



İNCELEME

VECİHE DARYAL VE TÜRK MÜZİĞİNDE KANUN-VOKAL ETKİLEŞİMİ: ESER ÜZERİNDEN ANALİZ

İlker YAVUZOĞLU¹  ORCID: 0009-0009-9106-5830

Esma Gizem KIRMIZI²  ORCID: 0000-0003-1665-0051

Makale Geçmişi

Geliş: 21/03/2025

Kabul: 26/05/2025

Yayın: 30/06/2025

Öz

Türk Müziği, tarihi çok eskilere dayanan, zengin bir geçmişe sahip, farklı dönemler ve kültürel etkilerle şekillenen bir yapı ihtiva etmektedir. Orta Asya'dan başlayarak Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinin etkisi ile Cumhuriyet döneminde modernleşme sürecine giren Türk müziği nice değerli sanatçılar ve eserlerle doludur. Türk müziğinin eşsiz enstrümanlarından biri olan kanun, geleneksel Türk müziğinde önemli yer tutan çalgılardandır. Köklü bir geleneğe sahip olan söz konusu çalgı ile Türk müziğinin unutulmaz eserlerinin icra edildiği görülmektedir. Kanun çalgısı, geniş ses aralığı ve zengin tonal yapısı ile icrası büyük çaba gerektiren yapıtların önemli bir unsuru olmuştur. Türk müziğinde kanun ve vokal arasındaki ilişki irdelendiğinde icracının müzikal yorumunun ve teknik yaklaşımının önemli bir role sahip olduğu görülmektedir. Vecihe Daryal, Türk müzik tarihinde kanun bağlamında hem solo hem de eşlikçi olarak önemli bir yer teşkil etmektedir. Daryal, eşlikçi olarak yalnızca enstrümantal bir tekniği sunmakla kalmayıp; aynı zamanda vokalin performansını daha etkili gerçekleştirmesini sağlamaktadır. Bu çalışma kapsamında Vecihe Daryal'ın enstrüman-vokal etkileşimi üzerindeki rolü, seçilen eser üzerinden ortaya konmaktadır. Daryal'ın çalışmada aktarılan icrasında vokal ile olan uyumu, geçişlerdeki teknik yaklaşımı, süslemeleri gerçekleştirdiği melodik bütünlük ve ritmik destek unsurları detaylandırılmıştır. Bu doğrultuda ele alınan "Gül Yüzün Soldukça Ömrümden Siler Her Neş'eyi" adlı klasik bir eser üzerinden yapılan incelemede, Daryal'ın gerçekleştirdiği icrasının vokal ifadenin duygusal derinliğini ne denli artırdığı, ritmik organizasyonu nasıl yönlendirdiği ve melodik yapıyı nasıl desteklediği ele alınmıştır. Özellikle; kadın kanun icracılarının sayıca çok az olduğu Türk Müziği'nde Vecihe Daryal'ın söz konusu eserde, makam geçişlerindeki nüansları, taksim geleneğindeki tavrı ve vokal ile olan etkileşimin incelenmesi suretiyle enstrüman-vokal etkileşiminin Türk müziğindeki işlevi bağlamında değerlendirmeler yapılmıştır. Nitel araştırma yöntemi kapsamında belge analizi gerçekleştirilerek ortaya konan bu çalışmada sonuç itibarıyla Vecihe Daryal ekolünün Türk müziğinde enstrüman-vokal ilişkisine teknik, estetik ve icra pratikleri bakımından büyük katkı sağladığı görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Vecihe Daryal, Türk müziği, Kanun icrası, Enstrüman-Vokal ilişkisi, Müzikal analiz.

İntihal-Plagiarism/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/otuzyedisanat>

Copyright © Published by Kastamonu University, Since 2022 - Kastamonu

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı, Merkez / Kastamonu, Posta Kodu: 37150. yavuzogluilker@gmail.com

² Sanatta Yeterlik Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı, Merkez / Kastamonu, Posta Kodu: 37150. esmagizemkrmz@gmail.com



REVIEW

VECIHE DARYAL AND THE QANUN-VOCAL INTERACTION IN TURKISH MUSIC: ANALYSIS THROUGH WORK

İlker YAVUZOĞLU¹  ORCID: 0009-0009-9106-5830

Esma Gizem KIRMIZI²  ORCID: 0000-0003-1665-0051

Article History

Received: 21/03/2025

Accepted: 26/05/2025

Published: 30/06/2025

Abstract

Turkish Music has a rich history dating back to ancient times, shaped by different periods and cultural influences. Starting from Central Asia and entering the modernization process in the Republic period with the influence of the Seljuk and Ottoman periods, Turkish music is full of many valuable artists and songs. The qanun, one of the unique instruments of Turkish music, is an instrument that holds an important place in traditional Turkish music. It is seen that unforgettable works of Turkish music have been performed with this instrument, which has a deep-rooted tradition. The qanun instrument has become an important element of songs that require great effort to perform with its wide vocal range and rich tonal structure. When the relationship between the qanun and the vocal in Turkish music is examined, it is seen that the musical interpretation and technical approach of the performer have an important role. Vecihe Daryal has an important place in the history of Turkish music in the context of the qanun both as a soloist and as an accompanist. Daryal, as an accompanist, not only presents an instrumental technique; but also enables the vocal to perform more effectively. Within the scope of this study, the role of Vecihe Daryal in the instrument-vocal interaction is revealed through the selected song. In the performance conveyed in the study, Daryal's harmony with the vocal, technical approach in transitions, melodic integrity and rhythmic support elements with which she performs ornaments are detailed. In this context, in the examination made on a classical song called "Gül Yüzün Söğükçe Ömründen Siler Her Neş'eyi", it is discussed how much Daryal's performance increases the emotional depth of the vocal expression, how it directs the rhythmic organization and how it supports the melodic structure. Especially; in Turkish Music, in which the number of female qanun performers is very low, evaluations are made in the context of the function of instrument-vocal interaction in Turkish music by examining the nuances in the makam transitions of Vecihe Daryal, her attitude in the taksim tradition and the interaction with the vocal. In this study, which was conducted by document analysis within the scope of qualitative research method, it is seen that the Vecihe Daryal cult has made a great contribution to the instrument-vocal relationship in Turkish music in terms of technique, aesthetics and performance practices.

Keywords: *Vecihe Daryal, Turkish music, Kanun performance, Instrument-Vocal relationship, Musical analysis.*

¹ Graduate Student, Kastamonu University, Institute of Social Sciences, Department of Art and Design Master's Programme, Center / Kastamonu. Zip Code: 37150. yavuzogluliker@gmail.com

² Proficiency in Art Student, Kastamonu University, Institute of Social Sciences, Department of Art and Design Proficiency in Art Programme, Center / Kastamonu. Zip Code: 37150. esmagizemkrmz@gmail.com

Extended Summary

Turkish music, which has a deep-rooted history, is an art form that has undergone many changes in different periods with its rich cultural heritage and has survived to the present day. The music in question developed with the contributions of the Seljuk and Ottoman periods in the historical process extending from Central Asia to Anatolia and entered the modernization process with the Republic period. It has developed with the contributions of many valuable artists. The qanun, one of the rarest instruments of traditional Turkish music, plays a very important role in the performance of a piece thanks to its wide vocal range and rich tonal structure. This instrument stands out as one of the basic instruments that strengthens the expressive power of the piece (song) with its accompanying role in both solo and vocal performances.

When the instrument-vocal relationship in Turkish music is examined, it is seen how important the musical interpretation and technical approach of the performer are. In addition to providing melodic structure and rhythmic support, the qanun also appears as an instrument that deepens the expressive power of the vocal. In this perspective, Vecihe Daryal is a very important cult in the history of Turkish music, not only with her solo qanun performance, but also with her identity as an accompanist. Daryal's mastery of the instrument allows her to be evaluated as both an important accompanist and an artist who increases the emotional expression and thus the depth of the music.

