unsurlarının bilinçli bir şekilde önce “icra metotlarına” oradan da gelecek kuşaklara aktarılması yaşadığımız çağda zamanı doğru kullanabilmek açısından önemlidir.

Kavramsal Çerçeve

Glisando

Glisando çalgıların fiziksel özelliklerine bağlı olarak farklı şekillerde uygulanmaktadır. Bir grup sıralı sesin tümüne dokunularak icra edildiği gibi 2 veya daha fazla ses arasındaki kaydırma olarak da kullanılmaktadır. Örnek şekilde sıralı seslerin kapsadığı notaların tamamına dokunulan glisando dalgalı çizgiyle, iki veya daha fazla sesin kaydırıldığı glisando ise düz çizgiyle belirtilmiştir.



Resim 1: Piano, Klarnet ve Trombonda Glisando Yazımı Örneği (Gorow, 2000, s. 321)

Çıkıcı glisando neyin ana pozisyonlarının çıkıcı bir hareketle hızla açılmasıyla oluşmuş ve aynı nefes şiddetindeki sesler arasında kullanılmıştır. Farklı üfleme şiddetindeki perdelerin ortak pozisyonlar kullanarak seslendirildiği şeklinin de tiz seslere ulaşmada kolaylık sağladığı ifade edilmiştir (Toz, 2014, s. 31). İnci glisando ise “neyin deliklerinin yavaşça kapatılarak nefes baskısının düşürülmesi, zaman zaman da baş ve dudak pozisyonunun harekete katılması” olarak tanımlanmıştır (Köroğlu, 2015, s. 94). İnci kaydırma hareketi “portamento” olarak da ilgili literatürde belirtilmiştir (Üstünkaya, 2021, s. 34).

Çarpma

Torun'a göre (2002, s. 282) Türk müziğinde kullanılan süsleme notaları apojiyatür ve çarpmadır. Apojiyatür değerini kendinden sonraki notadan aldığı için vuruşun tam zamanına rastlamakta ve vurgulu duyulmaktadır. Çarpma ise değerini kendinden önceki notadan alır. Vuruşun zayıf zamanına denk geldiği için de vurgulu duyulmamaktadır.

Koroğlu'nun (2015, s. 80-84) Niyazi Sayın icra tavrını incelediği çalışmasına göre çarpmalar değerini önceki ve sonraki notadan almaktadır. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmalar (1), eserin başlangıç ve nefes yerlerinde gerçekleşir. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmalar (2), ünison notalar arasında birinin bir oktav aşağıdan duyurulmasıyla meydana gelir. Değerini kendinden önceki notadan alan çarpmalar (3) ise eserin başında veya içerisinde Rast perdesi öncesinde Yegâh sesinin çarpma olarak duyurulmasıdır.

Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalar 1 türünde ünison sesler arasında geçişin vurgulu olmasını sağlamaktadır. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalar 2 türü, ardışık perdelerin tiz tarafında olan sesin bir üst perdesini kullanarak yapılan çarpmadır. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalar 3 türünde atlamalı sesler arasında tizdeki notaya vurgu vermek için yapılan çarpma şeklidir. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalar 4 türü, inişte ardışık seslerin 3'lü aralıktaki bir çarpmayla kullanıldığı şeklidir. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalar 5 türünde ünison notalara 3'lü mesafeye çarpma yapılmasıdır. Değerini kendinden sonraki notadan alan çarpmalar 6 türü, inici hareketinde iki notanın ikincisine üst 4'lü mesafedeki sesin çarpma olarak kullanılmasıyla oluşmaktadır.

Öztürk'ün (2024, s.872) Sadrettin Özçimi, Ahmet Şahin ve Yavuz Akalın'la yapılan görüşmeler ve yazılı kaynakları incelediği çalışmasında çarpmaların sert, orta ve yumuşak şekilde icra edilebildiğini, inici- çıkıcı aralıklar arasında ve mükerrer (yinelenen) sesler arasında yapılan türleri olduğunu, inici çarpmaların çıkıcı çarpmalardan çok daha fazla kullanıldığını daha büyük mesafeye sahip çarpmaların ise çok az kullanıldığını belirtmiştir.

Araştırmanın Önemi

Dini ve dini olmayan musikimizde yaygın şekilde kullanılmasına ve önemli bir yere sahip olmasına rağmen ney çalgısının icra özellikleri ve süslemeleriyle ilgili çalışmalar oldukça sınırlıdır. Glisando ve çarpmaların taşıdığı fonksiyonlar, kullanıldığı noktalar üzerine verilen bilgiler son derece azdır. Yapılan çalışmalar tarihi kayıtlardaki taksimlerden veya toplu icralardan elde edilmiştir. Çalışmamız ülkemizin önde gelen neyzenlerinin stüdyo ortamında kaydedilen performanslarının görsel ve dijital olarak incelenmesiyle oluşmuştur. Ney icrasını gözlemlediğimizde en sık kullanılan ve en fark edilebilir süsleme unsurlarının glisando ve çarpmalar olduğu anlaşılabilir. Bu unsurların yapıldığı noktaların ve taşıdığı fonksiyonların tespit edilerek gelecek nesillere bilinçli bir şekilde aktarılması önem arz etmektedir.

Yöntem

Neyzen Yavuz Akalın ve Murat Salim Tokaç'a ait video kayıtları sayesinde glisando ve çarpma konusundaki inceleme görsel olarak desteklenmiştir. Ses dosyaları için Cubase Pro 10 adlı programda çalışılmıştır. Bu programın "variaudio" özelliği çarpma ve sesler küçük midiler halinde görüntülenmesine imkân tanımaktadır. Bu sayede çarpma notalarının değerlerini hangi vuruşlardan aldıkları kesin bir şekilde tespit edilebilmektedir. Glisando ve çarpma türleri belirlenirken glisando

yapılan seslerin notada var olup olmadıklarına göre, inici veya çıkıcı melodik hareketlerine göre, neydeki parmak pozisyonlarındaki oluşma şekilleri göz önüne alınarak yazılmıştır. Bunun yanı sıra glisando türlerinin fonksiyonları yani hangi amaçla yapıldığı ve hangi noktalarda gerçekleştiği konusu yorumlanmıştır.

