



RAST MÜZİKOLOJİ DERGİSİ

Uluslararası Müzikoloji Dergisi

[www.rastmd.com](http://www.rastmd.com)

10.12975/rastmd.2017.05.01.000101



## GELENEKSEL KANUN İCRACISI ÖRNEĞİ OLARAK VECİHE DARYAL VE HİCAZ TAKSİMİNİN TAHLİLİ

İrşat KAZAZOĞLU<sup>1</sup>

### ÖZET

Vecihe Daryal, Kanuni Ömer Efendi, Kanuni Hacı Arif Bey ve Âmâ Nâzım Bey'den sonra gelen, XX. Yüzyıl Klâsik Türk mûsikîsi kanun icrasında ekol olarak kabul edilen ve kendisinden sonra gelen icrâcılara yol gösteren önemli bir kanun sanatçısıdır. Bu çalışmada Daryal'ın hayatına kısaca değinilmiş, “kız neyi” akordunda icrâ ettiği “Hicaz Taksim” notaya alınmış, taksim teknik, ezgi ve makam tahlili yapılmıştır. Teknik tahlil ile Daryal'ın tavrı özelliklerini ortaya çıkaran süslemeler incelenmiş ve örneklendirilmiştir. Ezgi tahlili ve taksimdeki tartım kullanımları ile Daryal'ın kişisel motifleri ortaya çıkarılmış, makam tahlili ile taksimin seyiri açıklanmış, perde kullanım sıklığı tabloya aktarılmış ve arızalı perdelerin frekansları ölçülerek 6'lı mandal sistemindeki kanunlara karşılık gelen mandal sayıları tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Vecihe Daryal, taksim, kanun, icrâ tahlili.

## VECİHE DARYAL AS AN EXEMPLARY TRADITIONAL KANUN PERFORMER AND EXAMINATION OF HER HICAZ TAKSİM

### ABSTRACT

Vecihe Daryal is an outstanding kanun artist, who followed the paths of Kanuni Ömer Efendi, Kanuni Hacı Arif Bey, and Âmâ Nâzım Bey, was a part of classical school of kanun art in the 20th century, and lead the way subsequent performers. In this study, Daryal's life has been shortly introduced, and the “*Hicaz Taksim* -improvisation-” she performed in “kız neyi” accord has been converted into notes through musical dictation method and examined. Technical, melodic, *makam*-based examinations have been conducted. The melodic enrichments -*süsleme*- by which Daryal presented her manner -*tavır*-, has been studied and exemplified by technical analysis. Daryal's personal motives has been extracted by means of melodic examination and rhythm -*tartım*- uses, the course -*seyir*- of *taksim* has been explained by *makam*-based examination, the frequency of tone -*perde*- use has been transferred to a table, and the number of pins -*mandal*-, as used in 6-pin system *kanun* instrument, has been determined by measuring frequencies of uneven -*arızalı*- tones.

**Keywords:** Vecihe Daryal, taksim, improvisation, kanun, performance examination.

<sup>1</sup>Öğr. Gör. İrşat KAZAZOĞLU/ Fırat Üniversitesi Türk Müziği Konservatuarı Elazığ TÜRKİYE / irsatkazazoglu@gmail.com

## GİRİŞ

Kanuni Ömer Efendi ve Kanuni Hacı Arif Bey'in, Türk Müsîkîsi kanun tavrının oluşmasında önemi büyüktür. Yetiştirdikleri öğrenciler klasik kanun icrâ tavrının oluşmasında ve günümüze kadar gelmesinde önemli rol üstlenmişlerdir. Tavır, hocanın öğrencisi ile birebir meşk etmesi ile oluşur ve eserdeki süslemeler, nüanslar ve diğer unsurların hafızaya alınması yoluyla öğrenciye aktarılır. Öğrenciye aktarılan bu unsurlar, eserde yer almayıp hocanın bağlı bulunduğu meşk silsilesini meydana getiren tavır ve üslubun ürünüdür. (Beşiroğlu, 2006: 52) Müsîkîmizin meşk sistemi ile günümüze ulaştığı düşünöldüğünde kişisel icrâ tavrının önemi daha iyi anlaşılabilir.

Kanun sazının gelişim sürecine, sanat-teknik anlamında yorum ve icrâları ile birçok sanatkâr katkı sağlamıştır. Bu ustalar kanun icrâsına kattıklarıyla Türk Müziği kanun icrâsının oluşumuna etki ederek, isimleri ve ekolleri ile alanda haklı yer edinmişlerdir. Çalgı müziğimizin oluşumuna ve gelişimine katkı sağlayan bu değerli saz üstâdları kendi dönemlerindeki geleneksel tavrın ve buldukları dönemin etkilerini günümüze yansıtmaktadırlar. Ayrıca bu sanatkârlar yeni icrâ teknikleri denemiş ve bu arayışın sonucunda kendi ekollerini oluşturarak kanun icracılığında kendi dönemlerinde ve sonrasında yer edinmişlerdir. Âmâ Nazım Bey, Âmâ Ali Bey, Vitali Efendi, Ferid Alnar ve Artaki Candan, Hacı Arif Bey'den sonra sayılabilecek önemli kanûnilerdir. Cumhuriyet dönemi Türk Müsîkîsi tarihinde ise kendine has icrâ ekolü ile kendisinden sonra gelen kanûnileri teknik ve tavır özellikleri bakımından etkileyip yol gösteren, Türk Müsîkîsinde geleneksel kanun tavrının oluşmasına katkıda bulunan önemli kanun icrâcılarında birisi Vecihe Daryal'dir.

Vecihe Daryal, XX. yüzyıl kanun sanatında, ekol (okul) olarak kabul edilen ve kendisinden sonra gelen kanun icrâcılarına yol gösteren önemli bir sanatçıdır. Vecihe Daryal'ın Âmâ Nâzım Bey ve Hacı Arif Bey basamaklarını takip ederek Ömer Efendi'ye kadar ulaştığı görölmüştür. (Berkman, 2007: 2)

### Vecihe Daryal'in Hayatı

Daryal, Kafkasya-Şirvan'lı eğitimci Abdölmecid Daryal'in kızıdır. 1914 yılında İstanbul'da doğmuştur. Anne ve babasının teşvîki, müsikî sahasında yetişmesine vesile olmuştur. Yedi yaşında Şevki Bey'in yeğeni Nazire Hanım'dan ilk kanun dersleri almaya başlamış ve bu eğitim iki yıl devam etmiştir. Ziya Paşa'nın müdürlüğü sırasında "Vecihe Mecid" adı ve 129 numara ile Darüelhan'a kayıt olmuştur. Nazire Hanım, Şeref Hanım ve Muazzez Yürücü'den kanun dersleri almıştır ancak üslubunun oluşmasında Muazzez Hanım'ın etkili olduğunu belirtmiştir. (Nadarođlu, 1949:4) Daryal öğrenimi sırasında Rauf Yekta Bey'den nazariyat, Muallim İsmail Hakkı Bey'den solfej ve repertuvar dersleri almıştır. Daryal ayrıca eğitimi sırasında, Ama Nazım Bey'in öğrencisi Muazzez Yurcu Hanım ile kanun meşk ettiğini belirtmiştir. (Özalp, 2000: 322) Muazzez Yürücü'nün Âmâ Nazım Bey'in öğrencisi, Âmâ Nazım Bey'in de Hacı Arif Bey'in öğrencisi olduğu dikkate alınarak Daryal'in Hacı Arif Bey ekolünü sürdürdüğu söylenebilir. Vecihe Hanım, Halil Nadarođlu ile yaptığı bir görüşmede kanun öğrenimine dair görüşlerini "Kanunun ne demek olduğunu bana senelerce ders vermek lütfunda bulunan Âmâ Nazım Bey'in talebesi Muazzez Hanımefendi'den öğrendim." şeklinde ifade etmiştir. (Nadarođlu, 1949:4) Darüelhan'da Türk Müsîkîsi'nin lağvedilmesi ile 1926 yılında Çapa Kız Öğretmen Okulu'ndan iyi bir derece ile diplomasını almıştır.