Within the scope of the study, Vecihe Daryal's influence on the instrument-vocal interaction is examined in detail. In the analysis made on the selected work, how Daryal's qanun performance is in harmony with the vocals, her technical approach in transitions, ornamentation techniques and her contributions to rhythmic integrity are examined in detail. In the analysis made on a classical work such as "Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş'eyi", it is revealed how much Daryal's performance style increases the emotional intensity of the vocal expression, how it provides rhythmic integrity and how it strengthens the melodic structure.

When Vecihe Daryal's performances are examined, it is seen that she is not only a qanun virtuoso, but also an artist who makes great contributions to the narrative dimension of music. The subtleties seen in the mode transitions, her unique attitude in the improvisation tradition and the interaction she established with the vocals are among the elements that make Daryal unique in Turkish music. Vecihe Daryal, who performed her art especially at a time when the number of female qanun performers was very few, made significant contributions to the development of the instrument-vocal relationship in Turkish music with both her technical mastery and aesthetic sensitivity.

As a result, the study in question comprehensively addresses Vecihe Daryal's contributions to the instrument-vocal interaction in Turkish music within the framework of technical, aesthetic and performance practices. Daryal's contribution to Turkish music and her understanding of art as a female virtuoso are detailed, and her role in the performance tradition of Turkish music is examined in depth. The analysis conducted on Vecihe Daryal's work examined within the scope of the study reveals the function of the qanun instrument in Turkish music and how the artist's musical interpretation directs the vocals. Thus, this study reveals that the performance of the qanun should not only be evaluated as a technical competence, but also as a form of artistic expression. In this context, examining the details in Vecihe Daryal's performances also provides a better understanding of her musical heritage. When examined carefully, it is seen how smoothly and impressively the artist performs her transitions in particular. The aforementioned situation is one of the most important indicators of Daryal's mastery in performance. The ornamentation techniques and dynamic transitions she uses in her qanun performance increase the emotional intensity of the piece and ensure

its integration with the vocals. Vecihe Daryal's performance approach should not only be considered a reflection of the past, but also an element that inspires today's musicians and qanun performers. Her contributions to Turkish music have served as a guide for the younger generation in terms of helping to preserve the traditional structure of Turkish music and transfer it to modern performances. Therefore, analysing Vecihe Daryal's performance style is a historical study, and also an important study that sheds light on the future of Turkish music.

Giriş

Bir yanda göçebe hayatın devam ettiği Orta Asya'da, komşu ülkeler Çin, Moğol ve Hint müzikleri ile diğer yanda Batı Asya'da Fars müziği ile karşılaşmış olan Türkler, İslamiyet'in kabul edilmesinin ardından Arap ve Farslar ile çeşitli yeni müzikler oluşturmaya başlamışlardır. Göçler ile Ortadoğu'daki müzik kültürlerine güçlü şekilde Asyalı dinamikleri kazandırmışlardır (Levendoğlu, 2005, s. 253). Çalışmanın odağı olan Vecihe Daryal ve Türk müziğinde kanun-vokal etkileşimine geçilmeden önce söz konusu çalgının tarihsel ve teknik açıdan gelişimine genel hatlarıyla yer verilmesi uygun görülmüştür.

Bilindiği üzere kanunun icadıyla ilgili farklı görüşler yer almaktadır. Çoğu kaynakta Farabi (850-950) tarafından icat edildiği dile getirilen kanun çalgısı temel şeklini Orta Çağ döneminde almıştır. Benzer biçimlerine ise Pakistan, Hindistan ve Çin gibi ülkelerde rastlanmaktadır (Bayrakçı, 2020, aktaran Yavuzoğlu ve Kırmızı, 2024, s. 173). Farklı görüşlerden hareketle, kanun çalgısının tam olarak nerede ve ne şekilde ortaya çıktığı bilinmemektedir. Fakat kanunun görkemli yapısıyla, solo ve orkestraların renk çalgısı olarak aranan enstrümanları arasında gösterilmektedir.

Kanunun günümüzde Ortadoğu ve Kuzey Afrika'da bulunan İslam ülkeleriyle Balkanlar, Özbekistan ve Ermenistan gibi ülkelerde de icra edilen bir çalgı olduğu görülmektedir. Bugün sahip olduğu şeklini 18. yüzyılın ortalarında aldığı görülmekte olan kanun; arpej, akor ve kırık akorlar ile de çalınabilen bir çalgı türüdür. Bu çalgıda sağdaki el aynı arptaki gibi ana ezgiyi seslendirirken diğer el söz konusu melodinin polifonisini seslendirmektedir. Ayrıca kanunda bulunan pizzicato, tril, tremolo, glissando, portamento gibi armonikler ile vibrato süsleme teknikleri bu çalgıyla seslendirilebilmektedir (Akçay, 2020, aktaran Yavuzoğlu ve Kırmızı, 2024, s. 173).

Müzikal bakımdan 'seslendirme' yalnızca insan sesi ile icra edilen müziği kapsamaz, öte yandan bir çalgı eşliğinde seslendirilen müziği de içerir. Bu açıdan ses olgusunu bilimsel yolla inceleyen müzikoloji alanı ton, motif, tür, form ve benzeri terimler ile inceleme gerçekleştirirken etnomüzikoloji alanı ise; ses olgusunu kültürel açıdan ele alarak kültürel bir davranış biçimi şeklinde açıklamaya gayret gösterir (Türkçe Sözlük, t.y., aktaran Altınay, 2012, s. 50).

Kanunun geçmişten günümüze gelişimi incelendiğinde sanatsal ve teknik yaklaşım bakımından birçok sanatkârın katkıda bulunduğu görülmektedir. Söz konusu ustalar, icra katkılarıyla Türk Müziği kanun icrası oluşumunda önemli birer rol oynayarak isimleri ve ekolleriyle bu alanda yer edinmişlerdir. Bahsi geçen üstatlar kendi dönemlerinin tavrını ve etkisini günümüze taşımışlardır.

Öte yandan kendileri yeni icra tekniklerini deneyerek ekol haline gelmişlerdir. Söz konusu ekoller arasında yer alan Âmâ Ali Bey, Âmâ Nazım Bey, Artaki Candan, Ferid Alnar ve Vitali Efendi; Hacı Arif Bey'den sonra sayılabilecek mühim kanûnilerdir. Cumhuriyet Dönemi Türk Mûsikîsi çerçevesinde kendine özgü icrâ ekolü bulunan, ayrıca kendinden sonraki kanûnileri teknik ve tavır özellikleri açısından etkileyerek onlara kılavuzluk eden, Türk Mûsikîsi' nin geleneksel kanun tavrının oluşmasında önemli katkı sağlayan kanun icracılarından biri de Vecihe Daryal'dır (Kazazoğlu, 2017, s. 1501). İzleyen bölümde Vecihe Daryal' ın hayatından söz edilerek kanun çalım tekniği ve tavrı incelenecektir.

Kavramsal Çerçeve

Vecihe Daryal

17 Nisan 1908 İstanbul doğumlu Vecihe Daryal, kültürlü ve musikiye düşkün bir ailede yetişmiştir. Yedi yaşındayken aile dostları olan Bestekâr Şevkî Bey'in yeğeni Nazire Hanım'dan kanun çalmayı öğrenmeye başlamıştır. İki yılın ardından ise Nazire Hanım, küçük Vecihe' ye elinden geleni yaptığını ve artık ona öğretebilecek başka bir şeyi kalmadığını ifade ederek dersleri sonlandırmıştır (Taşkın, 2008, s. 3).