İcraların karşılaştırılabilmesi için partiyon her perdeye bir rakam verilerek kodlanmıştır. Bu sayede neyzenlerin yaptıkları nota dışı nağmelerden etkilenmeden glisando ve çarpmaların hangi noktada icra edildiği tespit edilebilmektedir. Çalışmanın kullanılan partiyona ulaşmak için <https://drive.google.com/drive/folders/14FgmW6wi5ZmNhjObwlZjo9SHRhDsQiPW?usp=sharing>

Yavuz Akalın video kayıtlarına ulaşabilmek için https://www.youtube.com/playlist?list=PL15opg_L6OQtzK_vLA5UUTXwS5zjceye2

Murat Salim Tokaç video kayıtlarına ulaşabilmek için link aşağıda verilmiştir. https://www.youtube.com/playlist?list=PL15opg_L6OQsycgw5Ydhk785PiJoWGWvy

Evren/Örneklem

Araştırmanın evreni Türk müziği olup 10 saz eseri de çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Örneklemi oluşturan saz eserleri, Ahmet Kaya ve Süleyman Erguner'in ney metotları ve Sencer Derya'nın ney öğretim kitabı içindeki eserlerin taranmasıyla belirlenmiştir. Örneklemi oluşturan eserlerin az iki ney metodunda ortak olarak yer alması şart koşulmuştur. Bu eserler Neyzen Salih Dede'nin Acemaşîran peşrevi, Tanburi Cemil Bey'in Ferahfezâ saz semaî, Lavtacı Andon'un Hüseyini peşrevi, Rauf Yekta'nın Mahur peşrevi, Tanburi Büyük Osman Bey'in Sabâ peşrevi, Nâyî Osman Dede'nin Segâh saz semaî, Neyzen Saîd Dede'nin Şevkefzâ saz semaî, Neyzen Aziz Dede'nin Uşşak ve Yegâh saz semaîleri ve Arif Mehmet Ağa'nın Zâvil saz semaîsidir.

Problem Durumu

Ney icrasında glisando unsurlarının türleri, icra edildikleri noktalar ve taşıdıkları fonksiyonları konu alan son derece az çalışma vardır.

Problem Cümlesi

Neyzen Yavuz Akalın ve Murat Salim Tokaç'ın seslendirdiği ney icralarındaki glisando ve çarpma unsurlarının türleri, icra edildikleri noktalar ve taşıdıkları fonksiyonlar nelerdir?

Bulgular ve Yorum

Glisando

Kız ney akordunda yapılan kayıtların incelenmesi sonucunda glisando ögesinin literatürde de belirtildiği gibi çıkıcı ve inici olmak üzere 2 şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. Çıkıcı glisandonun kaydırma türüyle karışmaması için çıkıcı glisandoya "tarama", inici glisandoya "kaydırma" isimleri eklenmiştir. Bu bölümde örnek icralar esas alınarak yapılan değerlendirmede yine 2 başlık adı altında toplamda ise 7 farklı türde gerçekleştiği görülecektir. Glisandoların ney icrasında hangi şartlar oluştuğunda ortaya çıktığı ve hangi amaçla kullanıldığı pozisyon şekilleri göz önüne alınarak yorumlanacaktır.

Tablo 1: Yavuz Akalın ve Murat Salim Tokaç'ın Seslendirdiği Glisando Türleri ve Sayıları

	Çıkıcı (Tarama) Glisandosuz					İnici (Kaydırma) Glisando		Toplam Çarpma Sayısı
	2 Nota Arasında Glisando	Diğer Poz. Başlayan Glis. 1	Diğer Poz. Başlayan Glis. 2	Diğer Poz. Başlayan Glis. 3	Sustan Sonra Glis.	İnici Kaydırma Glis.	Çıkıcı Kaydırma Glis.	
ACEMAŞİRAN PEŞREV								
Yavuz A.	3	2	7	1	12	28	3	56
Murat T.	3	0	6	0	22	15	0	46
FERAHFEZÂ SAZ SEMAÎ								
Yavuz A.	12	2	2	2	12	22	6	58
Murat T.	10	0	2	1	17	21	2	53
HÜSEYİNİ PEŞREV								
Yavuz A.	12	3	6	5	23	29	0	78
Murat T.	12	3	3	1	30	23	0	72
MAHÛR PEŞREV								
Yavuz A.	13	2	3	1	2	27	1	49
Murat T.	3	0	12	0	12	14	0	41
SABÂ PEŞREV								
Yavuz A.	11	14	6	2	26	23	0	82
Murat T.	17	1	3	0	44	34	0	99
SEGÂH SAZ SEMAÎ								
Yavuz A.	14	1	0	0	12	19	2	48
Murat T.	17	0	0	0	25	13	0	55
ŞEVKEFZÂ SAZ SEMAÎ								
Yavuz A.	1	7	11	0	9	14	0	42
Murat T.	1	0	3	0	23	23	2	52
UŞŞAK SAZ SEMAÎ								
Yavuz A.	10	0	3	6	2	17	0	38
Murat T.	9	0	2	0	5	17	1	34
YEGÂH SAZ SEMAÎ								
Yavuz A.	5	0	4	0	14	17	0	40
Murat T.	7	0	2	0	12	9	0	30
ZÂVİL SAZ SEMAÎ								
Yavuz A.	6	1	5	3	14	22	0	51
Murat T.	6	0	9	0	11	25	0	51
Yavuz A. Toplam	87	32	47	20	126	218	12	542
Murat T. Toplam	85	4	42	2	201	194	5	533

1) Çıkıcı (Tarama) glisando temelde 3 şekilde kullanılmıştır.

- İcracının eklemeyeceği notada zaten var olan 2 ses arasında yapılan glisando.

- Notada var olan 2 ses arasında gerçekleşen ancak bir diğer sestten başlayan glisandolar. Bu tür glisandoların başladığı ses porte çizgi veya aralıklarının üzerine çizilerek belirtilmiş, ayrıca neyde sesin yer aldığı pozisyon rakamı da aynı çizgiye eklenmiştir.

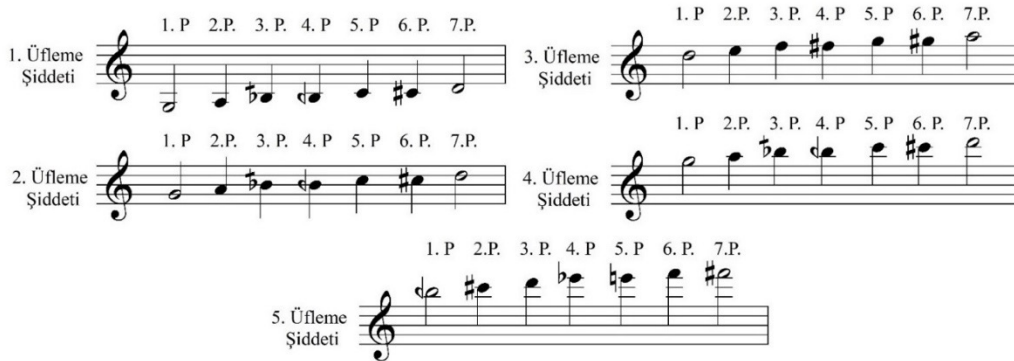
- Sus veya nefes sonrası belirsiz bir sestten başlayarak notada var olan sese doğru yapılan glisando. Bu türde glisandonun başladığı notanın pozisyon rakamı, portede aşağıdaki gibi belirtilmiştir.



Resim 2: Neyde Çıkıcı Glisandonun Kullanılışı ve Yazımı

Glisandonun Mesafesi

Örnek ney icrasında gözlemlenen tarama glisandonun en küçük mesafesi minör 3'lüdür. Genelde 1-3. pozisyonlar arasında gerçekleşir. Kullanılan en geniş mesafe ise 1-7. pozisyonlar arasındadır. Bu aralık da tam 5'lidir. Glisandonun mesafesi ne kadar geniş ise seslere verilen canlılık ve vurgu hissi de o kadar artmaktadır.



