



*The Journal of Academic Social Science Studies*

**JASSS**

*International Journal of Social Science*

*Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2257>*

*Number: 26 , p. 231-245, Summer II 2014*

## **NECDET YAŞAR' IN GEÇİŞ TAKSİMLERİNİN MAKAMSAL VE TEKNİK YAPI YÖNÜNDEN İNCELENMESİ**

*EXAMINATION OF TRANSITION IMPROVISATIONS OF NECDET YAŞAR'S  
IN TERMS OF MODAL AND TECHNICAL CONSTITUTION*

*Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Serdar ÇAKIRER*

*Konya NEU Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü*

*Reyhan Alpa KOYUNCUOĞLU*

*Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Türk Sanat Müziği Bölümü*

### **Özet**

Klasik Türk musikisinin günümüzdeki en etkili ve önemli tanbur icracılarından birisi olan Necdet Yaşar'ın geçiş taksimlerinin makamsal ve teknik analizi çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Necdet Yaşar, Türk musikisinin öteki sazlarına göre, ses hacmi düşük olan tanburdan yüksek bir ses verimi elde etmek amacıyla, daha kuvvetli mızrap vuruşları geliştirmiş, sol el kıvraklığını mızrap vuruş şiddetiyle bütünleştirmiştir. Bu sağ ve sol el tekniğini değişik hareketlerle desteklemek amacıyla, ses kaydırma (glissando) tekniğini tanbura uygulayarak çekme seslerden yararlanmıştır.

Öte yandan, bağlamaya özgü tezeneleri tanbur mızrabıyla biçimlendirerek taksimlerinde halk musiki temalarına da sık sık yer vermiştir. Bu uygulamalar, sazın çeşitli tınlarını daha iyi ortaya çıkardığı gibi, çalınan parçalara da yeni nüanslar verilmesini sağlamıştır.

Bu nedenle yaptığı tanbur taksimleri Türk Musikisinde önemli bir yer tutmakta ve devlet konservatuvarları müfredatlarında yer almakta ve okutulmaktadır.

Bu çalışmada, Tanburi Cemil kolünü Mesut Cemil aracılığıyla günümüze taşıyan, kendi tekniğiyle birleştirerek yeni bir tanbur tekniği ortaya koyan ve müzik çevrelerince önemli tanbur virtüözlerinden biri olarak kabul edilen Necdet Yaşar'ın Türk Müziği Devlet konservatuvarlarının müfredatları içerisinde bulunan çeşitli makamlardaki geçiş taksimleri incelenmiştir.

Öncelikle Necdet Yaşar'ın ulaşılabilirlikle sınırlı olan taksimleri notaya alınmış sonra notaya alınan taksimlerin makamsal ve teknik analizleri yapılmaya çalışılmıştır. Bu çalışma, Necdet Yaşar'ın ulaşılabilen 5 adet solo taksim kaydı ile sınırlı tutulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Tanbur, Makam, Taksim, Geçiş Taksimi

### **Abstract**

One of the most effective and important tanbur palyer Necdet Yaşars' modal and technical analyse of transition improvisations constitutes the subject of this study.

According to other instruments of Turkish Classical Music tanbur has low sound volume. Necdet Yaşar have developed stronger plectrum stroke in order to obtain sound reproduction and has integrated left hand agility with his plectrum stroke

intensity. in order to support this right and left hand technique with the various movements, he has benefited from the towing sounds by applying the volume slide (glissando) technique to tanbur instrument.

On the other hand, formatting bağlama's particular plectrum stroke with tanbur he often give place to folk music themes in his improvisations. These applications finds out various sounds of tanbur better. It also gains new musical dynamics to better performance.

For this reason, tanbur improvisations that made by Necdet Yaşar hold an important place in Turkish Classical Music and hold place at state conservatory in Turkey.

This study includes Necdet Yaşar's works, who has carried Tanburi Cemil's ecrole to our times through his son Mesut Cemil and has combined it with his own technique. Necdet Yaşar, who has been accepted as one of the most prominent Tanbur virtuoso of the music circle and whose curriculum of the tunes of the Turkish state conservatory and the variety of improvisations in his works have been analysed. Initially, his accessible improvisations were first put into notes. And then, the improvised notes were technically analysed and scrutinized from the point of form. This study has been limited with the 5 improvisations of Necdet Yaşar that can be reached.

**Key Words:** Tanbur, Makam, Improvisation, Improvised Transition

## 1. GİRİŞ

Tanbur sazı, Büyük Osman Bey, Şeyh Abdülhalim Efendi, İzak, Oskiyam ve Ali Efendi gibi büyük isimlerden sonra, eldeki ses belgelerine göre tarihte ilk defa Tanburi Cemil Bey (1871- 1916) ve iki öğrencisi (Kadı Fuad Efendi ile Refik Fersan) tarafından yenilenebilmiştir. Necdet Yaşar, hırçın ve melankolik karakterinin de tesiriyle tanburu şaha kaldırmış olan Cemil Bey ekolünün devamıdır (Tanrıkorur, 2003, s.157).