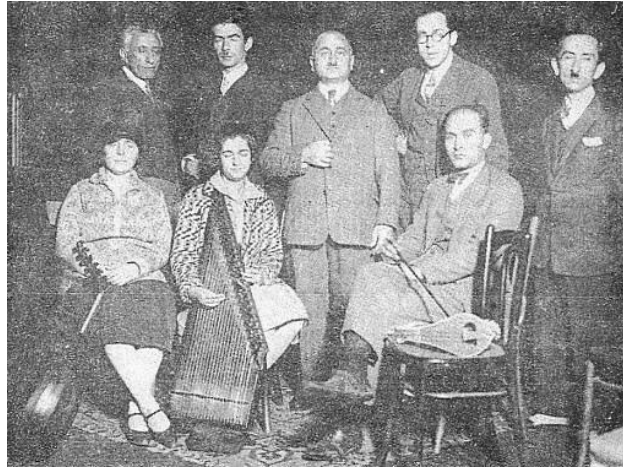
Görsel 1. Vecihe DARYAL. (Adana Musiki Derneği, t.y.)

Vecihe Daryal, kanunun kesinlikle orta derecede çalınabilir olmadığını, söz konusu çalgının ya mükemmel ya da hiç çalınmaması gerektiğini ifade etmektedir. Kendisi 1928 yılında İstanbul Radyosu'nun kadrolu sanatçısı olmuştur. 1938-1953 yılları arasında ise Ankara Radyosu'nun kadrolu sanatçısı (kanun sanatçısı, öğretmen ve repertuar kurulu üyesi) olmuştur (İstanbul Kadın Müzesi, 2012).

Darülelhan'da santur öğretmenliği görevini yürüten Nevsal Hanım'ın aracılığıyla henüz on yaşındayken Darülelhan'a kaydolmuştur. Orada hocası olan Muazzez Hanım ile çalışmaya başlayan Daryal, Rauf Yekta Bey'den Türk Müziği Nazariyatı'nı ve Musıkî Tarihi'ni, Ahmet Irsoy'dan Usûl dersini, İsmail Hakkı Bey'den Nota ve Fasıl Musıkîsi derslerini, Sedat Öztoprak ve Reşad Erer'den ise Saz Eserleri'ni öğrenmiştir. Vecihe Daryal, Darülelhan kapatılıp Konservatuar ismiyle yeniden açılıp Türk Musıkîsi öğrenimine son verilmesinin ardından Mehmet Ekrem Bey'in müdürlüğü ve Musa Süreyya Bey'in öğretmenliği esnasında, 29 Aralık 1926'da diplomasını almış ve böylelikle 'Kız Muallim Mektebi'ni tamamlamıştır. Sonrasında yine aynı kurumda üç yıl süreyle Madam Heze ve Edgar Manas'tan piyano dersleri almıştır. Ayrıca Muhiddin Sadak' tan solfej, Ekrem Besim Tektaş' tan Batı müziği tarihi ve Cemal Reşit Rey'den ise armoniyi öğrenmiştir (Taşkın, 2008, s. 3).

Daryal, 1928'de İstanbul Radyosu'nun kadrolu sanatkârı haline gelmiştir. Mesud Cemil o dönemleri içlerinde Ruşen Kam ve neredeyse çocuk yaşta olan Vecihe Daryal'dan oluşan küçük bir grup olduklarını belirterek "sanatkâr yoksulluğunu içindeydik" şeklinde tabir etmiştir. Vecihe Daryal ise Mesud Cemil ve Ruşen Kam gibi hocalarının güzel tavırlarını muhafaza etmek yoluyla o günkü durumuna eriştiğini dile getirmiştir (Taşkın, 2008, s. 3).

İlk evliliği sırasında kısa bir süre de olsa radyodan ayrılmış olan Vecihe Daryal 1953'te İstanbul'a yerleşmiştir. 1966 yılında Ankara Radyosu'nda göreve başlayan sanatkâr, aralıksız 44 yıl boyunca hem icracılık hem de öğretmenlik görevlerini yerine getirmiştir. Resmi konserlerdeki ve sınav jürilerindeki görevlerinin yanında Irak ve Kıbrıs'ta da bulunmuştur (Taşkın, 2008 s. 3-4).



Görsel 2. İlk İstanbul Radyosu ile Darülelhan'da Görev Alan Sanatkârlar. Soldan Sağa Arka Sıra: Udi Nevres Bey, Refik Fersan, Ali Rıza Şengel, Mesud Cemil, Selahaddin Demircioğlu. Oturanlar: Udi Hayriye Örs (?), Vecihe Daryal, Ruşen Ferid Kam. (Yazarın arşivinden) (Adana Musiki Derneği, (t.y.)

Türk Müziği'nin yetişmiş en büyük sanatkârlarından biri olan Vecihe Daryal, kanun çalgısını olağanüstü biçimde yüksek bir müzikalite ve kendisine özgü estetik ölçüler çerçevesinde icra ederdi. Kusursuz bir refakat duygusuna sahip olan Daryal, yetişmekte olan yeni kanun sanatkârlarına ise daima yalnızca ses sanatkârlarına değil aynı zamanda saz arkadaşlarına da refakat etmeleri gerektiği öğütünde bulunurdu. Radyoda çalıştığı süre boyunca programdan çok önce radyoya gelip sazının

akorunu dikkatli bir şekilde yapardı. Ritim duygusu son derece gelişmiş olan sanatçının bulunduğu bir programda ritim aksaması gibi durumun gerçekleşmesi kesinlikle düşünülemezdi. Yerinde ve kararında gerçekleştirdiği tremololu ve glissandolu mızrabı tellerin üstünde uçuşurdu. Tellerde dolaşmakta olan zarif elleri ile yumuşak mızrabı, mandalları indirip kaldırmasındaki ustalığı ise izleyenlerde hayranlığa neden olurdu. Öte yandan fazlaca alçakgönüllü olan sanatkâr, herkese yardım etmeye çalışan, sınava girecek adayların heyecanlarını dizginleyen şefkatli bir kişiydi (Taşkın, 2008, s. 4).

Türk Müziği'nin en kıymetli sanatkârlarından olan Vecihe Daryal, çok çalışkan ve okuyan, yüksek derecede edebiyat bilgisine sahip bir kişi olarak 50 yıllık sanat yaşamında titizlikle eser ve belge toplayarak aynı zamanda koleksiyoner olmuştur. Bahsi geçen kıymetli koleksiyon TRT Müzik Dairesince satın alınarak yıllarca kendisinden istifade edilmiştir. Daha sonra ise bu muazzam koleksiyon Osmanlı Devlet Arşivleri'ne devredilmiş, kütüphanesiyle diğer belgeleri ise Dicle Üniversitesi'ne yollanmıştır. 44 yıl süren radyo yaşamının en az 30 yıllık süresini Cevdet Kozanoğlu, Mesud Cemil ve Ruşen Kam gibi ustalarla bir arada geçiren Daryal, böylelikle eşsiz bir üsluba sahip olmuştur. Bestekârlık üzerinde pek de yoğunlaşmayan Vecihe Daryal'ın bununla beraber Nişaburek makamında “Gül Yüzün Soldukça Siler Ömründen Her Neş'eyi” adlı bir şarkısıyla bir de saz eserinin olduğu bilinmektedir (Canan, 2021).