Resim 3: Neyde Üfleme Şiddetleri ve Pozisyonlar

İki ses arasında glisando, notada var olan aynı üfleme şiddeti içinde yer alan seslerin birbirine çabukça bağlanmasıdır. Bu şekilde glisandonun bittiği sese vurgu verilmiş olur. Glisando tiz sesler arasında ise tizdeki sese kolayca ulaşmak için de kullanılmıştır.



Resim 4: İki Ses Arasında Glisando, Uşşak Saz Semaî, Yavuz Akalın-Murat S. Tokaç

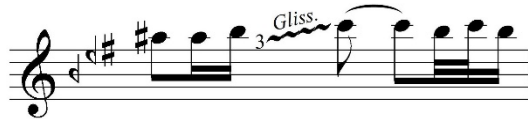
İcracının vurgu vermek istediği sesler arasındaki mesafe yeterince büyük değilse, 2 ses arasındaki mesafeyi glisando ile arttırabilmektedir. Aşağı örnekte görüldüğü gibi 2'li mesafedeki sesler arasında

yapılan glisando, mesafeyi 3'lüye çıkararak perdenin daha canlı icra edilmesini sağlamıştır. “Diğer pozisyondan başlayan glisando 1” olarak sınıflandırılan bu glisando, aynı üfleme şiddetindeki çıkıcı hareketteki sesler arasında kullanılmaktadır. İstenen sese vurgu vermek amacıyla seslendirilmektedir.



Resim 5: Diğer Pozisyondan Başlayan Glisando 1, Hüseyin Peşrev, Murat S. Tokaç

Tiz bölgedeki seslerin glisandoyla birbiri ardına bağlanarak vurgulandırılmasının diğer bir nedeni de tiz seslerin çatlamadan net bir şekilde seslendirilmesidir.



Resim 6: Diğer Pozisyondan Başlayan Glisando 1, Segâh Saz Semaî, Yavuz Akalın

“Diğer pozisyondan başlayan glisando 2” ismiyle sınıflandırılan glisandonun uygulama amacı farklı üfleme şiddetindeki 2 sesi pestten-tize arada kesinti olmadan çıkarabilmektir. Bu tür glisandolar 3'lü, 4'lü, 5'li, 6'lı, 7'li ve daha büyük aralıklarda kullanılmaktadır. Sesleri birbirine bağlayan icracı bu sayede tizdeki sesi çatlamadan kolayca üfleyebilecektir. 2 Ses birbirine legato içinde bağlanırken notadan notaya ayırıcı bir artikülasyona ihtiyaç kalmadan kullanılmış olur.



Resim 7: Diğer Pozisyondan Başlayan Glisando 2, Mahur Peşrev, Murat S. Tokaç

“Diğer pozisyondan başlayan glisando 3” farklı üfleme şiddetindeki 2 ses arasında gerçekleşir. Ancak hareket bu sefer “tizden-peste” bir aralık içinde olur. Genelde 7. Pozisyondaki Nevâ perdesi üzerinde kullanıldığını tespit ettiğimiz bu hareket “inici hareketteki” 2. Notayı süslemektir.



Resim 8: Diğer Pozisyondan Başlayan Glisando 3

Saz Eserlerinin Melodik Yapıları İçinde Çıkıcı Glisando Tercihi

Neyzen Salih Dede'ye ait Acemaşîran peşrevi incelediğinde eserin inici ve çıkıcı harekette toplam 300 aralıktan oluştuğu tespit edilmiştir. Aralık sayıları tabloya eklenerek en çok kullanılan mesafenin önce inici 2'li sonra da çıkıcı 2'li olduğu görülmektedir. Tabloya göre eserin yaklaşık %80'i inici ve çıkıcı 2'li aralıklardan oluşmaktadır.

Tablo 2: Acemaşîran Peşrev Aralık Sayıları ve Yüzdesi

Aralık	Sayısı	Yüzdesi
İnici 2'li	155	%51,67
Çıkıcı 2'li	85	%28,33
Ünison	35	%11,67
İnici 3'lü	4	%1,33
Çıkıcı 3'lü	10	%3,33
İnici 4'lü	2	%0,67
Çıkıcı 4'lü	4	%1,33
Çıkıcı 5'li	1	%0,33
Çıkıcı 7'li	1	%0,33
Çıkıcı 9'lu	1	%0,33
Çıkıcı 10'lu	1	%0,33
Çıkıcı 11'li	1	%0,33

Acemaşîran peşrevinin 1. hanesine ait örnekte inici ve çıkıcı 2'li mesafede sesler altında parantezlerle gösterilmiştir. 2'li mesafedeki bu motiflerin arasında da “çıkıcı” olarak 3'lü, 4'lü veya 5'li mesafedeki perdelere hareket ettiği görülebilir.



Resim 9: Acemaşîran Peşrevi Örneğinde Melodiyi Oluşturan Aralıklar

Üçlü, 4'lü ve 5'li mesafedeki sesler parmak pozisyonları uygun olması durumunda neyde glisando yapmaya uygun alanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 10: Dörtlü ve 5'li Aralıklarda Glisando, Murat S. Tokaç-Yavuz Akalın

Motifin İlk Sesinde, Sus veya Nefes Aldıktan Sonra Uygulanan Glisando

Müzik eserlerinde yer alan her dörtlük ve sekizlik sus, her üflemeli çalgıda olduğu gibi neyde de doğal bir nefes alma noktası oluşturur. Örnek ney icracıları için de sus veya nefesten sonraki her ses (aynı eserlerin başlangıcındaki gibi) yeni motifin başlangıcı olabilmektedir. Motifin başlangıcındaki ses “uygun pozisyonda yer aldığı takdirde” glisando yapılabilecek bir noktadır. Daha önce belirttiğimiz gibi çıkıcı glisando mesafesi en küçük minör 3'lü, en büyük tam 5'li aralığında hareket ettiği için motifin başlangıç perdeleri 3, 4, 5, 6 veya 7. pozisyondan çıkan sesler ise glisando yapmaya uygun noktalar olarak görülmektedir. İcra edilen örnek 10 eserin 7'si bu pozisyondaki perdelerle başlamaktadır. Ancak Başlangıç sesi “1. Pozisyondan” seslendirilen Rast, Nevâ ve Gerdâniye, 2. Pozisyondan seslendirilen Dügâh, Hüseyini ve Muhayyer perdeleri olan eserlerde glisando yapılmamıştır. Sus veya Nefesten sonra Glisando motifin başlangıç sesini süslemek, daha gür daha canlı şekilde seslendirmek için kullanılmıştır.