1926-1927 yıllarında Telsiz Telefon şirketinin kurulması ile Mesut Cemil ve Ruşen Ferit Kam ile birlikte ilk müsikî neşriyatına katılmıştır. 1928 yılında ise İstanbul Radyosu taşındıktan sonra dâimi sanatkâr olarak kadroya alınmıştır. İstanbul radyosunda 1938 yılına kadar pek çok

sanatçıya refakat etmiş ve Ankara Devlet Radyosu'na çağırılmış 1953 yılına kadar da Ankara'da görev yapmıştır. 1953'de İstanbul Belediye Konservatuvarı'na girmiş, buraya devam ederken İstanbul Radyosu'nda öğretmen olarak görev yapmıştır. 1966 yılında tekrar Ankara Radyosu'na dönmüştür. Kendisinin radyolardaki hizmeti toplamda 40 yılı bulmuştur. Bu uzun süreçte radyolarda pek kıymetli müzisyenler ile birlikte radyo icrâsına katılmanın yanı sıra icrâcı öğretmen, koro şefi (Ankara Radyosu'nda saz eserleri grubunu yönetmiştir), repertuvar kurulu üyesi, dinleme kurulu üyesi, imtihan kurulu üyesi, eski kıymetli nota koleksiyonu uzmanlığı görevlerinde de bulunmuştur. (Goral,1991:6) Her icrâcı, özel niteliklerden kaynaklanan kendi üslubunu meydana getirir ve icrâcının dili, üslubu yetiştiği ortama göre şekil alır. Daryal'in küçük yaşta eğitim aldığı hocaların yanı sıra birlikte çalıştığı usta sanatçılar bu geleneksel üslubunun oluşmasında etkili olmuştur. Kendisi de 1944 yılında Baki Süha Edipoğlu ile yaptığı bir radyo söyleşisinde üslubunun oluşumunda Darülelhan'da saz eserleri eğitimini gerçekleştirdiği hocası Udi Sedat Öztoprak ve radyoda yıllarca yayınlara katılıp neşriyat yaptığı Mesut Cemil ile Ruşen Ferit Kam'ın belirleyici olduğunu söylemiştir. (Yazgan, 2006: 109) Cevdet Kozanoğlu, İzzettin Ökte, Vecdi Seyhun, Refik Fersan, Kemal Niyazi Seyhun, Cüneyd Orhon, Cevdet Çağla, Yorgo Bacanos, Sadi Işılay gibi sanatçılar ile uzun süre çalışmıştır. 40 yılı aşkın bu süreç Daryal'e aynı zamanda iyi bir repertuvar bilgisi, makam bilgisi ve tarihsel bir birikim de sağlamıştır. 1968 yılında İstanbul Ansiklopedisi'ne verdiği bilgide bir kanun metodu yazmakta olduğunu ve en büyük emelinin bu metodu bitirmek olduğunu belirtmiştir. Şeker hastası olan Vecihe Daryal 18 Kasım 1970 yılında şeker komasına girerek vefat etmiş ve İstanbul Merkezefendi Mezarlığı'nda toprağa verilmiştir.

## **İcrâ Tahlilinin Önemi**

Bundan aşağı yukarı yüz yıl öncesine kadar geleneksel Osmanlı/ Türk mûsikîsinin öğretimi ve aktarımı neredeyse bütünüyle “meşk” adı verilen yaklaşım ve yöntemle yapılmıştır. Hem ses veya saz öğrenimi hem de öğrencinin eser dağarcığı ile birlikte icrâcılık tecrübesi edinmesi “meşk ederek” oluşmuştur. (Behar, 2015: 19) Uzun yıllardır meşk ederek öğrenme ve aktarma özel icrâ tarz ve üsluplarının şekil almasını sağlamıştır. Meşk süreci, ses ve saz eğitiminde önemli bir eğitim-öğretim sistemi olarak görev üstlenmiştir.

Günümüz şartlarında ekol olarak kabul edilen icrâcılarının birçoğunun hayatta olmaması, yaşayan ekol icrâcılarının ise hoca-öğrenci eğitimlerini yüz yüze uzun süre devam ettirme olanaklarının mümkün olmaması bu intikal sürecini zedelemektedir. Eldeki kaynak kayıtlara ulaşılabildiği kadarı ile icrâcılarının üsluplarının takibi yoluyla öğrenci açısından üslubun devam ettirilebilmesi mümkün olmaktadır. Saz mûsikîsi açısından geleneğin intikali ve devamı, icrâ edilen eserlerdeki (saz-söz) nota dışı süsleme unsurlarının, motiflerdeki vurguların, taksim sırasında kullanılan süsleme unsurlarının, kişisel motiflerin, tartım kalıplarının ve perde baskılarının tespit edilmesi ile sağlanabilir. Popescu, süsleme unsurlarının belirlenmesinin önemini “Kimi parçaların notaları ezginin çıplak çizgilerini vermektense öteye gidemezken, kimilerinde eser zengin süslemelerle yazılmıştır. Bu bakımdan, notaya geçirilen parçaların okunması, çalınması notanın yol göstericiliğinden çok, icrâcının onu yeniden yaratma ustalığına bağlıdır.” (Judetz, 1996: 36) şeklinde vurgulamıştır.

Özellikle taksim, icrâcının üslûbunu, makam bilgisini ve tekniğini kullandığı en önemli ifade biçimidir. İcrâcının teknik ve müzikâl yetisini aktarmasının yanında taksim, nazari bilgisini sergilemesi yanında üstün bir bestecilik kabiliyetini de gerektirir. Tanrıkorur taksimi, “Saz sanatkarının, belli bir eseri seslendiren yorumcu seviyesinden, kendi iç dünyasını sazındaki hünerine döken bir yaratıcı seviyesine yükseldiği asil bir anlatım” (2003: 51) olarak ifade etmiştir. Her ne kadar temelinde doğaçlama esası yatsa da her çalgı için yapılan taksimde

değişik nağme buluşları, süsleme ve mızrap vuruşları, glissandolar, trill, vibrato gibi unsurlar yanında makamlar, geçki zenginliği gibi vazgeçilmez ezgi unsurları da vardır. Tanbûri Cemil Bey'in çok sayıda taksim kaydı yapmış olması, taksim geleneğinin ve o dönem icrâ özelliklerinin günümüze aktarılmasını sağlamıştır. Tanbûri Cemil Bey'in üstün çalgı çalma tekniği, icrâsındaki ifade, kompozisyon ve üslup özellikleri, günümüz icrâcıları için önemli bir kaynak olmuştur.

Sâzendelerin ustalıklarının ve tavır unsurlarının ortaya koyulması, kişisel cümlelerin, süsleme unsurlarının tespit edilerek somutlaştırılması ve nota üzerinde görülür hale getirilebilmesi ile mümkündür. Nota ve hoca eşliğinde devam eden günümüz çalgı eğitim sürecinde icrâda aktarımın devam edebilmesi açısından icrâ tahlili çalışmaları büyük önem taşımaktadır. Bu yolla mûsikînin bilimsel ve estetik yönünün açığa çıkarılması, kuramsallaştırılması mümkün kılınır.

Çalışmada Daryal'in Hicaz taksiminin tahlili, teknik, ezgi ve makam olmak üzere üç bölümde incelenmiştir. Taksimde kullandığı süsleme teknikleri, taksimdeki ezgi tahlilleri, taksim arızalı perdelerinin frekansları ve bu perdelerin mandal kullanımları incelenerek ve Daryal'in icrâ tavrı analizler ve teknik detaylar ile somutlaştırılmıştır.

## YÖNTEM

Araştırmanın modeli “genel tarama” modelidir. Yapılan araştırma; gerekli literatürün taranması ve mevcut durumun ortaya koyulmasından dolayı “betimsel” bir araştırmadır. (Karasar, 2012) Araştırmanın evrenini Vecihe Daryal'in kanun icrâcılığı, araştırmanın örneklemini ise Daryal'in icrâ ettiği Hicaz Kanun Taksimi oluşturmaktadır. Vecihe Daryal'in hayatı ve icrâcılığına dair bilgilere ve görüşlere kaynak taraması yöntemi ile ulaşılmıştır. Hicaz taksim Safiye Ayla'nın Hicaz radyo programının başında Vecihe Daryal tarafından yapılmıştır. Vecihe Daryal'a ait taksim kayıtlarında meydana gelen deformasyonlar “Cool Edit 2.0” ve “MAGIX” programlarının yardımı ile temizlenmiştir. Kayıt aktarımı sırasında icrâlarda meydana gelen akort değişiklikleri (çoğunlukla tizleşen) Mansur ahengindeki düğâh perdesi 220 Hz olarak kabul edilerek “Audacity 2.0.6.” programında düzenlenmiş ve bu şekilde dikte edilmiştir. Dikte edilen notalar, “Finale 2012, Version:2012.r2” programı ile bilgisayar ortamına aktarılmıştır.