Kanun ve Vecihe Daryal Ekolü

Sultan II. Mahmud zamanında çok gözde bir enstrüman olan kanun, 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da çok ilgi görmüştür. Profesyonel şekilde kurulan saz grupları incelendiğinde içinde muhakkak kanunun da yer aldığı görülmektedir. 20. Yüzyılın sonlarına doğru söz konusu çalgıda son önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Kanun üzerinde tüm tel takımlarının alt kısmına kaldırılabilir veya yatırabilir şekilde mandallar yerleştirilmiştir. Başlangıçta 3 ya da 4 taneyi geçmeyen mandal sayısı böylelikle zamanla fazlalaştırılmıştır. Günümüzde kanun sazı teknik olarak incelendiğinde tam bir aralıkta 9 ila 12 arasında mandal olduğu izlenmektedir. Mandallar sayesinde sol elin icra esnasındaki rolü ve etkisi artmıştır. Sonrasında Türkiye, Suriye, Lübnan ve Mısır gibi ülkelerde arp tekniğine ilişkin çoğu unsur kanuna uyarlanmıştır. Bahsi geçen çalgının tekniği, akor ve arpej çeşitleriyle zengin hale getirilmiştir. Temelde mızrapla çalınan bu çalgıyı günümüzde 10 parmağı ile mızrapsız şekilde icra eden kanuniler de bulunmaktadır (Karakaya, 2001, s. 328).

20. yüzyılın en mühim kanun üstatlarından Artaki Candan, Kanuni Hacı Arif Bey, Ahmet Yatman, Ferid Alnar ve Vecihe Daryal'ın gerçekleştirdiği icralar incelendiğinde çektirme tekniğinin kullanıldığı gözlenmektedir. Değerli kanun virtüözlerinden Vecihe Daryal'ın taksimlerinde ise; çektirme tekniğinin kullanılmış olduğu, bununla beraber söz konusu çektirmelerin belli belirsiz şekilde gerçekleştiği ve bunların daha ziyade küçük motifler şeklinde tercih edildiği görülmektedir (Erdoğan, 2022a, s. 951).

Teknolojik imkânlar çerçevesinde işitilebilen ilk kanun kaydı, Kanuni Hacı Arif Bey tarafından gerçekleştirilen icradır. Bilindiği üzere kayıt teknolojisi 20. Yüzyılın ilk çeyreği ile gelişmeye başlamıştır. Bu sebeple Hacı Arif Bey’ den önceki kanun icracıları ile bilgiler ancak teoriden ibaret olabilmektedir. 19. Yüzyılın son çeyreğiyle kanun sazında yenilikçi atılımlar gerçekleştirilmiştir. Bilhassa Hacı Arif Bey’in döneminin sonrasında kanun çalgısında gerçekleşen yenilikler ve saz musikisi repertuvarının zenginleşmesiyle önemli icracılar yetişmeye başlamıştır (Erdoğan, 2022b, s. 175).

Türk Müziği incelendiğinde kanun sazının en çok kullanılan çalgılardan biri olduğu görülmektedir. Tarihsel çerçevede kanunun teknik bakımdan sürekli geliştirilmesi, onu tını, gürlük, sez kapasitesi ve zengin icra bakımından elverişli kılarak Türk Müziği’nin vazgeçilmez çalgılarından biri konumunda olmasına neden olmuştur (Giray ve Zahal, 2023, s. 91).

Klasik Türk Müziği’nde Leyla Saz (1850-1936), Bedriye Şerbetçigil Hoşgör (1896-1968), Nezahat Adula (?- 1959), Faize Ergin (1894-1954), Neveser Kökdeş (1904-1962), Vecihe Daryal (1908-1970), Laika Karabey (1909-1989), Mebruke Çağla (1912-1988), Safiye Ayla (1917-1998), Melahat Pars (1917-2005), Mefharet Yıldırım (1919-1998), Halk Müziğin’de ise; Emel Taşcıoğlu (1964-....), Nevruza Oylum (1932-1995), Nezahat Bayram (1926-2004), Neriman Altındağ Tüfekçi (1926-2009), Muzaffer Akgün (1925-2015), Fatma Oflaz Hanım (1895-1980), Dudu Karabıyık (1886-1989), Ayşe Berk (1874-1953) gibi sanatkarlar kadın kimliğinin sanat alanındaki akla gelen ilk isimlerindendir (Çıttı ve Gülün, 2019, aktaran Ulubaşoğlu ve Levendoğlu, 2020, s. 188).

Klâsik Türk müziği kânun icracılığında, geçmişten günümüze birçok isim öne çıkmış ve bu alanda ekol olmuşlardır. Hacı Ârif Bey’den önceki dönemde, 15. Yüzyıla değin Alemşâh, Hoca Abdullah Merverid, Kânunî İshak, Şâdi, Şah Maran ve Kara Sührâb benzeri birçok sanatkar bulunmaktadır. Öte yandan bahsi geçen icracıların ne yazık ki herhangi bir kaydı bulunmamaktadır. Kânûni Hacı Ârif Bey’le beraber yeni bir ekol ortaya çıkmı daha sonra ise; Numan Efendi (1737-1739), Artaki Candan (1885-1948), Ahmet Yatman (1897-1973), Hasan Ferit Alnar (1906-1978), Vecihe Daryal (1908-1970), İsmail Tezelli (1908-1986), İsmail Baha Sürelsan (1912-1998), Yakup Fikret Kutluğ (? -?), İsmail Şençalar (1912-1989), Nuri Şenneyli (1922-2006), Nevzat Sümer (1927-2018), Sadettin Öktenay (1930-1988), Cüneyt Kosal (1931-2018), Gültekin Aydoğdu (1936-?), Necati Yıldızdoğan (1937-2013), Erol Deran (1937-1987), Ruhi Ayangil (1953-1997) ve Bekir Reha (1954-?), Hasan Gür Sağbaş (1976-?) ile sürmüştür. Günümüzde ise Ahmet Meter, Halil Karaduman, Tahir Aydoğdu, İhsan Özer, Deniz Göktaş, Bülent Uyaroğlu, Göksel Baktagir ve Taner Sayacıoğlu önemli kanun icracıları olarak gösterilmektedir (Kozak ve Çiftçi, 2025, s. 31).

Vecihe Daryal’ın kanun icracılığı incelendiğinde özellikle güçlü ve tane tane vuruşlarının öne çıktığı görülmektedir. Abartılı nağmelerin kullanılmamasının yanında akıcı bir üslup sergilemektedir. Kendisinin temel icra tavrını belirleyen unsurlar arasında ise; özellikle süslemeleri bulunmaktadır. Sunduğu taksimlerde en sık başvurduğu süsleme teknikleri arasında çarpma ve fiske

olarak adlandırılan metotlar bulunmaktadır. Fiske, çarpma ve tril süslemeleri, Daryal'ın icrasının ayırt edici özelliklerindendir. Süsleme biçimlerinden taramanın ise Daryal tarafından iki şekilde kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu tarama çeşitleri, 2'li 3'lü 4'lü tarama ve çoklu taramadır. Taksimlerde kalmadan önce küçük motifler içinde 2'li-3'lü-4'lü taramayı tercih ettiği, çoklu taramanın devamında ise tremolo süslemesini kullandığı izlenmektedir (Kazazoğlu, 2018, aktaran Camci, 2024, s. 12). Söz konusu süsleme teknikler, Vecihe Daryal'ın icrasına özgünlük kazandırmaktadır. Bilhassa Daryal'ın taksimlerinde yer alan süsleme tekniklerinin kendisi tarafından uygulanma biçimi ve ilgili uygulamaların icraya olan etkisi detaylı olarak incelendiğinde, çarpma ve fiske tekniklerinin öne çıktığı izlenmektedir.