Resim 11: Sus ve Nefesten Sonra Glisando, Hüseyini Peşrev, Yavuz Akalın-Murat S. Tokaç

2) İnici (Kaydırma) Glisando

İki ses arasında düz bir çizgi ile gösterilmiştir. Aynı üfleyiş şiddetindeki 2 veya 3'lü mesafedeki sesleri pürüzsüz ve yumuşak icra etmek için kullanılmıştır. Ancak makam ne olursa olsun neyin 7-5. pozisyon, 5-4. pozisyon, 5-3. pozisyon ve 3-2. pozisyonlardan elde edilen perdelerde sıklıkla kullanılmışlardır. Üfleme şiddetine göre verilen pozisyonlarda seslendirilen perdeler:

7-5. pozisyon Tiz Nevâ-Tiz Çargâh, Muhayyer-Gerdâniye, Nevâ-Çargâh.

5-4. pozisyon Tiz Çargâh-Segâh, Gerdâniye-Eviç, Çargâh-Segâh.

5-3. pozisyon Tiz Çargâh-Sümbüle, Gerdâniye-Acem, Çargâh-Kürdi.

3-2. pozisyon Sümbüle-Muhayyer, Acem-Kürdi, Kürdi-Dügâh.

Çıkıcı (Kaydırma) Glisando, inici glisandoda olduğu gibi düz bir çizgiyle yazılmış, aynı amaçla 2'li mesafedeki sesleri pürüzsüz ve yumuşak icra etmek için kullanılmıştır. Örnek icrada en çok kullanılan, 5-7. pozisyondaki Çargâh-Nevâ ve Gerdâniye-Muhayyer perdeleridir. İnici glisandoya göre örnek icracılar tarafından çok daha az kullanıldığı tespit edilen bu glisandonun farklı müzik türlerinin üslûplarına benzemesi endişesiyle az kullanıldığını düşünmekteyim.



Resim 12: İnici ve Çıkıcı Kaydırma Glisando, Acemaşîran Peşrev, Yavuz Akalın

Çarpmalar

Çarpmalar her çalgının fiziksel özelliklerine uygun pozisyonlarında seslendirilmektedir. Literatüre bakıldığında çarpma ve apojiyatür terimleri öne çıkmakta bu işaretlerin önceki ve sonraki notaya bağlı olarak sınıflandırıldığı bildirilmektedir. Bir çarpmanın değerini hangi notadan aldığı elbette önemlidir. Ancak çarpmaların hangi aralıklarda oluştuğunu belirleyebilmek bu unsuru doğru tanımlamamızı sağlayacaktır. Türk müziğindeki eserlerin melodik yapılarını incelediğimizde kullanılan aralıkların genellikle inici ve çıkıcı 2'lilerden oluştuğunu söyleyebiliriz. Bu durumda en çok kullanılacak çarpmalar da ikili aralıklar arasında gerçekleşecektir. Ancak örnek icrada sadece inici veya çıkıcı hareketteki sesler değil ünison notalar arasında, sustan sonraki notada kullanılan çarpmalara da rastlanmıştır. Bu kısımda verilen tablolarla icracıların hangi aralıklarda ve hangi sayıda yaptıkları gösterilmiştir.

Tablo 3. İnici Aralıkta Seslendirilen Çarpmaların Sayıları

Eserin Adı	Yavuz Akalın			Murat Salim Tokaç		
	İnici	İnici	İnici	İnici	İnici	İnici
	2'li	3'lü	4'lü	2'li	3'lü	4'lü
Acemaşîran Peşrev	92	4	0	114	3	0
Ferahfezâ Saz Semaî	259	17	0	262	20	0
Hüseyini Peşrev	204	11	1	217	12	2
Mahur Peşrev	104	2	0	106	2	1
Sabâ Peşrev	159	3	0	211	1	0
Segâh Saz Semaî	87	4	0	101	5	0
Şevkefzâ Saz Semaî	156	4	0	145	6	0
Uşşak Saz Semaî	136	11	0	144	8	0
Yegâh Saz Semaî	119	6	0	124	6	0
Zâvil Saz Semaî	179	3	0	168	7	0
Toplam	1495	65	1	1592	70	3

Tablo 4: Çıkıcı Aralıkta Seslendirilen Çarpmaların Sayıları

Eserin Adı	Yavuz Akalın						Murat Salim Tokaç					
	Çıkıcı						Çıkıcı					
	2'li	3'lü	4'lü	5'li	6'lı	7'li	2'li	3'lü	4'lü	5'li	6'lı	7'li
Acemaşîran Peşrev	10	5	0	0	0	0	16	1	1	0	0	0
Ferahfezâ Saz Semaî	23	25	0	0	0	0	24	8	0	0	0	0
Hüseyini Peşrev	13	2	0	0	0	7	20	4	0	0	0	0
Mahur Peşrev	23	1	1	0	1	0	15	1	0	0	0	0
Sabâ Peşrev	20	2	1	0	0	0	27	2	0	0	0	0
Segâh Saz Semaî	13	0	0	0	0	0	18	0	0	0	0	0
Şevkefzâ Saz Semaî	20	2	0	0	0	0	21	2	0	0	0	0
Uşşak Saz Semaî	6	10	1	0	1	1	7	5	0	0	6	0
Yegâh Saz Semaî	2	4	1	2	0	0	9	0	0	0	0	0
Zâvil Saz Semaî	31	1	3	0	0	0	26	1	0	0	0	0
Toplam	161	52	7	2	2	8	183	24	1	0	6	0

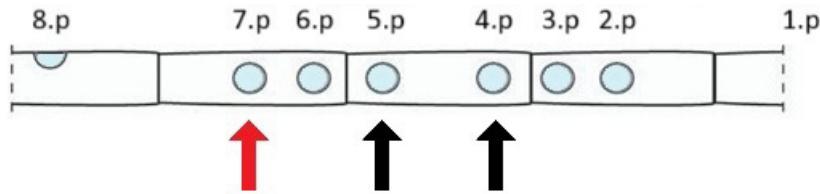
Tablo 5: İcrada Seslendirilen Diğer Çarpmaların Sayıları

Eserin Adı	Yavuz Akalın			Murat Salim Tokaç		
	Ünison	Apojiyatür Çarpma	Sonlandırıcı Çarpma	Ünison	Apojiyatür Çarpma	Sonlandırıcı Çarpma
Acemaşîran Peşrev	22	7	6	14	2	12
Ferahfezâ S. Semaî	27	5	8	6	3	15
Hüseyini Peşrev	37	5	10	22	5	19

Mahur Peşrev	33	2	12	13	0	11
Sabâ Peşrev	32	12	9	14	1	40
Segâh Saz Semaî	7	2	6	2	2	20
Şevkefzâ Saz S.	25	4	6	22	0	17
Uşşak Saz Semaî	15	5	7	2	1	7
Yegâh Saz Semaî	8	2	5	6	0	11
Zâvil Saz Semaî	36	4	5	6	0	13
Toplam	242	48	74	107	14	165