Dikte yapılırken taksimin kendi içindeki tutarlı metronomu gözetilerek birim vuruş tespit edilmiş, notaların takibinin kolay olması için ezgi kümeleri bölünmemiş ve takibin kolay olması bakımından dörtlük düzümlerle nota yazımı yapılmıştır. Taksim notalarında ölçü çizgisi olmadığı için satır içerisinde yer alan donanım dışı değiştirici işaretler, ilgili satırın tamamı için geçerlidir. Yani her satır bir ölçüyü müş gibi düşünülerek arızalar konulmuş ve/veya kaldırılmıştır.

Vecihe Daryal'e ait kanun taksimleri süsleme teknikleri tahlil edilirken taksim notalarının tamamı taranmış, Daryal'in icrâ özelliğini yansıtan kullanımlar alt problemler içerisine örnek olarak alınmıştır. Örnek notalarda ifade bütünlüğünün bozulmamasına önem verilmiş ve bu sebeple süsleme tekniği veya ifade unsurunun kullanıldığı bölümün öncesi ve sonrası da gösterilmesi açısından bir dizeğin tamamı alınarak örnekler gösterilmiştir. Örnekler verilirken ilgili alt probleme yönelik bulguları çözümleyebilmek açısından bulgular (süslemeler) kare-dörtgen içerisine alınarak gösterilmiştir. Daryal'in yaptığı süsleme tekniğinin açıklaması örnek şekillerin hemen altına yazılmıştır.

Vecihe Daryal'e ait Hicaz makamındaki taksim tahlili yapılırken taksim notası, kullanılan perdeler ve frekanslarının izahında kullanılacak grafiğe aktarılmak üzere, 16'lık nota değeri esas alınarak sayılmış ve 8'lik birim değeri nispetinde grafiğe yerleştirilmiştir.

Taksim seyri tahlil edilerek açıklanmıştır. Dikte edilen taksim, makam-seyir anlayışının ortaya koyulması için notaya yansıtılmış ve birkaç porteden oluşan kısa seyir ile taksim özeti gösterilmiştir. Makamın seyri açıklanırken perdelerde yapılan kalışlar ve yedenli-yedensiz kararlar belirtilmiştir. Seyir, taksim ezgi akışı göz önünde bulundurularak yazılmıştır. Bu seyirde nota değerleri değil, sesleri esas alınmış ve sadece uzun süreli kalışlar birlik nota ile gösterilmiştir. Bu kısa seyirde ölçü çizgisi olmadığı için satır içerisinde yer alan donanım dışı değiştirici işaretler, ilgili satırın tamamı için geçerlidir.

Dikte edilen taksim perde frekans ölçüm tablosu oluşturulmuştur. Tablo oluşturulurken "kız neyi" ahengindeki ana perdenin frekansları (Karaosmanoğlu, M.K. basılmamış ders notu) ile (Hertz cinsinden) dikte edilen taksimlerdeki arızalı perdelerin frekans farkları tespit edilerek "cent" cinsinden karşılığı bulunarak yazılmıştır. Elde edilen cent farkı günümüzde kullanılan ve 16.66 centlik (Günalçin, 2013: 77) aralıklar ile yerleştirilen altılı mandal düzeneğindeki kanunlarda mandal sayıları ile karşılaştırılmış ve nim hicaz ve dik kürdi perdelerindeki sayılarının görseli de eklenerek tablo halinde gösterilmiştir. Mandal sayılarının tespitinde ise arızalı perdenin "Praat" programı ile frekansı belirlenmiş, bu perdelerin naturel perde ile olan farkı [www.sengpielaudio.com-calculator-centsratio.html](http://www.sengpielaudio.com-calculator-centsratio.html) adresinden cent cinsine çevrilmiş ve elde edilen rakam 16,66 cent'e bölünerek mandal sayısı bulunmuştur. 6'lı mandal sistemindeki kanunlarda mandallar eşit olarak 16.66 centlik aralıklarla çakıldığı varsayılarak naturel perde ve arızalı perde arasındaki fark (cent cinsinden) 16.66 cente bölünerek mandal sayısı tespit edilmiştir.

## SINIRLAR


Bu araştırma; araştırmacının Vecihe Daryal hakkında ulaştığı kaynaklarla, araştırmacı tarafından analiz edilen Daryal'e ait Hicaz Taksim kaydıyla, taksimlerin teknik ve ezgi tahlilleri ile ve bu taksimdeki perde-mandal analizi ile sınırlıdır.

## VECİHE DARYAL'E AİT HİCAZ TAKSİMİN TEKNİK ANALİZİ

### Daryal'in Kanun Taksimlerinde Kullandığı Süsleme Teknikleri

#### Çarpma

Değerini asıl notadan önce veya sonra alarak mızrap darbesi ile yapılan çok kısa değerlikli notalardır. (Kaçar, 2009: 28) Kanunda çarpma, çokça kullanılan bir süsleme unsurudur. Asıl nota kuvvetli, çarpma notası ise daha zayıf çalınır. Bütün çarpmalar mızrap ile yapılır. Mızrapsız yapılan çarpmalar fiske olarak adlandırılmaktadır.

Taksim diktesinde nota karmaşasına yol açmamak için, herhangi bir değerlik atfedilmeksizin çarpmaların hepsi (  ) 8'lik çarpma şeklinde gösterilmiştir.

Daryal'in Hicaz Taksiminde çarpmalar üst perdeden, aynı perdeden ve alt perdeden yapılmıştır. Alt perdelerden yapılan çarpmalar makamın karar veya güçlü perdeleri ile pedal ses gibi kullanılmıştır.



## Nota 1:Örnek 1.

Yukarıdaki ilk nota örneğinde; birinci karede çargâh perdesine, ikinci karede ise acem perdesine bir üst sesleri ile çarpma yapılmıştır. Verilen örnek üst ses ile yapılan çarpmaya örnek verilmiştir.



## Nota 2:Örnek 2.

Örnek 2’de kare içine alınan örneklerde görüldüğü gibi ezgi başlarında ve özellikle motiflerin (Yavaşca, 2002: 9) ilk notasında bir üst sese çarpma yapılmıştır.



## Nota 3:Örnek 3.

Örnek 3’te ilk üç karede sekileme inen ezgi yapısında motiflerin ikinci seslerinde bir üst sese çarpma yapılmıştır.



## Nota 4:Örnek 4.



## Nota 5:Örnek 5.



## Nota 6:Örnek 6.

Örnek 4, Örnek 5 ve Örnek 6’daki üç örnek sekizlik tartımlarda aynı sese çarpmaya örnek olarak verilmiştir. Her üç örnekte de motifler aynı sese yapılan çarpma ile başlamıştır.



Nota 7: Örnek 7.

Örnek 7’de kare içerisinde alınan örnekte, neva perdesine düğâh perdesi ile alt çarpma yapılmıştır.



Nota 8: Örnek 8.

Örnek 8’de kare içerisinde alınan her iki örnekte de, acem perdesine güçlü neva perdesi ile alt çarpma yapılmıştır.

Yukarıda yapılan iki örnekte görüldüğü gibi alt çarpmalarda özellikle karar ve güçlü perdeleri seçilmiş asıl perdenin tınısı bu şekilde güçlendirilmiştir.

### Çift Çarpma

Küçük yazılmış çift notadır. Genellikle çift onaltılık şeklinde yazılır. (Torun, 1996: 288) Bu çarpma “mordan” olarak da adlandırılmaktadır. Asıl notanın önüne konulan ikili çarpma notalarıdır. Asıl nota ile aynı sestene başlayıp bir üst ya da alt perdeye yapılabileceği gibi asıl notanın iki veya üç alt-üst perdesinden başlayarak asıl notaya ulaşabilen küçük, sıralı ya da zikzaklı nağmelerdir. (Gönül, 2010: 42) Çalışmamızda ikili çarpmalar ( ) şeklinde gösterilmiştir.



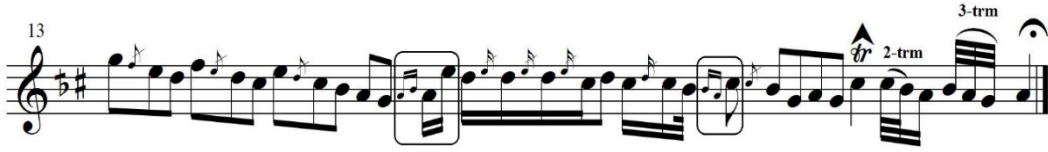
Nota 9: Örnek 9.