Çarpma, önel çarpma şeklinde üst perde, aynı perde ve alt perdeden yapılırken taksimlerinde ise çift ve üçlü çarpmanın yoğunlukla kullanıldığı gözlemlenmektedir. Fiske tekniğine de çarpma gibi sıklıkla başvurmuş ancak daha ziyade tril etkisi oluşturacak biçimde aynı perde üstünde inici kümelerde ve üçleme tartımlarında tercih etmiştir. Sanatkarın icrasında fiske vuruşunu, fiskenin değerine bağlı olarak mandal tahtasına daha yakın bir konumda gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda fiskeyi gerçekleştirdiği perdede bir üst sesi duyurma gayretinde bulunmuştur. Tril tekniğini de fiske tekniği kadar sıklıkla tercih etmiş, fiskeye benzer şekilde hızlı ve parlak tınılarda sunmuştur (Camci, 2024, s. 12). Bahsi geçen süsleme tekniklerinin yanı sıra Vecihe Daryal'ın taksimlerinde görülen bir başka dikkat çekici öge ise çift sesler ile armonik yapıların kullanılmasıdır. Süslemelerle ortaya çıkan ahenk, icraya derinlik kazandırmıştır. Öte yandan diğer teknikler ile oluşturduğu bütünlük son derece önem arz etmektedir.

Taksimlerinin çoğunda çift ses, kalınan perdenin 3'lü ve 4'lü seslerinde tınlatıldığı, çift ses haricinde akor ve arpej süslemelerinin kullanılmadığı görülmektedir. Aynı zamanda Daryal, taksimleri esnasında tremolo süslemesini de çok fazla kullanmamıştır. Öte yandan oktavlı tremoloyu tercih ederek genellikle çoklu tarama süslemesine yönelmiştir. Vecihe Daryal'ın icra tavrı incelendiğinde diğer belirleyici unsurun ise kişisel motifleri olduğu dikkat çekmektedir. Söz konusu motiflerin bir bölümünü bazı taksimler esnasında sekileme (Türk müziğinde yer alan kanun enstrümana özgü bir tekniği ifade etmektedir. Kanunda seslerin perde değiştirmede kullanılan mandalların hızlıca hareket ettirilmesiyle meydana gelen bir süsleme veya geçiştir.) bazılarını ise küçük tartım kümeleri eklemek suretiyle gerçekleştirmiştir. Bu tavrı ile kendisi, taksimlerinde bir temanın bulunduğunu ve bütünlük hissini esere hâkim olduğunu sergilemiştir (Camci, 2024, s. 12-13). Tüm bu teknik unsurlar birleştiğinde Vecihe Daryal'ın icrası esnasında süslemelerin yanında eserin tamamına yayılan bir anlatım gücünün de belirdiği gözlenmektedir. Adı geçen durum, Daryal'ın taksimlerinde teknik bir mükemmeliyet ile duygu ve ifadenin de icranın odağı olduğunu açıkça göstermektedir.

Bahsi geçen sanatkarın her bir makama ait olan karakteristik bir seyir anlayışı mevcuttur. Bununla beraber makamı betimleyen ezgi hareketleri de hâkimdir. Taksimlerinde sıklıkla motif

tekrarlarından, sekileme ve üçlemeden faydalandığı görülmektedir (Camci, 2024, s. 13). Vecihe Daryal'ın taksimlerinin girişlerinde ağır ve sakin bir tavır sergilerken ilerleyen kısımda hızlanan ezgiler ile eserin enerjisini yükselttiği izlenmektedir. Öte yandan taksimlerinde hız değişimleri de görülmektedir. Genel olarak tizleşen motiflerinde hızlanan yarım karar, tam karar perdelerine doğru ilerlerken ise hızlı süslemelerde bulunduğu görülmektedir (Kazazoğlu, 2018, aktaran Camci, 2024, s. 13). Sonuç itibarıyla, Vecihe Daryal'ın icra tarzının teknik detayların ötesinde müziğe kattığı dinamizm ve anlatım gücüyle de belirgin hale gelmektedir. Sanatkarın taksimlerinde teknik açıdan ustalık gerektiren süslemelerin varlığının yanında müzikal ifade bağlamında da derinlikli bir yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Sözleri Hikmet Münir Ebcioğlu tarafından kaleme alınan müziğini Vecihe Daryal'ın nişabürek makamında bestelediği “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş'eyi” adlı kıymetli eser ele alınmış, söz konusu eserin analizi gerçekleştirilecektir. Bahsi geçen eser kaydındaki sözlerin tematik ve müzikal yapısı ile kanunun rolüne ait incelemeler yapılarak ulaşılan bulgular sunulmuştur. Müzikal olarak gerçekleştirilen analizdeyse; eserin ton, ritmik yapı, ses genişliği ve müzik cümleleri gibi yönleri bakımından incelenmiştir.

Yöntem

Makale kapsamında, Vecihe Daryal ve Türk Müziğinde Kanun-Vokal Etkileşimi, seçilen “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş'eyi” adlı eser üzerinden analiz edilmiştir. Araştırma, betimsel yöntem kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Aşağıda, araştırmanın yürütülme süreci ve kullanılan yöntemler detaylı olarak açıklanmıştır.

Nitel araştırma, disiplinler arası bütüncül bir bakış açısını esas alarak, araştırma problemini yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir yöntemdir. Üzerinde araştırma yapılan olgu ve olaylar kendi bağlamında ele alınarak, insanların onlara yükledikleri anlamlar açısından yorumlanır (Altunışık ve ark, 2010, s. 302, aktaran Karataş, 2015, s. 63). Çalışma, betimsel ve içerik analiz yöntemlerini kullanmıştır. Bahsi geçen makale yazılı-işitsel kaynak olarak incelenmiştir.

Doküman (belge) analizi, basılı ve elektronik (bilgisayar tabanlı ve internet erişimli) materyallerin incelenmesi ve değerlendirilmesi sürecinde gerçekleşen bir dizi işlemdir (Bowen, 2009, aktaran Sak, Şahin Sak, Şendil ve Eşref, 2021, s. 230).

Söz konusu yayında “Geçmişin Penceresinden 28: Vecihe Daryal 1” (Kıyak, 2022) adlı video kaydında 33,33. dk. da yer alan, Vecihe Daryal'ın kanunla icra ettiği “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş'eyi” adlı eserin Melahat Pars tarafından seslendirildiği kayıt müzikal olarak incelenmiştir.

Bulgular

Bulgular kısmında “Geçmişin Penceresinden 28: Vecihe Daryal 1” yayının içerisindeki “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş’eyi” adlı eserine yer verilmesinin sebebi Daryal’ın yoğun duygular barındıran bestecilik üslubunu sergilerken aynı zamanda Türk Sanat Müziği kadın besteciliğini simgeleyen kıymetli eserlerden biri olmasıdır. Beste ile güfte uyumu ve melodik yapının yanında kadın bestecilerin Türk müziğindeki yerini belirginleştirmek önem arz etmektedir.

Eser, ses genişliği bakımından incelendiğinde gerdaniye (sol) ile tiz çargâh (do) notalarında icrasının gerçekleştirildiği görülmektedir. Söz konusu eser, geniş bir ses yelpazesi sunmaktadır. Nişaburek makamıyla yazılan ilgili eser, donanımında do diyez, sol diyez ve fa 8 koma diyez bulundurmaktadır. Eser içinde değişkenler incelendiğinde ana arızaların natürelle döndüğü izlenmektedir.