Neyde Çarpmanın Oluşumu

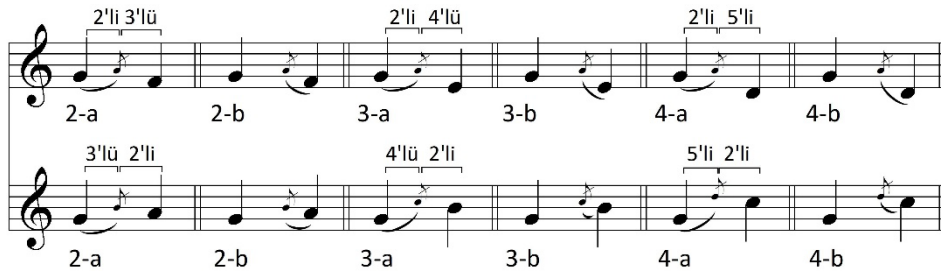
Tabloda verilen sayılardan anlaşılacağı gibi örnek icrada en çok kullanılan çarpmalar inici 2'li mesafedeki sesler arasında yapılmıştır. Neyde çarpma 1-7. pozisyon sesleri arasında yapılmaktadır. Bu pozisyonlar üzerinde 1, 2, 3 ve 4. üfleyiş şiddetlerindeki tüm seslerde simetrik olarak kullanılabilir. Çarpma yapılacak nota 7 veya 6. pozisyonla ilgili ise 8. pozisyon seslerinin sadece çarpma olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Aşağıda verilen şekilde 2'li bir aralık içindeki siyah oklar çarpma yapılacak aralığı, kırmızı ok ise çarpma yapılacak sesi göstermektedir.



Resim 13: Neyin Pozisyonları Üzerinde Çarpma Aralığının Gösterimi

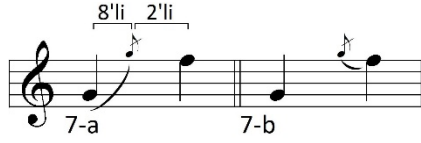
Çarpmaların Sınıflandırılması

Çarpmanın inici ve çıkıcı 2'li mesafe arasında en çok kullanılan şekli aşağıdaki gibidir. 1-7. pozisyonlardaki “tüm perdelerde” ve tüm üfleyiş şiddetlerinde yapılabilir. İnici ve çıkıcı harekette 2'li, 3'lü, 4'lü mesafedeki seslerin arasında en çok kullanılan türleri aşağıda verilmiştir. Çarpmalar aralık içinde oluşturduğu şekile göre ve değerini aldıkları notaya göre sınıflandırılmış, aynı ses üzerinden bir model oluşturularak yazılmıştır. Bu haliyle çarpmaların a ve b türleri benzerlik göstermektedir.



Resim 14: İkili, Üçlü ve Dörtlü Mesafede En Çok Kullanılan Çarpmalar

İcrada az kullanılmasına karşın çıkıcı 7'li mesafede çarpmanın kullanımı önce verilen örneklere benzerdir.



Resim 15: İnci ve Çıkıcı Harekette 7'li Aralıkta Çarpmalar

İcrada Nadiren Kullanılan Çarpma Örnekleri

Bu bölüm icracıların ayrı üfleyiş şiddetleri arasındaki notaları birbirine bağlamak, çarpmaları vurgulamak, sesleri netleştirmek için yapılan örneklerden oluşmuştur. Çarpmaların donanım veya ölçü içinde yer almayan perdelerle seslendirilmesi, alternatif pozisyonların tercih edilmesi, farklı bir duyum veya etki oluşturmak kullanılan yöntemlerdendir. Bu yönüyle diğer çalgılarla ortak icrayı hedeflemekten çok “solo performansı” zenginleştirmek için kullanıldığı düşünülmektedir. Örneklerde kullanılan notalar bir aralık ve bağlanma modelini gösterdiği için bu çarpma modellerinde kullanılan perdeler de açıklanarak sunulmuştur.



Resim 16: İnci 2'li Aralığında Nadiren Yapılan Çarpmalar

İnci hareketinde 2-c ve d türünde çarpma yapılan perdeler: Nevâ (1.p)-Nim Hicaz (6.p) sesleri arasında Acem perdesi (3.p) çarpma olarak, Rast (1.p)-Acemaşîran (8.p) sesleri arasında Segâh perdesi (4.p) veya Kürdi perdesi (3.p) çarpma olarak, Rast (1.p)-Irak (8.p) veya Rast (1.p)-Geveşt (8.p) sesleri arasında Segâh perdesi (4.p) veya Kürdi perdesi (3.p) çarpma olarak kullanılmıştır. Kullanılan incî aralıkların her biri farklı nefes şiddetinde yer almaktadır. Üfleyiş şiddeti değişiminde seslerin çatlaması doğaldır ancak icracılar tarafından kontrol edilebilir bir harekettir. 2 Nefes şiddeti arasında yaptıkları çarpmalarda “notada yer almayan perdeleri” tercih etmişlerdir.

Hüseyini (2.p)-Nevâ (1.p) sesleri arasında Gerdâniye perdesi (5.p) çarpma olarak, Segâh (4.p)-Dügâh (2.p) sesleri arasında Nevâ perdesi (7.p) çarpma olarak, Dügâh (2.p)-Rast (1.p) sesleri arasında Çargâh perdesi (5.p) çarpma olarak kullanılmıştır. Bu çarpmaların her biri ayı üfleme şiddetinden seçilmiş perdelerle yapılmıştır. Bu çarpmalar icracıların çarpma tercihlerindeki “alternatiflerinden biri” olarak seçilmiştir.

İncî hareketinde 2-e ve f türü çarpma yapılan perdeler: Nim Şehnâz veya Şehnâz (6.p)-Gerdâniye (5.p) sesleri arasında Muhayyer (7.p) çarpma olarak, Dik Acem (4.p) veya Acem (3.p)-Hüseyini (2.p) sesleri arasında Eviç (4.p) çarpma olarak, Nim Hicaz veya Hicaz (6.p)-Çargâh (5.p) sesleri arasında Nevâ perdesi (3.p) çarpma olarak, Nim Hisar (2.p)-Nevâ (1.p) sesleri arasında Hüseyini perdesi (2.p) çarpma olarak, Kürdi (3.p)-Dügâh (2.p) sesleri arasında Segâh perdesi (4.p) çarpma olarak kullanılmıştır. İcraçılar çarpma seslerindeki “notada yer almayan perdeleri” perdeleri kullanmışlardır. Çarpma, aralığın ilk sesini tizleştirerek oluşmuştur.

İncî hareketinde 2-g ve h türünde çarpma yapılan perdeler: Hüseyini (2.p)-Nevâ (1.p) sesleri arasında Muhayyer perdesi (7.p) çarpma olarak kullanılmıştır.



Resim 17: Çıkıcı 2'li Aralığında Nadiren Yapılan Çarpmalar

Çıkıcı harekette 2-c ve d türü çarpma yapılan perdeler: Muhayyer (2.p)-Sümbüle (3.p) veya Tiz Segâh (4.p) sesleri arasında Gerdâniye perdesi (1.p) çarpma olarak, Hüseyini (2.p)-Acem (3.p) sesleri arasında Nevâ perdesi (1.p) çarpma olarak, Dügâh (2.p)-Segâh (4.p) veya Kürdi (3.p) sesleri arasında Rast perdesi (1.p) çarpma olarak kullanılmıştır. Bu türde çarpma yapılırken çarpma sesi 1. pozisyona doğru vurgulu bir şekilde kapatılır. Sonuç olarak çarpma aralığını oluşturan esas seslere değil “çarpmaya” vurgu verilmiş olur.