Örnek 9’da çift çarpma, asıl perde ve asıl perdenin bir üst sesi ile yapılmıştır. Yani nim hicaz perdesinden önce sırasıyla nim hicaz ve neva perdeleri hızlıca duyurularak çift çarpma yapılmıştır.



Nota 10: Örnek 10.


Örnek 10’da çift çarpma, asıl perde ve asıl perdenin bir alt sesi ile yapılmıştır. Yani dik kürdi perdesinden önce sırasıyla dik kürdi ve düğâh perdeleri hızlıca duyurularak çift çarpma yapılmıştır.



Nota 11:Örnek 11.

Örnek 11’de ilk karede asıl notanın bir üst sesi ile ikinci karede ise asıl notanın bir alt sesi ile çift çarpma yapılmıştır.

### Üçlü Çarpma

Değerini asıl notadan önce veya sonra alan üç tane ard arda 16’lık notanın birleşmesi ile oluşan çarpmadır. Üçlü çarpmada üç 16’lık nota eşit olarak icrâ edilir. Bu çarpma “grupetto” olarak da adlandırılmaktadır. Çalışmamızda değerini kendisinden sonraki notadan alan çarpma kullanılmıştır ve asıl notadan daha zayıf icrâ edilmiştir. Çalışmamızda üçlü çarpmalar (  ) şeklinde gösterilmiş ve bağ işareti ile kendisinden sonraki notaya bağlanmıştır.




Nota 12:Örnek 12.

Örnek 12’de kare içerisine alınan örnekte muhayyer perdesinden önce sırasıyla dik kürdi-muhayyer- dik kürdi perdeleri duyurularak üçlü çarpma yapılmıştır. Bu süsleme taksiminde bir defa yapılmıştır.

### Fiske (mızrapsız çarpma)

Kanuna sazında fiske olarak adlandırılan bu süsleme biçiminde, sol elin orta parmağı ile başparmağı bir yarım ay meydana getirecek şekilde birleşir ve başparmak (tırnak ile etin birleştiği yer) bilekten yapılan bir hareketle tele değiştirilir. (Toksoy, 2006: 52) Sağ el ana sesi mızrap ile vurup sesi tınlattırken sol el de bu tınıyı fiske darbesi ile keser. Bu sırada başka ana sesin dışında bir çarpma sesi duyurulur, ancak pek güçlü bir ses değildir, diğer enstrümanlardaki (ud, tanbur vb.) mızrapsız parmak çarpması duyumundadır.

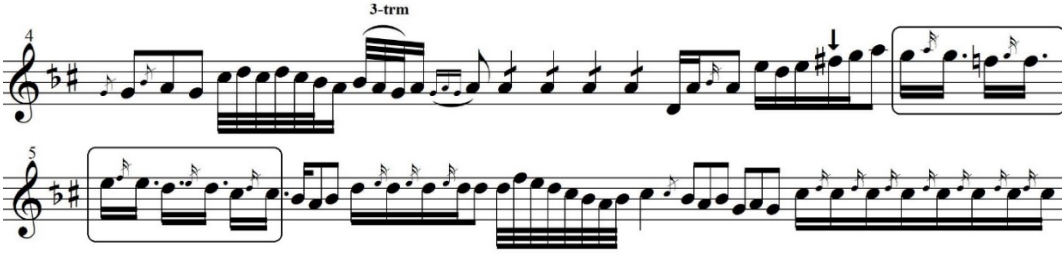
Çalışmamızda bu süsleme, notanın sonrasına bırakılan tekli 16’lık çarpma (  ) şeklinde gösterilmiştir.



Nota 13 Örnek :13.

Örnek 13’te birinci ve ikinci karelerde neva perdesinin ardından bir defa fiske darbesi yapılmış ve tını kesilmiştir.





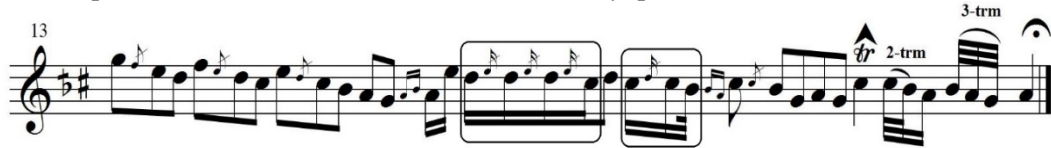
Nota 14:Örnek 14.

Örnek 14'te birinci karede gerdaniye perdesine vurulan mızrabın hemen ardından tek defa fiske darbesi ve ardından acem-hüseyini-neva-nim hicaz perdelerine vurulan ilk mızrapların hemen ardından tek defa fiske darbesi yapılarak inici bir ezgi yapısında arka arkaya beş defa fiske duyurulmuştur.



Nota 15:Örnek 15.

Örnek 15'te iki yerde fiske yapılmıştır. Birinci karede gerdaniye perdesine vurulan mızrap tınısı üç fiske darbesi ile susturularak süsleme yapılmıştır. İkinci karede muhayyer perdesine vurulan 7 mızrap tınısı 7 fiske darbesi ile kesilerek süsleme yapılmıştır.



Nota 16:Örnek 16.

Örnek 16'da iki yerde fiske yapılmıştır. Birinci karede neva perdesine vurulan her mızrabın tınısı 3 defa fiske darbesi ile kesilmiştir. İkinci karede ise nim hicaz perdesine vurulan mızrabın tınısı tek fiske darbesi ile kesilmiştir.




Nota 17:Örnek 17.

Örnek 17'de üç yerde fiske yapılmıştır. Birinci karede hüseyini perdesine vurulan mızrabın hemen ardından tek defa fiske darbesi, ardından neva perdesine vurulan mızrabın hemen ardından tek defa fiske darbesi ve nim hicaz perdesine vurulan mızrabın hemen ardından tek defa fiske darbesi yapılarak inici bir ezgi yapısında arka arkaya üç defa fiske duyurulmuştur. İkinci karede neva perdesine her vurulan mızrabın tınısı 3 defa fiske darbesi ile susturulmuştur. Üçüncü karede neva perdesine her vurulan mızrabın tınısı aynı sayıda fiske darbesi ile kesilmiştir.

### Trill

Trill, İtalyanca “trillo” kelimesinden alınmış olup, titreme manasına gelmektedir. (Kaçar, 2009: 230) Esas sesle üstünde bulunan diğer bir sesin, süratli bir şekilde eşit değerlerle, “tremolo” gibi ardı ardına tekrar edilmesine denir. “Esas nota sağ elle, trill notası ise sol elle vurulmalıdır. Böylece esas ses kuvvetli, trilli gerçekleştiren nota yarı kuvvetli veya zayıf olacaktır.” (Yavuzoğlu, 1989, Akt. Toksoy, 2006: 52) Daryal taksimlerinde trilli oldukça sık kullanmıştır.

Çalışmamızda esas sesle başlanan triller (  ) şeklinde gösterilmiştir.




Nota 18:Örnek 18.

Örnek 18’de çargâh perdesinde trill yapılmıştır. Trille nim hicaz perdesi ve güçlü zaman ile başlanmıştır. Dörtlük zaman süresince nim hicaz ve neva perdeleri ardı ardına trill ile duyurulmuştur.

### Çift ses kullanımı

Çift ses icrâ edilen makam dizisinin etkisini kaybettirmeyecek şekilde icrâ edilen ana sesin alt ve üst perdelerinde, üçlü, dörtlü, beşli altılı, yedili ve sekizli derecelerin aynı anda icrâ edilmesi ile oluşan bir süsleme şeklidir. (Gönül, 2010: 50) Kanunda sağ mızrap ile ana ses, sol mızrap ile alt üçlü veya dörtlü derecenin aynı anda vurulması ile oluşan bir süsleme şeklidir. Daryal taksimlerinde kalış gösterdiği perdelerin alt üçlü veya dörtlü derecelerini tınlatmıştır. Daryal bu süslemeyi uzun soluklu kalışlarda ve kararlarda çok sık kullanmıştır. Çalışmamızda çift ses, bir

sapa bağlı olarak sütun halde üst üste yazılan notalar(  ) ile gösterilmiştir.



Nota 19:Örnek 19.



Nota 20:Örnek 20.