NİŞABÜREK ŞARKI
GÜL YÜZÜN SOLDUKÇA ÖMRÜNDEN SİLER HER NEŞ'EYİ

USULÜ: MÜSEMMEN
♩ = 100

MÜZİK: VECİHE DARYAL
SÖZ: HİKMET MÜNİR EBCİOĞLU

GÜL YÜ ZÜN SOL DUK CA ÖM RUM DEN Sİ LER HER
NEŞ E Yİ (SAZ . .) NEŞ E Yİ (SAZ . .) YIL DI RAN HIR
ÇİN FE LÂ KET İS Tİ YOR BİL MEM NE Yİ (SAZ . .) YIL DI RAN HIR
ÇİN FE LÂ KET İS Tİ YOR BİL MEM NE Yİ EY KADER KİS
KAN MA AŞ KİM Mİ GÜ NA HİM DİR BE NİM EY KADER KİS
KAN MA AŞ KİM Mİ GÜ NA HİM DİR BE NİM (SAZ . .)
MER HAMET BEK LER GÖ NÜL ÇOK DAN U NUT MUŞ SEV ME Yİ (SAZ . .)
MER HAMET BEK LER GÖ NÜL ÇOK DAN U NUT MUŞ SEV ME Yİ
KODA
SÖZ
GÜL YÜZÜN SOLDUKÇA ÖMRÜNDEN SİLER HER NEŞ'EYİ
YILDIRAN HIRÇIN FELÂKET İSTİYOR BİLMEM NEY
EY KADER KİSKANMA AŞKIMMI GÜNAHIMDIR BENİM
MERHAMET BÖKLER GÖNÜL ÇOKTAN UNUTMUS SEVMEYİ

Görsel 3. Nişabürek Şarkı. (Nota Arşivleri, t.y.)

Eserin formu, şarkı formunda yapılmıştır (SalihBora.com, t.y.). Bûselik perdesi üzerinde nişâburlu, hüseyinî perdesi üzerinde ise rastlı asma kararların önemli olduğu bilinmektedir. Makam pest taraftan genişler ise hüseyinî-aşiran perdesi üzerinde rast çeşnisiyle asma karar gerçekleştirilir. İkinci çizgide yer alan bakiye diyeze sahip sol (nîm-zirgüle perdesi) makamın yeden sesini teşkil etmektedir (Sufi, t.y.).



Görsel 4. Nişâbürek Makamı. (Esendere, 2017)

Nişâbürek makamında güçlü perde hüseyinî perdesidir. Bahsi geçen perdede bir yandan bûselik bir yandan da rast gibi iki ayrı çeşninin yer alması, bûselik çeşnisinin daha fazla baskın olmasından ötürü makamın yeden sesini teşkil eden “nîm-zirgüle” ile sol diyezsin sekizlisini oluşturan gerdâniye (sol) perdesinin eksik sekizli olması ve de icraya yer yer nişâbur dörtlüsünün katılımı, ilgili makamın birleşik bir makam olduğu sonucunu doğurmaktadır. Öte yandan dizideki seslerden birini teşkil eden nîm-hicaz perdesi de güçlüye yakın derecede önemlidir. Ancak söz konusu perdede kalınırken yerindeki rast makamının üçüncü derecesinde bulunan kalış gibi yarım sesli yeden de kullanılmamaktadır (Özkan, 2007).

Bu perspektifte, makamdaki farklı perdelerde temellenen çeşniler, her birinin icradaki rolünü belirlemektedir. Haricinde yine aynı çeşniler diğer makamlarla olan etkileşimini de ortaya koymaktadır. Nişâbürek makamının temeli, dinamik ve statik elementlerin bir arada kurgulanmasına dayanmaktadır. Bahsi geçen unsurlar, bu makamın birleşik yapıda evrilme ve çeşitlenme biçimini yansıtırken her bir perdede belirgin karakteristik oluşumlar sağlamaktadır.

Bu makam dahilinde diziyi oluşturan çeşnilerden biri de yerindeki nişâbur dörtlüsüdür. Söz konusu dörtlü K-S-T aralıklarıyla tamamıyla bir uşşak dörtlüsü görünümü sergilemektedir. Bununla beraber uşşak makamındaki gibi bunun ikinci derecesi hiç pestleşmediği için ayrı bir çeşni mahiyetinde olduğu söylenebilir. Tüm bahsi geçen özellikler, nişâbürek makamının birleşik bir makam olduğunu göstermektedir. Nişâbürek makamının güçlüsü, hüseyinî perdesi (mi) üzerinde genellikle bûselik çeşnisi ile yarım karar yapılmaktadır. Ancak nîm-hicaz perdesi (fa koma diyez) de güçlüye yakın bir önem arz etmektedir. Bazı eserlerde ise güçlü gibi kullanılmıştır. Bu makamın en mühim asma karar perdesini teşkil eden bu perde ise âdeta eksen durumunda bulunmaktadır. Bûselik perdesinde (si) nişâbur, hüseyinî perdesinde (mi) rastlı asma kararlar da oldukça öneme sahiptir. Makam pest yönden genişlediği zaman hüseyinî-aşiran perdesinde (mi) rast çeşnisiyle asma karar yapılmaktadır. İkinci çizgide yer alan bakiye diyez sol (nîm-zirgüle perdesi) makamın yeden sesini

teşkil etmektedir. Nişâburek makamının pest yönden genişlediği, bu genişlemenin hüseyinî perdesi (mi) üzerinde yer alan ikinci çeşni niteliğindeki rast dörtlüsünün simetrik şekilde hüseyinî-aşiran perdesine (mi) aynı biçimde göçürülmesiyle yapılmaktadır (Özkan, 2007). Netice itibariyle nişâburek makamındaki çeşitlilik ve zenginlik, eserin müzikal anlatım gücünü artırmaktadır. Sayılan ilgili özellikler, makamın geleneksel ve çağdaş tavrını sergileyerek müzikteki fonksiyonel değerini sağlamlaştırmaktadır.



Görsel 5. Dügâhta Acemli Rast Dizisi. (Özkan, 2007)

Tiz yönden de bir genişlemenin gerektiği durumda durak perdesinde yer alan rast beşlisi tiz durak muhayyer perdesine göçürülebilir. Nota yazımında ise donanımına fa için küçük mücennep diyezi ile do için bakiye diyezi yazılmakta olup gerekli değişiklikler ise eser içinde gösterilmektedir. Nişâburek makamının icrasına güçlü hüseyinî perdesi (mi) civarında başlanır. Diziyi oluşturan çeşnilerde karışık biçimde gezinip sıklıkla nîm-hicaz perdesinde (do diyez) asma kalışlar yapılmasının ardından güçlü perdesinde genel olarak bûselik, zaman zaman da rast çeşnisi ile yarım karar yapılmaktadır. Yine nîm-hicazın önemine değinildikten ve bûselik (si) perdesinde nişâburu asma kararların da gerçekleştirilmesinin ardından gerekliyse genişlemiş bölgede de dolaşarak düğâh (la) perdesinde yedenli tam karar yapılmaktadır (Özkan, 2007).

Yapılan incelemede vokalin ifade biçiminin zenginleştirilmesinde makamdaki özgün seyirlere uygun bir biçimde süslemeler gerçekleştirildiği görülmektedir. Söz konusu eserin 8/8'lik müsemmen usulünde icra edilerek ritmik bir tavır sergilediği izlenmektedir. Kanunun icrası esnasında görülen ara sazların vokalin sesini dinlendirmesinde önem arz ettiği görülmektedir. Eserin ağır bir nidası olmasına rağmen 10/8'lik ölçüyle kullanılması esere ritmik bir tavır katmaktadır. Kanundaki ataklar, parçanın tartımlı yapısını pekiştirirken vokalle de aktif bir etkileşim bulunmaktadır.



Görsel 6. “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş’eyi” Adlı Eserin 1. 2. 3. ve 4. Ölçüsü.

Eserin 1. ölçüsü sol natürelle dönmüştür. Burada hüseyinde buselik geçkisi oluşmuştur. Dörtlük ve sekizliklerle giriş yapılan eser, 2. ölçüde sekizlikten sonra onaltılık notanın kullanılmasıyla eserde kısa süreliğine ajilite oluşmuştur. 3. ölçüdeki sıralı sesler ile çıkış yapıldığı görülmektedir. Ardından diğer ölçüde mi-re notasındaki sekizlikler ile icra anında kanun ve vokalde süslemeye yer verilmiş olup ardından kısa bir saz geçişi yapılmıştır.