Segâh (4.p)-Çargâh (5.p) sesleri arasında Kürdi (3.p) perdesi çarpma olarak kullanılmıştır. Bu çarpma ve aralığı bu türe aittir ancak çarpma notası kapalı pozisyonda seslendirilmemiştir.

Çıkıcı harekette 2-e ve f türünde çarpma yapılan perdeler: Muhayyer (2.p)-Tiz Segâh (4.p) sesleri arasında Sümbüle (3.p) perdesi çarpma olarak, Hüseyini (2.p)- Eviç (4.p) sesleri arasında Acem (3.p) perdesi çarpma olarak, Dügâh (2.p)- Segâh (4.p) sesleri arasında Kürdi (3.p) perdesi çarpma olarak, Sümbüle (3.p)-Tiz Çargâh (5.p) sesleri arasında Tiz Segâh (4.p) perdesi çarpma olarak Kürdi (3.p)-Çargâh (5.p) sesleri arasında Segâh (4.p) perdesi çarpma olarak, Çargâh (5.p)-Hüseyini (2.p) sesleri arasında Hicaz (6.p) perdesi çarpma olarak kullanılmıştır. Tam ses mesafedeki iki sesin arasına çarpma olarak kromatik veya yarım diyatonik sesin girmesidir. Bu uygulama Avrupa müziğinde (slide) kaydırma olarak tanımlanan süsleme işaretiyle benzetilmektedir.

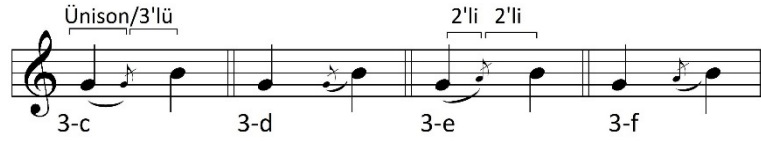
Çıkıcı harekette 2-g ve h türünde çarpma yapılan perdeler: Nevâ (1.p)-Hüseyini (2.p) sesleri arasında Gerdâniye (5.p) perdesi çarpma olarak, Rast (1.p)-Dügâh (2.p) sesleri arasında Çargâh (5.p) perdesi çarpma olarak kullanılmıştır. Bu çarpmalar aynı üfleme şiddetinde yapılan az olsa da farklı bir pozisyon tercihini gösteren seçimlerdir.

Nevâ (1.p)-Nim Hisar (2.p) sesleri arasında Gerdâniye (5.p) perdesi çarpma olarak, Nim Hisar (2.p)-Hüseyini (2.p) sesleri arasında Gerdâniye (5.p) perdesi çarpma olarak, Nim Zirgüle (2.p)-Dügâh (2.p) sesleri arasında Çargâh (5.p) perdesi çarpma olarak kullanılmıştır. Nim Hisar, Nim Zirgüle perdeleri neyin deliklerinin yarım açılan pozisyonlarından seslendirilmektedir. Bu pozisyonlar arası çarpma tercihleri yarım açılan perdelerin seslerini netleştirmek için kullanılmaktadır.



Resim 18: İnci 3'lü Aralığında Nadiren Yapılan Çarpmalar

İnci harekette 3-c ve d türünde çarpma yapılan perdeler: Rast (1.p)-Hüseyiniaşîran (8.p) sesleri arasında Segâh perdesi çarpma olarak. Mahur (5.p)-Nevâ (1.p) sesleri arasında Muhayyer perdesi çarpma olarak kullanılmıştır. Rast-Hüseyiniaşîran arasında Segâh perdesiyle yapılan çarpma notada yer almamaktadır.

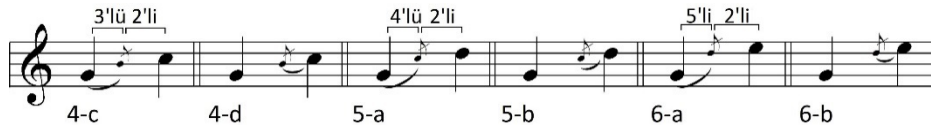


Resim 19: Çıkıcı 3'lü Aralıkta Nadiren Yapılan Çarpmalar

Çıkıcı harekette 3-c ve d türünde çarpma yapılan perdeler: Gerdâniye (5.p)-Sümbüle (3.p) sesleri arasında "1. pozisyondaki" Gerdâniye perdesinin vurgulu kapatılarak çarpma olarak kullanılmasıyla meydana gelmiştir.

3-e ve f türünde çarpma yapılan perdeler: Çargâh (5.p)-Hüseyni (2.p) sesleri arasında Hicaz perdesi (6.p) çarpma olarak, Hicaz (6.p)-Hüseyni (2.p) sesleri arasında Nevâ perdesi (7.p) çarpma olarak kullanılmıştır. Bu çarpma 3'lü mesafedeki iki sesin arasına çarpma olarak kromatik veya yarım diyatonik sesin girmesidir. Kaydırma (slide) olarak tanımlanan süsleme işareti benzerindedir.

Çıkıcı-4'lü, 5'li ve 6'lı aralıkta yapılan çarpmalar: Bu türde aralıklar üfleme şiddeti değişimi gerektiren perdeler arasında yapılmıştır. Tüm örneklerde 2. Notaya 2'li mesafede bir apojiyatür gibi yaklaşan çarpma kapalı pozisyondaki (1.p) Nevâ perdesidir.

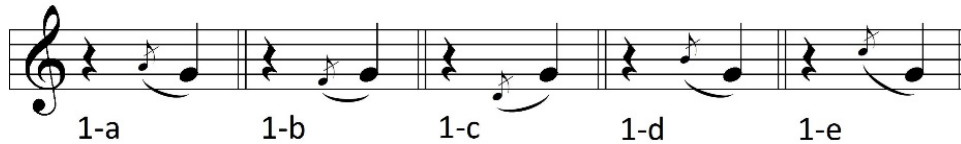


Resim 20: Çıkıcı 4-5 ve 6'lı Aralıkta Nadiren Yapılan Çarpmalar

Dik Kürdi (4.p)-Hüseyni (2.p) sesleri arasında Nevâ perdesi (1.p) çarpma olarak kullanılmıştır. 5-a ve b türünde yapılan çarpmalar: Dügâh (2.p)-Hüseyni (2.p) sesleri arasında Nevâ perdesi (1.p) çarpma olarak kullanılmıştır. 6-a ve b türünde yapılan çarpmalar: Dügâh (2.p)-Acem (2.p) veya Eviç (4.p) sesleri arasında Nevâ perdesi (1.p) çarpma olarak kullanılmıştır.