Yukarıdaki Örnek 19 ve Örnek 20, çift ses süslemesine örnek olarak verilmiştir. Örnek 19’da kare içerisinde gösterilen ilk örnekte, puandorg yapılarak kalış gösterilen neva perdesi, düğâh perdesi ile birlikte tınlatılmıştır. Örnek 20’de ikinci örnekte ise kalış gösterilen hüseyini perdesi, nim hicaz perdesi ile birlikte tınlatılmıştır.

### Tarama (2'li - 3'lü Tarama)

Alan yazında bu isimle anılan bir süsleme tekniği tanımı bulunmamakla birlikte birçok kanun icrâcısının kullandığı bir süsleme şeklidir. Kanunda kalış yapılan notanın üstündeki notadan başlayan, hemen o notanın altındaki iki veya üç nota ile birlikte tek elle yukarıdan aşağıya doğru sıralayarak, mızrabın ucuyla tellerin üzerinde yapılan hızlı bir süpürme hareketidir. Özellikle sağ elle, inici ve sıralı seslerde yapılmaktadır. Vecihe Daryal bu süslemeyi çok sık kullanmış genellikle yarım kalış ve kararlarda cümle sonlarını getirirken bu süslemeyi tercih etmiştir. Daryal ayrıca mızrabını hafif bir mızrap inişi ile birlikte, oldukça hızlı 32'lik tartımlarla yapmıştır. Üçlü çarpmadan farklı duyulmaktadır. Tek mızrap ile hızlı bir aşağıya düşüş glissandosunu duyumundadır ve çok hızlı olduğu için sesler çarpmadaki gibi net değildir. Bu çalışmada tarama süslemesi iki farklı şekilde kullanılmıştır. İki sesle yapılan tarama (ikili tarama), bağ işaretinin üzerine ( **2-trm** ) şekli bırakılarak; üç sesle yapılan tarama (üçlü tarama) ise bağ işaretinin üzerine ( **3-trm** ) şekli bırakılarak gösterilmiştir.



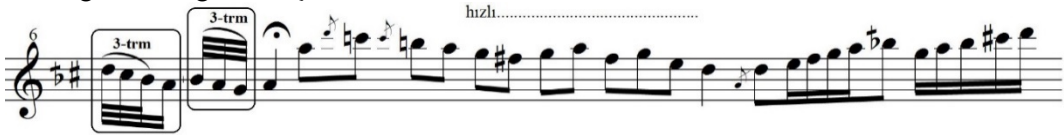
Nota 21:Örnek 21.

Örnek 21, üçlü taramaya örnek olarak verilmiştir. Süsleme, uzun sesi vurgulamak, perdesinin etkisini güçlendirmek için perdenin bir üst notalarından başlayıp iki nota aşağıya inerek daha sessiz ve çok hızlı yapılmıştır. Yukarıda kare içine alınan örnekte de neva perdesinin etkisi gerdaniye-acem-hüseyini perdeleri üçlü tarama ile art arda duyurularak güçlendirilmiş ve neva perdesindeki kalış vurgulu hale getirilmiştir.



Nota 22:Örnek 22.

Yukarıdaki örnekte, düğâh perdesinin etkisini güçlendirmek için üçlü tarama perdenin bir üst notasından başlamış, iki nota aşağıya inilerek, asıl notadan daha sessiz ve çok hızlı yapılmıştır. Yani dik kürdi-düğâh-rast perdeleri üçlü tarama ile art arda duyurularak düğâh perdesi belirgin ve vurgulu hale getirilmiştir.



Nota 23:Örnek 23.

Örnekte düğâh perdesinin etkisini güçlendirmek için perdenin üst notalarından başlayarak sekileme yapılarak üçlü tarama gösterilmiştir. İlk karede neva-nim hicaz-dik kürdi perdeleri üçlü tarama ile art arda duyurularak düğâh perdesi belirgin ve vurgulu hale getirilmiştir. Hemen ardından ikinci karede dik kürdi-düğâh-rast perdeleri üçlü tarama ile duyurulmuş ve düğâh perdesindeki kalış belirgin ve vurgulu hale getirilmiştir.



Nota 24:Örnek 24.

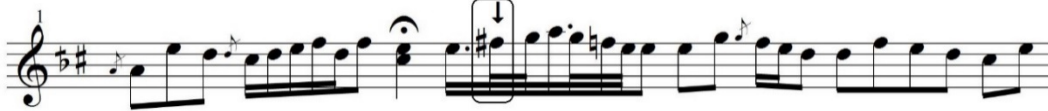
Örnek 24'te de bir önceki örnekte olduğu gibi ilk karede düğâh perdesinin etkisini güçlendirmek için perdenin üst notalarından başlayarak sekileme yapılmış ve ikili taramanın ardından üçlü tarama gösterilmiştir. İlk karede nim hicaz-dik kürdi perdeleri ikili tarama ile duyurularak düğâh perdesi belirgin ve vurgulu hale getirilmiştir. Hemen ardından ikinci karede dik kürdi-düğâh-rast perdeleri üçlü tarama ile duyurulmuş ve düğâh perdesindeki kalış belirgin ve vurgulu hale getirilmiştir.

### **Mandal glissandosusu**

Glissando müzik terimi olarak kaydırma demektir. Kanun mandallı bir enstrüman olduğu için perdelerdeki pestleşme ve kaydırmalar mandalların hareketi ile yapılabilir. Sadece inici olarak ve en çok yarım ses aralığında yapılır.

### **Birkaç mandal pestleştirilerek yapılan glissando**

Karcıgar-hüzzam gibi makamlarda mücenneb bölgesi adı verilen bölgede yapılan glissandodur. Kanunda glissando dik olan sestem ulaşılacak sese kadar olan mandalların, mızrap vurduktan sonra sesin tınısı devam ederken yavaş yavaş bırakılması ile yapılır. Çalışmamızda pestleşme yapılan notanın üzerine küçük ok işareti (↓) bırakılarak gösterilmiştir. Bu taksimde yapılan çoklu mandal glissandoları eviç perdesi üzerinde yapılmış ve acem perdesine kadar elde tutulan mandallar bırakılarak pestleşme duyurulmuştur.



Nota 25:Örnek 25.

Örnek 25'teki kare içinde gösterilen örnekte eviç perdesinin üzerine bırakılan ok işareti ile çoklu mandal glissandosusu yapılmıştır. Eviç perdesine denk gelen mandallar sıralı ve hızlı bir şekilde bırakılmış ve glissandolu bir pestleşme ile acem perdesi duyurulmuştur.



Nota 26:Örnek 26.

Örnek 26'daki kare içinde gösterilen her iki örnekte de eviç perdesinin üzerine bırakılan ok işareti ile çoklu mandal glissandosusu yapılmıştır. Eviç perdesine denk gelen mandallar sıralı ve hızlı bir şekilde bırakılmış, glissandolu bir pestleşme ile acem perdesi duyurulmuştur.



Nota 27:Örnek 27.

Örnek 27'deki kare içinde gösterilen örnekte eviç perdesinin üzerine bırakılan ok işareti ile çoklu mandal glissandosunu yapılmıştır. Eviç perdesine denk gelen mandallar sıralı bir şekilde hızlıca bırakılmış ve glissandolu bir pestleşme ile acem perdesi duyurulmuştur.

## VECİHE DARYAL'E AİT HİCAZ TAKSİMİN EZGİ TAHLİLİ

### Sekileme

Sekileme (sekvens) bir motifin genellikle ardışık gelen makam dizi seslerinde tartım yapısını bozmadan tekrar edilmesi. (Gönül, 2010: XIII) olarak tanımlanır. Akdoğu motifi, "En az iki sesi ve bir vurgusu bulunan, ritimsel, kendine özgü bir karakteri olan, geliştirilebilmeye uygun en küçük müzik fikrine motif denir. Motif, bir ölçü içinde bir ses kümesi olabileceği gibi birden fazla ölçü içinde de devam edebilir." şeklinde tanımlamıştır. (Akdoğu, 1996: 15)



Nota 28: Örnek 28.

Örnek 28'de sekileme örneğinde ilk karedeki motif değiştirilmeden ikinci ve üçüncü karelerde birer perde inerek tekrarlanmıştır.



Nota 29:Örnek 29.



Nota 30:Örnek 30.

Örnek 29 ve Örnek 30'daki sekileme örneklerinde ise ilk karedeki motif değiştirilmeden ikinci karede birer perde inerek tekrarlanmıştır.



Nota 31:Örnek 31.