Görsel 7. “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş’eyi” Adlı Eserin 6. 7. 8. ve 9. Ölçüsü.

6. ölçüde sol notası tekrar natürel halini almıştır. Ağırlıklı olarak sekizliklerle ilerleyen eser, legato ile birbirlerine bağlı bir cümle oluşturmuştur. 10. ve 11. ölçüler ise 6. ile 9. ölçüler arası aynı melodiyi sürdürmüştür.



Görsel 8. “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş’eyi” Adlı Eserin 14. 15. 16. ve 17. Ölçüsü.

Eserin 14. ile 17. ölçüleri arasında re notasının diyez ve ardından fa notasının natürel olmasıyla bu ölçüde saba makamına geçki yapılmıştır. 16. ölçüde ise bahsedilen değişikliklerin üstüne la diyez eklenerek rast makamına bir geçki yapılmıştır.



Görsel 9. “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş’eyi” Adlı Eserin 17. 18. 19. 20. ve 21. Ölçüsü.

17. ve 18. ölçüde nişaburek makamına dönmüş ve hüseyinde buselik 19. ölçüdeki gerdaniyenin (sol) kısa süreliğine tekrar natürelleştiği görülmüştür. 21. ölçüde ise kısa bir saz geçişi görülmektedir. 22. ve 23. ölçü ile 6. ve 7. ölçünün ezgileri aynıdır. 22. ölçüde sol natürelin tekrar kullanılması ve eserde ağırlıklı olarak hüseyinde buselik’e yer verilmesi ile rast makamı hissiyatını oluşturmaktadır. 28. ve 29. ölçüde ise kanunun oktavlı iniş yaptığı duyulmaktadır. Belirtilen ölçüden itibaren 29. ölçüye kadar sekizlikler ve onaltılıklar kullanılmıştır. 30. ölçüde saz bölümü, eserin bitişine kadar ağırlıklı şekilde onaltılıklarla ve legatolarla devam etmektedir. Böylelikle eserde ajilite görülmektedir.

Belirtilen eser, anlamsal olarak derin ve melodik yapısı ile önem arz etmektedir. Sözleri incelediğinde aşk, hüsrân, psikolojik çözülme gibi temalar üzerinde durulduğu dikkat çekmektedir. Aynı zamanda sözler estetik derinliklerin yer aldığı, mecazların kullanıldığı bir yapı ile harmanlanmıştır. Hece ölçüsünde yazılan eserin her mısrası 11 heceden oluşmaktadır. Uyak düzenine bakıldığında ise aa bb biçiminde düz kafiye yapısında olduğu görülmektedir. Melodik yapı içerisinde eserin duygu yoğunluğu birbiriyle uyum içerisinde. İlk beyitte “Gül yüz” ifadesi mecaz anlamıyla kullanılmış olup kişinin neşesinin kaybolduğu ve çaresizliğin ortaya çıktığı anlatılmaya çalışılmıştır.

“Yıldırın hırçın felaket istiyor bilmem neyi” dizesinde ise çevresel faktörlerin etkisi “felaket” kelimesi ile belirsizlik içerisindeki bir yıkımın yanında korku ve öfke içerisindeki bir gücü tanımlamaktadır. Ayrıca bu beyitte karamsarlık duygusu da belirtilmiştir. “Bilmem neyi” ifadesinde belirsizlik ve çaresizlik pekiştirilmiştir. Diğer beyitte "Ey kader kıskanma aşkı, günahımdır benim" dizesinde doğrudan kaderden bahsedilerek sevdasının kaderden üstün tutulduğu izlenmektedir. "Merhamet bekler gönül, çoktan unutmuş sevmeyi" ifadesi ise içsel bir boşluğu simgelerken aynı zamanda ruhsal bitkinlik de aktarılmıştır. Ruhsal yoğunluk ve tema, sözlerin melodik yapısıyla uyum içerisinde. Melizmalar, melodinin akışı, sözlerdeki hüznün ve hüznün yanında içsel boşluk aktarılmıştır. Türkçe'deki vurgu ve melodik form, vokal yorumlama süreciyle desteklenmiştir. Öte yandan kanun icrası ile vokal pasajlar birbirleriyle etkileşim içerisinde eserdeki duygu yoğunluğunu vurgulamıştır.

Vecihe Daryal'ın “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş'eyi” isimli eserde vokal sanatçısıyla gerçekleştirdiği icrası incelendiğinde, dönemin teknik sınırlarını zorlayan ve aynı zamanda icra tavrında yenilikçi bir yön sunduğu görülmektedir. Vokalin “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş'eyi” adlı eseri icrasında kanunla eserin derinliğinin arttırıldığı, vokalin bu denli önemli ve klasik bir eseri yorumlamasında büyük katkı oluşturduğu izlenmektedir. İncelenen eserde vokal duraklamalarında kanunun tamamlayıcı bir unsur olduğu, böylelikle eşlikçi ve vokalin bir bütünlük oluşturduğu dikkat çekmektedir. Özellikle söz konusu eserde Daryal'ın incelikli nüansları, kullandığı çekme, üçleme gibi süslemeleri ustalıklı kullandığı, öte yandan vokal seslendirmede ses sanatkarının nefes ve ses düzeylerini kanunla örtüştürdüğü gözlenmektedir. Eser icrası esnasında Daryal'ın ritim kurgulamadaki yeteneği ve vokal eserin temposu ile vurgularını belirlediği, böylelikle vokalin ifadelerini desteklediği görülmektedir.

Sonuç

Türk Müziği köklü tarihi ve ulusal kimliğin kültürel bir simgesi olarak büyük önem arz etmektedir. Türk Müziği'nin en önemli ve kıymetli sazlarından biri olan kanun, icrasına, vokale ve saz heyetinde bulunması halinde diğer sazlara sunduğu eşlik tavrı ile özel bir konumdadır. Çalışma kapsamında, bahsi geçen eser teknik olarak değerlendirildiğinde, ana makamının nişaburek olduğu görülmektedir. Sözü edilen makam, hüseyini ailesinden olup duygusal olarak yüksek ve zarif süslemelere izin veren bir eserdir. Şarkı formunda bestelenmiş olan bu eser, 8 zamanlı müsemmen usul yapısıyla eserin ifade gücünü ve duygusal yoğunluğunu desteklemektedir. Eserin melodik yapısıyla güftedeki anlam birbirini tamamlamaktadır. Eserin orta kısımlarında bulunan saba geçkisinin duyulmasıyla dramatik bir etki oluşmaktadır. “Siler her neş'eyi” ifadesinde makamın getirdiği hüznü yapının yanında eserde kullanılan süsleme teknikleri vokal ve kanun icrasına duygusal derinlik katmaktadır. Sonuç itibarıyla makamsal geçkilerle birlikte güfte ve melodinin ilişkisi incelikle ele alınmış güçlü bir örnek niteliğindedir.