Vurgu Veren Çarpmalar

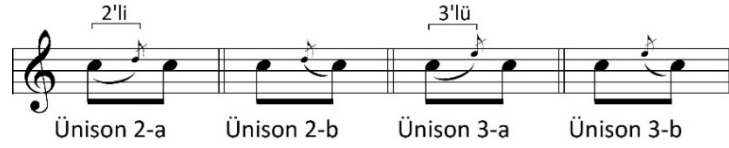
Buraya kadar saydığımız tüm çarpmalar vurgu vermektan çok sesleri birbirinden ayırmak için kullanılmıştır. İcrada apojiyatüre benzer bir şekilde vurgu veren çarpmalar sustan sonra yapılanlardır. Birbirinden farklı aralıklarda 5 şekilde karşımıza çıkmaktadır. Apojiyatür çarpmaların a tipi esas notanın üst 2'lisinde, b tipi alt 2'lisinde, c tipi esas notanın alt 4'lüsüyle, d türü üst üçlüsüyle, e türü de esas notanın üst 4'lüsüyle yapılmaktadır. Bu çarpmanın tercih edilmesindeki amaç sustan sonraki motifin başlangıç sesini vurgulamaktır. Sadece Ana pozisyon sesleriyle yapılmış olan bu çarpmaların icrada en çok kullanılan şeklinin 1-a ve 1-b şekli olduğunu tespit edilmiştir.



Resim 21: Sustan Sonra Yapılan Çarpmalar

Ünison Notalar Arasındaki Çarpmalar

En çok çarpma yapılan aralıklardan biri de ünison notalardır. Ünison notalar arasındaki çarpmalar esas seslere 2'li ve 3'lü mesafedeki seslerle icra edilmektedir. Toplamda 4 tür çarpma yapıldığı tespit edilmiştir.



Resim 22: Ünison Sesler Arasında Yapılan Çarpmalar

İcracıların eserlerin notasındaki ünison sesleri büyük ölçüde birbirine bağladığını söylemekle beraber bu tür çarpma iki farklı şekilde meydana gelir.

1) Eserin notasında yer alan ünison mesafe arası çarpmayla seslendirilir. İcracının amacı motifi süslemek olduğu kadar ayırıcı bir artikülasyon kullanmadan aynı nefes içinde notayı çarpmayla bölümleyebilmektir.



Resim 22: Ünison Sesler Arasında Yapılan Çarpmalar Yavuz Akalın

2) Eserin notasında 4'lük bir değerde karşımıza çıkan nota, iki tane 8'lik değere bölünür. Oluşan ünison sesler arasında çarpma yapılır. Burada icracının amacı motife canlılık kazandırmak veya süslemektir. Yavuz Akalın ve Murat Salim Tokaç'ın notadaki değeri değiştirerek oluşturduğu ünison notalar aşağıda sunulmuştur.



Resim 23: Ünison Sesler Oluşturma, Şevkefzâ Saz Semaî, Yavuz Akalın-Murat Salim Tokaç

Motifin Son Sesini Çarpmayla Sonlandırma

Motifin son sesinin çarpma yapılarak kesilmesiyle uygulanan bu çarpma çeşidi “sonlandırıcı çarpma” olarak isimlendirilmiştir. Bu tür çarpmalar bazen sesi süslemek bazen de nefes alma ihtiyacıyla son notayı dengeli bir şekilde sonlandırmak amacıyla tercih edilmiştir. Bu çarpmanın yapıldığı noktaların hemen ardında sus ve nefes vardır. Literatürde esas nota ile sus arası bir süsleme notasına rastlanmamıştır. Bu yüzden işaret örnek şekildeki gibi gösterilmiştir.



Resim 24: Sonlandırıcı Çarpma

Sonlandıran çarpmanın kullanıldığı perdeler ve aralıklar üzerine herhangi bir sınıflandırma yapılmamıştır. Bu çarpmaların büyük kısmının genelde 2 tercih üzerinden gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Sonlandırılacak esas nota 7. pozisyon sesiyle (Yegâh, Nevâ, Muhayyer veya Tiz Nevâ) aynı üfleyiş şiddetindeki 8. Pozisyon sesiyle (Hüseyniaşîran, Hüseyni, Tiz Buselik veya Tiz Hüseyni) sonlandırılmaktadır. Esas nota (üst şekildeki gibi) başka bir pozisyondaysa o zaman aynı üfleme şiddetindeki 7. pozisyon sesiyle (Tiz Nevâ, Muhayyer, Nevâ) sonlandırılmıştır.

Sonuç

Neyde çıkıcı glissando icracının eklemmediği notada zaten var olan 2 ses arasında, notada var olan iki ses arasında ancak bir diğer sestem başlayan şekilde, sus veya nefesten sonraki ilk notaya ulaşmak için kullanılmıştır. Ortaya çıkan türler sesleri birbirine bağlamak, canlılık veya vurgu vermek amacıyla, tiz perdeleri kolayca aynı legato içinde seslendirmek amacıyla kullanılmıştır. Ezgi içinde 3'lü ve daha büyük aralıkların hepsinde kullanılabilir. Üç, 4, 5, 6 ve 7. pozisyon sesleriyle başlaması kaydıyla, sus veya nefesten sonraki her notanın öncesinde icra edilebildiği tespit edilmiştir. İcra örneklerinde neyde deliklerin yarım kapandığı sesler üzerine glisando yapılmamıştır. İnci glisando ise aynı üfleyiş şiddetindeki 2'li veya 3'lü mesafedeki sesleri pürüzsüz ve yumuşak icra etmek için neyin "sadece ana pozisyonlarında" kullanılmıştır. Makamın karakteristik perdelerini belirtmek için de kullanıldığı tespit edilmiştir. Aynı özellikleri taşıyan ve 2'li mesafede seslendirilen "çıkıcı" şekli örneklerde çok daha az icra edilmiştir.

İracıların en çok çarpma yaptıkları mesafe incisi 2'li arasındaki perdelerdir. 10 Örnek eserde incisi harekette 2'li, 3'lü ve 4'lü, çıkıcı harekette 2'li, 3'lü, 4'lü, 5'li, 6'lı ve 7'li mesafedeki perdeler arasında çarpma yapılmıştır. Bu çarpmalar aynı legato içinde sesleri birbirinden ayırmak amacıyla kullanılmışlardır. Sus veya nefesten sonra yapılan çarpmalar: sonraki esas notaya bağlıdır. 5 farklı aralıkla esas notaları vurguladıkları tespit edilmiştir. İcra örneği göz önüne alındığında ünison notalar genelde birbirine bağlanıp tek bir nota gibi icra edilmiştir. Ancak bu notalar arasında yapılan çarpma asıl notaya 2'li veya 3'lü mesafede kullanılmıştır. Bu çarpma notada yer alan ünison sesler arasında yapıldığında amaç perdeleri birbirinden ayırmaktır. Notada yer alan değeri ikiye bölüp icracı tarafından üretilen ünison aralıklara da rastlanmıştır. Bu tür çarpmanın kullanılmasında amaç ise motifi canlandırmaktır. Sonlandıran çarpma, icracının nefes alma ihtiyacı sırasında veya motifin son sesini dengeli şekilde sonlandırmak istediği notalarda yapılmaktadır. Sonlandırılmak istenen ses 7. pozisyon sesi ise aynı üfleyiş şiddetindeki 8. pozisyon sesi çarpma olarak kullanılmıştır. Sonlandırılmak istenen ses 1, 2, 3, 4, 5 veya 6. pozisyona ait ise genellikle 7. pozisyon sesiyle sonlandırılmıştır.