Örnek 31’de inici seyirle art arda icrâ edilen 1. ve ikinci motif aynı tartım ile sekileme olarak tekrarlanmıştır. 3. motifte ilk iki sekileme tartımı kullanılmış ancak motif çıkıcı bir ezgi ile genişletilmiştir.

Nota 32: Örnek 32.

Örnek 32’de eviç perdesi üzerinde Segâh geçkisi gösterilirken ilk iki motifin aynı olduğu bir sekileme yapılmıştır. 1. ve 2. motif aynı perdede aynı tartım ile tekrarlanmış, 3. motifte ise bir perde yukarı çıkılarak sekileme yapılmıştır.

Nota 33: Örnek 33.

Örnek 33’te yukarıdaki örnekte olduğu gibi ilk iki motifin aynı olduğu bir sekileme yapılmıştır. 1. ve 2. motif aynı perdede aynı tartım ile tekrarlanmış, 3. motifte ise üçleme tartımı yapılmadan aynı ezgi 16’lık seslerle tekrarlanmış ve devam ettirilerek genişletilmiştir.

### Cümle sonu kalıpları

Bir mûsikî eserinin ezgi tahlilinin ortaya koyulması için eseri meydana getiren cümle, devre, ve motiflerinin çözümlenmesi gerekmektedir. İncelen taksimlerde de aynı durum geçerlidir. Çözümlenen motifler, ezgi tekrarları aynı zamanda icrâcının üslubunu ve icrâcının ifade unsurlarını ortaya koyar.

Alaeddin Yavaşca cümle ve devreleri, “Cümle bir ezginin sonuçlanmış en büyük parçasına denir. Bir cümle çoğunlukla durakta biter ve anlamı tamamlanmış olur. Cümleler bir bütündür ve cümleyi meydana getiren ise devrelerdir. Devre, ezgi hareketinin başladığı ve az çok durduğu nokta arasında kalan ezgi parçalarıdır. Bir devre çoğunlukla yarım karar yapıldığı perdede biter. Yani konuşma dilindeki virgöl devrenin karşılığı nokta ise cümlelerin karşılığıdır.” şeklinde tanımlamıştır. (Yavaşca, 2002: 9) Bu çalışmada Yavaşca’nın tarifinden de yola çıkarak cümleler, yarım kararlı cümleler (devre) ve tam kararlı cümleler olarak iki şekilde tanımlanmıştır.

Daryal, Hicaz taksiminde yaptığı tam ve yarım kararlı cümlelerde benzer süsleme unsurlarını kullanmıştır. Aşağıda tam ve yarım kararlı cümlelerin süsleme örnekleri notada kare içerisine alınarak gösterilmiş ve açıklanmıştır.



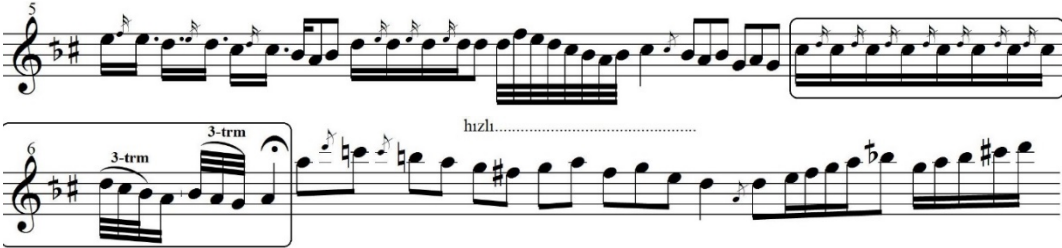
Nota 34:Örnek 34.

Örnek 34'te gerdaniye perdesinde fiske yapılarak muhayyerde yarım karar verilmiştir.



Nota 35:Örnek 35.

Örnek 35'te önce gerdaniye perdesinde, hemen ardından muhayyer perdesinde fiske yapılmış ve inici bir motif ile eviç perdesinde kalış yapılmıştır.



Nota 36:Örnek 36.

Örnek 36'da nim hicaz perdesinde fiske yapıldıktan hemen sonra neva perdesinden başlayıp arka arkaya iki defa yapılan 3'lü tarama ile düğâhta kalış yapılmıştır.



Nota 37:Örnek 37.

Örnek 37'de dik kürdi perdesinden başlayan 3'lü taramanın ardından düğah perdesinde kalış yapılmıştır.



Nota 38:Örnek 38.

Örnek 38'de nim hicaz perdesinden başlayarak 2'li tarama ve hemen ardından 3'lü tarama ile düğah perdesinde kalış yapılmıştır.



Nota 39:Örnek 39.

Örnek 39’da eviç perdesindeki kalıştan önce aynı perde eşit süre aralıkları ile art arda duyurulmuş ve kalışın etkisi güçlendirilmiştir.



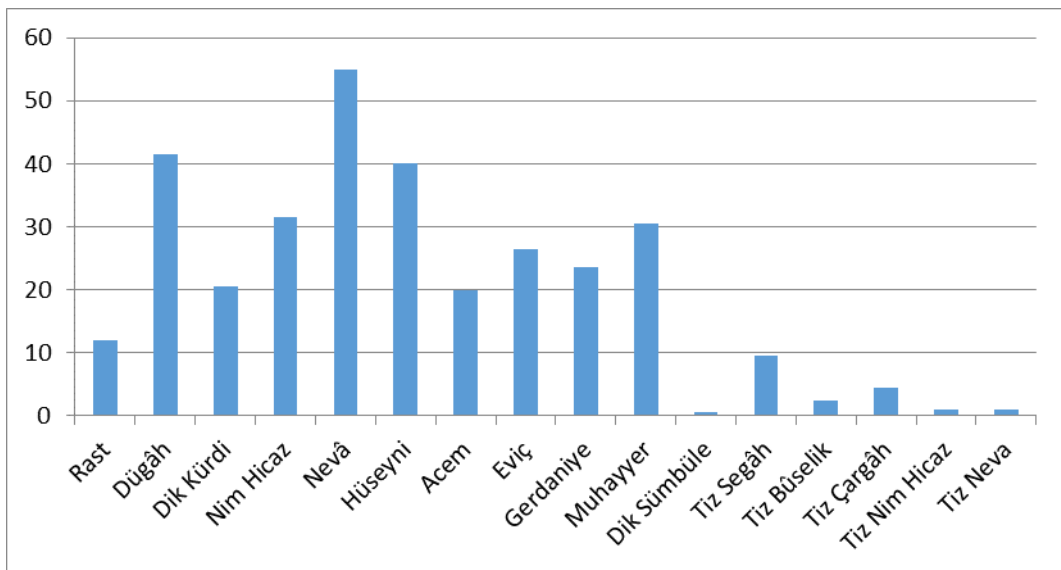
Nota 40:Örnek 40.

Örnek 40’ta kalıştan önce aynı perde eşit süre aralıkları ile art arda duyurulmuş ve tek bir fiske ile neva perdesinde kalış yapılmıştır. Önceki örnekte olduğu gibi kalışın etkisi güçlendirilmiştir. Daryal’in **kişisel motifleri** daha çok cümle sonlarında kullandığı süslemeler ile ortaya çıkmaktadır. Cümle sonlarını yukarıdaki örneklerde olduğu gibi üç farklı şekilde yapmıştır. 34 ve 35. örneklerde fiske süslemesi ile, 36, 37, 38. örneklerde tarama süslemesi ile, 39 ve 40. Örneklerde aynı perde saydırılarak kalış duygusu güçlendirilmiş ve cümle hissi tamamlanmıştır.