Vecihe Daryal'ın Türk müziğine katkısı ise yalnızca teknik anlamdaki ustalığı ile sınırlı kalmamış, aynı zamanda estetik ve sanatsal bir mirası da ardında bırakmıştır. Kendisi, yalnızca vokale eşlik edilmesini değil, aynı zamanda saz heyetindeki diğer çalgılara da eşlikçilik yapılması gerektiğini belirttiği için ayrı bir yere sahip olmuştur. Daryal'ın icra ekolü, geçmişin kültürel mirasını gururla gelecek nesile taşıyan bir köprü işlevi sunmaktadır. Sonuç itibarıyla Vecihe Daryal'ın Türk Müziği'nde kanun vokal etkileşimi bakımından çok önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Söz konusu çalışma, Türk müziğinde kanun-vokal etkileşimini ve Vecihe Daryal'ın bu alandaki rolünü detaylı bir şekilde inceleyerek, sanatçının müziğe ve icra geleneğine kattığı değeri ortaya koymaktadır. Kendisi yalnızca bir icracı değil, aynı zamanda kadın bir kanuni olması yönüyle de Türk müzik tarihinde önemli bir konumdadır. Bilindiği üzere Türk müziği geleneğinde kanun, kadınlardan ziyade daha çok erkek sanatçılar tarafından icra edilmiştir. Kadın icracıların sayısının oldukça sınırlı olduğu Türk müzik tarihinde Vecihe Daryal'ın varlığı çok kıymetlidir. Bu bağlamda Daryal'ın sanatı, kadın müzisyenlerin Türk müziğindeki yerini güçlendirirken kadın sanatkarların varlığını pekiştirmesi ve sanatsal kimliklerini öne çıkarması bakımından büyük önem arz etmektedir.

Kaynakça

- Altınay, F. R. (2012). Geleneksel müzikte ses üretme bağlamında Türk halk müziğinde “seslendirme”. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, (1), 49-59.
- Camci, Z. O. (2024). *Vecihe Daryal Koleksiyonunda Bulunan Türk Müziği Eserlerinin Bibliyografyası* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İnönü Üniversitesi.
- Erdoğan, E. (2022a). Kanun sazında bir okul: Ahmet Yatman; Hüseyini taksim örneği. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 8(1), 175-192. <https://doi.org/10.22252/ijca.1115583>
- Erdoğan, E. (2022b). Kanun icracılığında “çektirme tekniği” ve kullanımına yönelik bir çalışma. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(3), 948-962. <https://doi.org/10.47525/ulasbid.1129773>
- Giray, M. Z., & Zahal, O. (2023). Göksel Baktagir’in kürdilihicazkar taksimlerinin makamsal analizi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 9(2), 90-109. <https://doi.org/10.22252/ijca.1381110>
- Canan, G. (2021, Haziran 06). *Bir hanım kanun ustadı: Vecihe Daryal*. HaberAjandaNET. <https://haberajandanet.com/Article/bir-hanim-kanun-ustadi-vecihe-daryal/Xh3zhElbqRNxo4LiM9I4>
- İstanbul Kadın Müzesi. (2012). *Vecihe Daryal*. <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/vecihe-daryal>
- Karakaya, F. (2001). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (24. Cilt). İSAM Yayınevi.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 62-80.
- Kazazoğlu, İ. (2017). Geleneksel kanun icracısı örneği olarak Vecihe Daryal ve hicaz taksiminin tahlili. *Rast Musicology Journal*, 5(1), 1500-1522. 10.12975/rastmd.2017.05.01.000101
- Kıyak, H. (2022, Mart). *Geçmişin Penceresinden 28: Vecihe Daryal 1* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ER2SzKPWzww>
- Kozak, İ. A., & Çiftçi, K. K. (2025). Ahmet Meter’in hüzzâm taksiminde kullandığı motif ve cümle yapılarının analizi. *Türk Müziği*, 5(1), 29-47. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15010660>
- Levendoğlu, O. (2005). Tarih içinde geleneksel Türk sanat müziği ve diğer kültürlerle etkileşimleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(19), 253-262.
- Özkan, İ. H. (2007). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (33. Cilt). İSAM Yayınevi.
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Şendil, Ç. Ö., & Eşref, N. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250. <http://doi.org/10.33400/kuje.843306>
- SalihBora.com. (2023, Kasım 02). *Gül yüzün soldukca ömrümden siler her neşeyi*. <https://www.salihbora.com/eserlerimiz/sarkilarimiz/g-sarki/gul-yuzun-soldukca-omrumden-siler-her-neseyi/>
- Sufi. (t.y.). *Nişaburek Makamı*. <https://www.sufi.gen.tr/makamlar/nisaburek>
- Taşkın, D. (2008). *Kanunî Vecihe Daryal’ın Saz Eseri İcrasının Özellikleri* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.

Ulubaşoglu, M., & Levendoğlu, N. O. (2020). Türkiye’de değişen sosyal ve kültürel kimlikleri bağlamında kadın müzisyenler. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (50), 186-199. <https://doi.org/10.48070/erusosbilder.719878>

Yavuzoğlu, İ., & Kırmızı, E. G. (2024). Vokal performanslarda kanun sazının rolü: Selanik türküsü. *ERKİN Uluslararası Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 169-179.

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Vecihe Daryal. <http://adanamusikidernegi.com/?pnun=285&pt=Vecihe+DARYAL> adresinden 17 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2. İlk İstanbul Radyosu ile Darülelhan’da görev alan sanatkarlar. <http://adanamusikidernegi.com/?pnun=285&pt=Vecihe+DARYAL> adresinden 17 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3. Nişabürek Şarkı. https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/gul_yuzun_soldukca_omrumden_siler_her_nes'eyi.pdf adresinden 17 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 4. Nişâbürek Makamı. <https://www.eksd.org.tr/nisaburek-makami/> adresinden 17 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 5. Dügâhta Acemli Rast Dizisi. Özkan, İ. H. (2007). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (33. Cilt). İSAM Yayınevi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nisaburek> adresinden 17 Mart 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 6. “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş’eyi” adlı eserin 1. 2. 3. ve 4. ölçüsü. SalihBora.com. (2023, Kasım 02). *Gül yüzün soldukça ömründen siler her neşeyi*. <https://www.salihbora.com/eserlerimiz/sarkilarimiz/g-sarki/gul-yuzun-soldukca-omrumden-siler-her-neseyi/> adresinden 09 Mayıs 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 7. “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş’eyi” adlı eserin 6. 7. 8. ve 9. ölçüsü. SalihBora.com. (2023, Kasım 02). *Gül yüzün soldukça ömründen siler her neşeyi*. <https://www.salihbora.com/eserlerimiz/sarkilarimiz/g-sarki/gul-yuzun-soldukca-omrumden-siler-her-neseyi/> adresinden 09 Mayıs 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 8. “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş’eyi” adlı eserin 14. 15. 16. ve 17. ölçüsü. SalihBora.com. (2023, Kasım 02). *Gül yüzün soldukça ömründen siler her neşeyi*. <https://www.salihbora.com/eserlerimiz/sarkilarimiz/g-sarki/gul-yuzun-soldukca-omrumden-siler-her-neseyi/> adresinden 09 Mayıs 2025 tarihinde alınmıştır.

Görsel 9. “Gül Yüzün Soldukça Ömründen Siler Her Neş’eyi” adlı eserin 17. 18. 19. 20. ve 21. ölçüsü. SalihBora.com. (2023, Kasım 02). *Gül yüzün soldukça ömründen siler her neşeyi*. <https://www.salihbora.com/eserlerimiz/sarkilarimiz/g-sarki/gul-yuzun-soldukca-omrumden-siler-her-neseyi/> adresinden 09 Mayıs 2025 tarihinde alınmıştır.

Yazarların Katkı Oranı Beyanı

Bu makale, ilgili araştırmacıların eşit iř birliğiyle yürütülerek hazırlanmıştır.

Destek ve Teřekkür Beyanı

Bu makale çalışmasında destek alınan herhangi bir kurum, kuruluş ya da kişi yoktur.

Çatışma Beyanı

Herhangi çıkar atışması bulunmamaktadır.

Etik Bildirim

Söz konusu kuramsal çalışmada etik kurul kararı ihtiyaı doğuracak herhangi deney ya da uygulama yapılmamıştır.