Neyzen Yavuz Akalın ve Murat Salim Tokaç icra örneklerinde incisi sonra da çıkıcı 2'li mesafedeki notalar arasında çarpma, 3 ve daha büyük aralıklar için de glisando kullandıkları tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Bozkurt, H. K. (2022) *Niyazi Sayın, Sadrettin Özçimi, Ahmed Şahin ve Yavuz Akalın Özelinde Ney Sazında Tavr ve Ekol İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Derya, S. (2008). *Aşkın Sesi Ney Öğretim Kitabı* (2. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Fonton, C. (1987). *18. Yüzyılda Türk Müziği* (C. Behar, Çev.). (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Gorow, R. (2000). *Hearing and Writing Music* (1. Baskı). Ca: September Publishing Studio City.
- Karasar, N. (2011). *Bilimsel araştırma yöntemi*, (11. baskı). Ankara: Nobel Yayınevi.

- Köroğlu, N. O. (2015). *Niyazi Sayın'ın Toplulukla Saz Eseri İcralarındaki Tavrının İncelenmesi ve Bu Çerçeve Oluşturulan Etütlerin Ney Eğitiminde Kullanılabilirliği*, Doktora tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Öztuna, Y. (1990). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, (1. baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Öztürk, L. (2024) Ney İcrasında Çarpma Tekniğine Dair Bir İnceleme, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 13 (2). 866-903.
- Torun, M. (2002). *Ud Metodu Gelenekten Geleceğe*, İstanbul: Bemol Müzik.
- Toz, A. (2014). *Niyazi Sayın'ın Taksimlerinde İcrayı Oluşturan Elemanların Transkripsiyonu*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Toz, A. (2000). *Enstrümantasyon Açısından Ney*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Üstünkaya, O. (2021) *Neyzen Yavuz Akalın Özelinde Ney İcrâ Tavrı*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

EXTENDED SUMMARY

TYPES AND FUNCTIONS OF GLISSANDOS AND ACCIACCATURAS IN THE CONTEXT OF YAVUZ AKALIN AND MURAT SALİM TOKAÇ

The ney is one of the most significant and ancient instruments used in both religious and secular Turkish music. Its teaching has been conducted through the *meşk* method from past to present. During *meşk* sessions, ornaments such as acciaccatura, glissando, vibrato, and trill play a crucial role in helping students memorize the repertoire passed down from their instructors. Beyond adorning the sounds, these ornaments serve various functions, such as emphasizing, distinguishing, balancing the sustain, or ending the sound. It is impossible to listen to ney performances where these ornaments are not used appropriately and proportionally. However, there are few comprehensive studies on the performance techniques and ornaments of the ney. The integration of these studies into “performance methods” is vital for the conscious transmission of this art to future generations.

This study examines the ornaments in the recordings of instrumental works by Yavuz Akalın and Murat Salim Tokaç. It specifically identifies the types, functions, and placements of glissandos and acciaccaturas. The video recordings created in studio settings serve as valuable visual sources for analyzing both glissandos and acciaccaturas. Additionally, audio recordings were analyzed using the Cubase Pro 10 software. The software’s variaudio feature allowed for precise determination of the timing of acciaccaturas within the beats. Based on this analysis, glissandos were categorized, and the shapes employed by the performers during acciaccaturas were modeled. The functions of glissandos and acciaccaturas were interpreted in relation to their positions, the points of application, and the melodic intervals within the compositions. A descriptive method was employed in this study.

Evaluations based on sample performances revealed that glissandos in ney playing are used in two main forms, as ascending and descending, as also noted in the literature. To avoid confusion with the sliding type, ascending glissando was referred to as “sweeping” (*tarama*), and descending glissando as “sliding” (*kaydırma*). It was determined that glissandos occur in two main categories, comprising a total of seven different types. Ascending glissando involves rapidly articulating the notes in succession. It was observed that this type occurs between two notes indicated in the notation, typically at the beginning of the piece or after a pause. Additionally, there are three other types where

the glissando begins from a different position but occurs between two notated notes. The shortest interval in ascending glissando was a minor third, while the longest was a perfect fifth. The greater the interval used in the glissando, the more effective and vibrant the sound becomes. Examination of the melodic structures of instrumental pieces showed that the most commonly used intervals were dual in both ascending and descending movements. Following these, ascending glissandos across thirds, fourths, or fifths create suitable areas for application. These types of glissandos occur either between two notes articulated with the same breath intensity or between notes transitioning to a different breath intensity, classified as “Glissando 2.” The function of such glissandos is to connect the sounds and facilitate the articulation of high-pitched notes. When a performer wishes to emphasize a note a second interval away while transitioning from low to high, a glissando may be applied. This type is classified as “Glissando 1 starting from another position.” The descending form of this glissando is classified as “Glissando 3 starting from another position.” The function of these two types is to emphasize the second note of the glissando. Another type of ascending glissando begins from an undefined point in the piece and occurs on the initial note after a pause. To perform this type of glissando, the note following the pause must be played from at least the third or higher positions. Its function is to articulate the initial note of the motif following the pause in a vibrant and emphasized manner. The function of descending (sliding) glissando is to ensure smooth and seamless articulation of two notes, represented by a straight line between them in notation.

When examining ornamentation in Turkish music, research has typically focused on the timing of appoggiaturas and acciaccaturas in relation to the beat. Evaluations based on sample performances revealed that the most frequently used acciaccaturas occur between notes with a descending dual interval. It should be noted that most melodic intervals forming the melody also consist of descending dual. Acciaccaturas in these intervals (ascending or descending dual) can be performed on all pitches articulated from the main positions of the ney. Acciaccaturas are used in intervals of descending dual, thirds, and fourths, as well as ascending dual, thirds, fourths, fifths, sixths, and sevenths. Various classifications were made based on the intervals of the acciaccaturas and their timing within the beat. While frequently used types were identified, rarer types were also noted. The intervals preferred for acciaccaturas are not limited to ascending and descending intervals. Another type involves emphasizing the initial note after a pause, similar to an appoggiatura. This type has five variants connected to the main note at different intervals. Another category involves acciaccaturas performed between unison notes. Performers predominantly connect the unison notes in the composition, and this type of acciaccatura occurs in two forms. The performer’s intention here is to add vitality to the motif or to embellish it. The final categorized acciaccatura involves cutting off the last note of the motif with an acciaccatura. This type, referred to as “concluding acciaccatura,” is sometimes employed to embellish the sound or, in cases where the performer needs to breathe, to end the final note in a balanced manner.