### VECİHE DARYAL’E AİT HİCAZ TAKSİMİN MAKAM TAHLİLİ



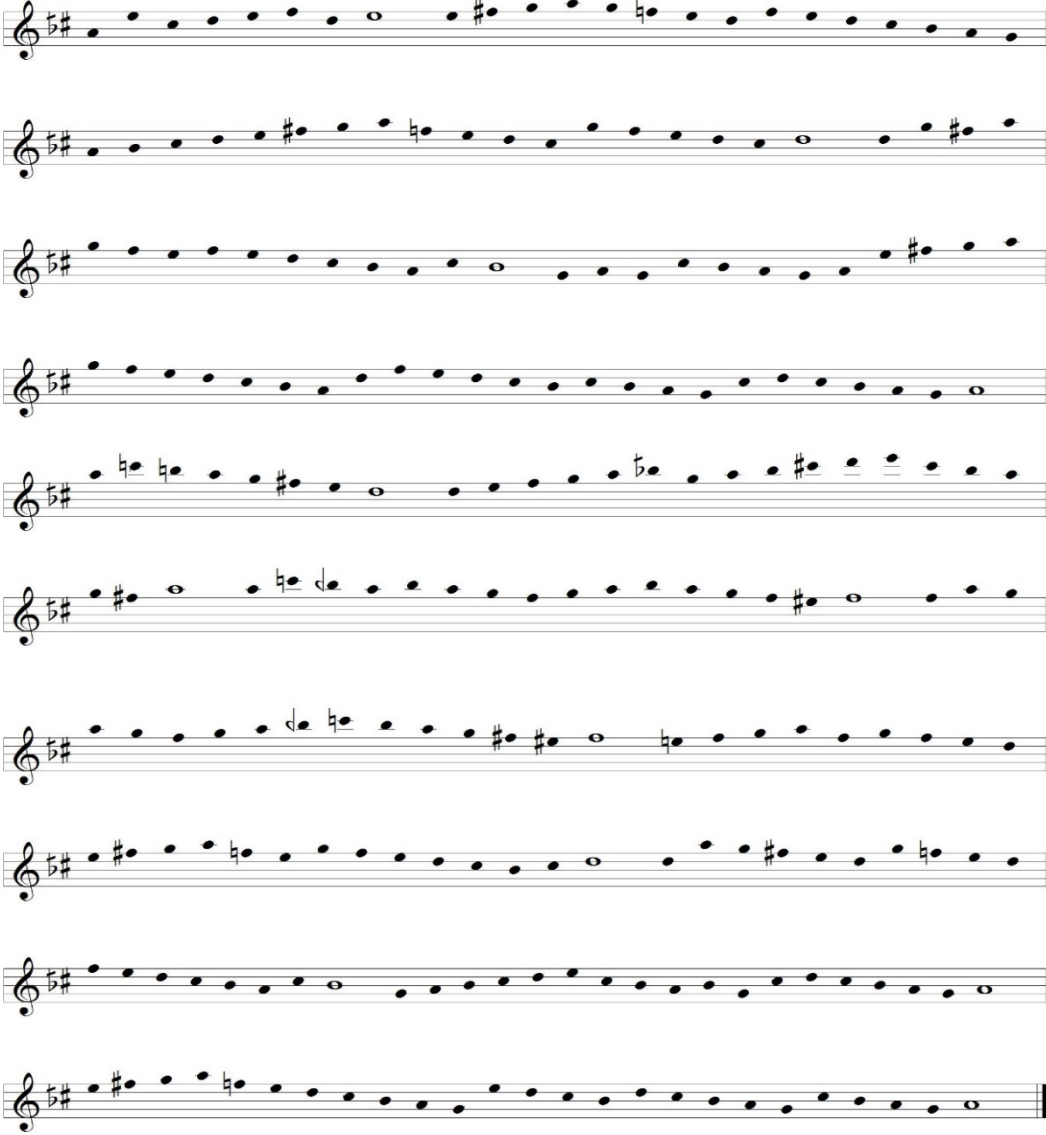
Nota 41:Hicaz taksiminde kullanılan perdeler.



Tablo-1 Taksiminde perde kullanım sıklığı



Tablo 1’deki grafikte Hicaz taksiminde perde kullanım sıklığı görülmektedir. Bu grafiğe göre rast ve tiz neva aralığında görülen perdelerde en çok güçlü neva perdesi ve ardından düğâh perdesi sıkça duyurulmuştur. Daryal’in daha çok orta bölgede gezindiği ve taksimini inici-çıkıcı seyir ile işlediği söylenilebilir.



Nota 42: Taksim Seyir Örneği

### Taksim Seyri

Seyire düğâh perdesi ile girilmiş eviç perdesi pestleştirilerek (çoklu mandal glissandosunu ile) hüseyinde Uşşak duyurulmuş ancak hüseyini üzerinde kalış yapılmamıştır. 2. dizekte inici bir ezgi yapısı ile rast perdesine düşülerek Nikriz duyurulmuş ardından muhayyer perdesine yürüyerek muhayyer ve neva perdeleri arasında gelişen bir cümle ile nevada Bûselikli kalış yapılmıştır. 3. dizekte eviç perdesi pestleştirilerek (çoklu mandal glissandosunu) hüseyinde Uşşak

duyurulmuş ve ardından acem perdesi alınarak dik kürdi perdesinde kalış gösterilmiştir. 4. dizekte seyire rast perdesi ile girilmiş ve Nikriz duyurulduktan sonra düğah ve muhayyer perdeleri arasında gelişen ezgi yapısı ile neva- nim hicaz perdeleri güçlendirilmiş ve 6. dizekte düğahta Hicazlı kalış gösterilmiştir. Kalışın ardından muhayyer perdesi ile meyan açılmış, muhayyerde Bûselik ile neva perdesinde Acemli Rast gösterilmiştir. Neva perdesinden tiz neva perdesine muhayyerde Hicaz yapılarak çıkıcı bir seyir gösterilmiş ve 7. dizekte muhayyerde Hicazlı kalış yapılmıştır. Dizeğin devamında tiz segâh perdesi ve çargâh perdesi alınmış ve 8. dizekte eviçte eksik Segâhlı kalış yapılmıştır. 9. dizekte eviç ve tiz neva sesleri arasında gelişen ezgi yapısı ile eviçte tekrar yedenli eksik Segâh ile kalış yapılmıştır. 10. dizekte nevada Bûselik gösterilmiştir. 11. dizekte hüseyini üzerindeki Uşşak çok kısa gösterilmiş ve 12. dizekte rast perdesinde Nikriz duyurulmuş ve ardından yerinde Hicazlı kalınmıştır. 13. dizekte gerdaniye perdesinden inici bir seyir ile düğaha düşülmüş ve yerinde Hicazlı tam karar edilmiştir.

### “Kız neyi” akordundaki Hicaz taksimının arızalı perdelerinin altılı mandal düzeneğinde karşılığı

Perde Adı	Naturel perdenin arızalı perdeye olan uzaklığı (cent cinsinden)	6’lı mandal sisteminde karşılığı olan mandal sayısı	Perdenin kanundaki görsel resmi
Nim Hicaz	Çargâh----Nim hicaz +88 cent	+5	
Dik Kürdi	Dik Kürdi---- Buselik -84 cent	-5	

Tablo 3. Hicaz -1 taksimının arızalı perdeleri

“Kız neyi” akordundaki hicaz taksimının nim hicaz ve dik kürdi perdelerinin frekans değerleri ölçülmüş bu değer cent cinsine çevrilerek çargâh – nim hicaz perdesi ve dik kürdi – buselik perdesi arasındaki cent farkı ölçülmüştür. Buna göre 6’lı mandal sistemindeki kanunlarda Çargâh perdesinden 5 tane mandal kaldırılarak duyurulan nim hicaz perdesi, buselik perdesinden ise 5 tane mandal indirilerek duyurulan dik kürdi perdesi Daryal’in icrâsındaki arızalı perdeleri karşılamaktadır.

## SONUÇ

Çalışmamızda ulaşılan sonuçlar aşağıda yer almaktadır. Daryal’in Hicaz makamında ve “kız neyi” akordunda yaptığı taksimde icrâ tavrını oluşturan unsurların başında süsleme teknikleri gelmektedir. Taksimde en çok çarpma yapılmıştır. Çarpmalar üst sese, aynı sese ve alt sese olmak üzere üç şekilde kullanılmıştır. Ayrıca 2 defa üçlü çarpma ve 3 defa ikili çarpma yapılmıştır. Genellikle cümle başlarında, sekileme kalıplarının içerisinde ve 8’lik tartımlarda önel çarpma yapılmıştır. Daryal’in icrasının en önemli süslemesidir.

Çarpmanın ardından fiske sıkça gösterilmiştir. Uzun süreli tek ses üzerinde yaptığı fiske, Daryal’in taksimindeki ahenk unsuru olmuştur ve çıkardığı parlak tını ile en dikkat çekici süslemedir.

Taksimde 7 defa eviç perdesinde çoklu mandal glissandosunu yapılmıştır. Eviç perdesinin arkasından hemen acem perdesi ile motifin devam ettiği durumlarda yapılması dikkat çekicidir. Hüseyini perdesi üzerinde uşşak duyurmak için ve 16'lık değerlikli notalarda eviç perdesinin hemen ardından acem perdesi kullanıldığı durumlarda mandal hareketini azaltmak için yapılmıştır.

Daryal'in taksiminde 5 defa 3'lü tarama yapılmıştır ve bu süslem sadece cümle sonlarında kullanılmıştır. Taksim içerisinde üç defa uzun soluklu (puandorg ile gösterilen) kalıplarda çift ses yapılmıştır. Trill ise bir kez taksim sonuna doğru yapılmıştır.

Taksim ezgi tahlilinde ise aynı ezginin sıra ile perdelerdeki sekilemeleri en fazla 3 tekrar ile yapılmıştır. Sekileme motifinin tekrarını her perdede yaparak uzun tutmamış ve böylece taksimi monotonlaştırmamıştır. Genellikle üçüncü motif, sekileme motifi geliştirilerek ufak nota farklarıyla devam etmiştir. Tam kararlı ve yarım kararlı cümle sonlarında (puandorglu kalıplar) ise üç şekilde kalış yapılmıştır. En çok 2'li-3'lü tarama, 2 kez fiske süslemesi ile cümle sonlandırılmıştır. Fiske ve tarama süslemeleri sıkça kullanılmış ve bu süslemeler ile kurulan motifler taksim bütünlüğünü sağlamıştır.

Taksim makam tahlili; taksiminde yerinde Hicazlı, neva perdesinde Buselik ve Rastlı, hüseyini perdesinde Uşşaklı, rast perdesinde Nikrizli, kalıplar göstermiştir. Taksim meyan kısmı, neva üzerinde Acemli Rast dizisi, muhayyerde Hicaz simetrik genişlemesi ve eviç perdesinde Eksik Segâh gösterilerek zenginleştirilmiştir. Daryal'in, makamın güçlü ve karar perdeleri dışında farklı perdelerde yaptığı bu kalıplar ile alışlagelmiş yapıları kullanmadığı ve kısa olmasına rağmen taksimi zenginleştirdiği söylenilebilir.

Kız neyi" akordundaki Hicaz taksiminin nim hicaz ve dik kürdi perdelerinin frekans analizi yapıldıktan sonra çargâh perdesinden 5 tane mandal kaldırılarak duyurulan nim hicaz perdesi, buselik perdesinden ise 5 tane mandal indirilerek duyurulan dik kürdi perdesi Daryal'in icrâsındaki arızalı perdeleri karşıladığı tespit edilmiştir. Günümüz icrasında da Hicaz makamı bu mandal sayıları ile icra edilmektedir.

Son olarak, Daryal'in taksimlerinde belirlemiş olduğumuz cümleler, taksim notası yardımı ve meşk yöntemiyle icrâ edilmeli, sık tekrar ile farklı hızlarda çalışılan cümle kalıpları benimsenerek kişisel icrâya yansıtılabilmelidir.









## KAYNAKLAR

- Akdoğan, O. (1996) *Türler ve biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/ Türk Müsiksinin kısa tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Berkman, E. (2007). Kanun çalmayı otodidakt yöntemle öğrenmiş beş kanunçaların görüş ve yaklaşımları bağlamında XX. yüzyıl kanun sanatına bakış (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Beşiroğlu, Ş. (2006). Osmanlı-Türk müzik eğitimi içinde bir öğretim ve aktarım yöntemi meşk, *Selçuk Üniversitesi II. Türk Müziği Etkinlikleri*. (19-21 Nisan 2006) Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Goral, B. (1991). Vecihe Daryal'in eserleri ve kanun icracılığı. (Lisans bitirme tezi) İzmir: Ege Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı.
- Gönül, M. (2010). Nevres Bey'in ud taksimlerinin analizi ve ud eğitimine yönelik alıştırmaların oluşturulması (Doktora Tezi). Konya: Selçuk Üni. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Günalçin, S. (2013). Kanunda ses sistemleri sorunları üzerine bir araştırma. *Rast Dergisi*. Cilt: Sayı:2.
- Judetz Popescu., E. (1996). *Türk Musıkısı Kültürünün Anlamları*. İstanbul: Pan Yay.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yay. 24. Basım.

- Kostak Toksoy, A. (2006). Kanun eğitiminde teknik çalışma ve süsleme elemanlarını içeren etütler (Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üni., Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Nadarođlu, H. (1946). Ankara Radyosu'nda gördüklerim üstade sanatkar Vecihe Daryal. Türk Mûsikîsi Dergisi. Şubat ayı. Cilt:2 Sayı:16.
- Özalp, M. N. (2000). Türk Mûsikîsi Tarihi. 2. Cilt. İstanbul: MEB Yay.
- Tanrıkorur, C. (2003). Osmanlı dönemi Türk mûsikîsi. İstanbul: Dergâh Yay.
- Torun, M. (1996) Ud Metodu: Gelenekle Geleceđe. İstanbul: Çađlar Yay.
- Yahya Kaçar, G. (2009). Türk Mûsikîsi Üzerine Görüşler (Analiz ve Yorumlar). İstanbul: Maya Akademi.
- Yavaşca, A. (2002). *Türk Mûsikîsi'nde kompozisyon ve beste biçimleri*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yay.
- Yazgan, T. (2006). *Önce radyo vardı, bir halk üniversitesi Ankara Radyosu ve diğerleri 1928-2005*. İstanbul: Tekin Yayınevi.

## EKLER

Ek-1 Taksim notası üzerinde yer alan simgeler ve kısaltmalar açıklamaları ile birlikte tabloda yazılmıştır.

Simgeler	Açıklamalar
	<b>Çarpma.</b> Değerini asıl notadan önce veya sonra alan çok kısa değerlikli notalardır. Çarpma, notanın üst kısmında, değerini aldığı notaya bağlı olarak gösterilmiştir.
	<b>Çift Çarpma.</b> Asıl notanın önüne konan çift çarpma, değerini aldığı notaya bağlı olarak gösterilmiştir.
	<b>Üçlü Çarpma.</b> Değerini asıl notadan önce veya sonra alan, üç adet 16'lık notanın birleşmesi ile oluşan çarpmadır. Değeri aldığı notaya bağlı olarak gösterilmiştir.
	<b>Fiske.</b> Parmak ile ses tınısının kesildiği bir nevi mızrapsız çarpmadır.
	<b>Nota kuyruğunun üzerindeki tek çizgi.</b> Nota değerliğinin ikiye bölünerek çalındığını belirtmektedir.
	<b>Glissando (Kaydırma).</b> Dik olan sestene ulaşılacak sese kadar olan mandalların, mızrap vurduktan sonra sesin tınısı devam ederken yavaş yavaş bırakılması ile yapılan glissando tekniğini gösterir.
<b>2-trm</b>	<b>İkili tarama.</b> İki ses ile yapılan taramayı göstermektedir.
<b>3-trm</b>	<b>Üçlü tarama.</b> Üç ses ile yapılan taramayı göstermektedir.
	<b>Çift ses.</b> İki uyumlu sesin birlikte tınlatıldığını belirtmektedir.
	<b>Puandorg.</b> Taksimdeki metronom dışı bekleyişlerde, kalıplarda ve kararlarda kullanılmıştır. Üzerine konulduğu notayı istenilen süre kadar uzatır.
<b>hız....</b>	<b>Hızlı.</b> Hızlı icrâ edilen tartım kalıplarının üzerinde, portenin üst kısmında gösterilmiştir. Hızlı çalınan ezgi boyunca yan yana koyulan noktalarla devam ettirilmiştir. Noktanın bittiği yerde taksim eski temposuna dönmüştür.

Ek-2

## Hicaz Makamında Kanun Taksimi (Kız Neyi Akord)

Süre:1'44"

İcra Eden: Vecihe DARYAL

Notaya Alan: İrsat KAZAZOĞLU

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff is marked with a '2' and includes a 'hız' (fast) marking. The third staff is marked with a '3' and includes a '3-trm' (triple trill) marking. The fourth staff is marked with a '4' and includes a '3-trm' marking. The fifth staff is marked with a '5' and includes a '3-trm' marking. The sixth staff is marked with a '6' and includes a '3-trm' marking and a 'hızlı' (fast) marking. The seventh staff is marked with a '7' and includes a '3-trm' marking. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also markings for 'hız' (fast) and 'hızlı' (fast) indicating tempo changes. The score is a single melodic line for the Kanun instrument.

Nota 43:Vecihe Daryal'e ait Hicaz Makamındaki taksimın notası Sayfa:1

8

9

10

hızlı.....

11

12

hızlı.....

13

3-trm

Nota 44:Vecihe Daryal'e ait Hicaz Makamındaki taksim notası Sayfa:2