Tanbur, Türk müziğinin en önemli mızraplı ve telli çalgısıdır. Aslı Arapça 'tanbur' olan sözcüğün Sümer dilinde, yarı küre biçiminde gövdeli ve uzun saplı bir telli çalgının adı olan 'pantur'dan geldiği kabul edilir. Sözcük sonraları İran'da ve Orta Asya'da, daha çok bağlamaya benzeyen armudi gövdeli, uzun saplı çalgıların adı olarak kullanılmıştır. Özellikle Avrupalı gezginlerin sapındaki perde bağları dolayısıyla Türk müziğinin ses sistemini gözle görülür biçimde yansıttığını yazdıkları tanburun, günümüzde yalnızca Türkiye'de kullanılan tek çalgı olduğu bilinmektedir (Özel, 1997, s.3).

Tanburun yapısının bazı değişikliklere uğratılması suretiyle, mesela; sapının kısaltılması, gövdesinin küçültülmesi veya büyütülmesi, tellerinin çoğaltılması gibi (ud, lavta, çöğür, kopuz, bozuk, gitar, mandolin) sazları türemiştir (Aksüt, 1994, s.15). Tanburda belli başlı iki üslubun olduğu bilinmektedir. Bunlar klasik çalış tarzı olarak ifade edilen ve Tanburi İshak (1745-1814)'a kadar uzanan şekli ile Tanburi Cemil Bey (1871- 1916)'in ortaya koyduğu yeni tarz olarak ifade edilmektedir (Öksüz, 1998, s.97).

Geleneksel Türk sanat müziğinde önemli tanbur ve taksim icracılarından biri olarak kabul edilen ve kendine özgü melodilerle teknik becerisini birleştirerek özgün bir tavra sahip olan Necdet Yaşar, tanbur sazında göstermiş olduğu yüksek performans ile pek çok icracının etkilendiği bir tanbur sanatçısıdır. Herhangi bir saz tarafından, herhangi bir veya birkaç makama geçkili olarak yapılan, makamın bütün özelliklerini gösteren, önceden hazırlanmayıp icracının o andaki ilhamıyla yapılan, usule bağlı olmayan saz musikisidir (Özkan, 1994, s.80). Diğer sazların ritim tutması sırasında yapılan ölçülü taksimler de vardır (Özalp, 2000, s.132). Taksimler bir makamda veya birkaç makama geçki yapılabilir. Çok makam dolaşıyorsa "fihrist taksim" denir (Özkan, 1994, s.80). Bir makamda başlayıp başka bir makamda karar eden

taksimlerdir ki ayrı makamdaki eserler arasında bağlantı kurmak için yapılır (Özkan, 1994, s.80).

Türk müziğinin diğer sazlarına göre, ses hacmi düşük olan tanburdan yüksek bir ses verimi elde etmek amacıyla, daha kuvvetli mızrap vuruşları geliştirmiş; sol el kıvraklığını mızrap vuruş şiddetiyle bütünleştirmiştir. Bu sağ ve sol el tekniğini değişik hareketlerle beslemek amacıyla, ses kaydırma (glissando) tekniğini tanbura uygulayarak çekme seslerden yararlanmıştır. Bağlamaya özgü tezeneleri tanbur mızrabı ve klasik Türk müziği zevkiyle biçimlendirerek taksimlerinde halk müziği temalarına da sık sık yer vermiştir. Bu uygulamalar, sazın çeşitli tınlarını daha iyi ortaya çıkardığı gibi, taksimlere ve eser icralarına yeni nüanslar verilmesini sağlamıştır (Aksoy, 1998, Necdet Yaşar CD ve Kitapçığı, s. 4,8,10).

Yaşar, uzun sapı yüzünden çok kıvrak bir teknikle çalınması zor bir saz olan tanburu keman, klasik kemençe, ud, kanun gibi daha kıvrak sazlara rahatlıkla eşlik edebilecek sağ ve sol el tekniğine sahiptir. Sol el kıvraklığını hem yüksek tınılı, hem de zengin, doyurucu seslerle birleştirebilmesi tanbur tekniğinin en ayırt edici yönüdür. Yaşar, Tanburi Cemil Bey'in tekniğiyle beslenmiş olan bütün bu özellikleriyle, sazı "tam kapasiteyle" kullanma yolunda yeni bir tanbur tekniği ortaya koymuştur. Bununla birlikte, başarısı sadece tekniğiyle sınırlı değildir. Yaşar, her şeyden önce, "taksim" denilen, doğaçlamaya dayalı formun çok başarılı bir yorumcusudur. Onun taksimleri gelişmiş bir saz tekniği, makam bilgisi, geçki zenginliği, alışılmamış geçkiler, çeşniler, şedler ve bunlara bağlı değişik nağme buluşlarıyla işlenmiştir. Nağme 2 buluşlarındaki farklılık hemen kendini belli eder. Aynı makamdan çeşitli taksimleri yan yana getirildiğinde, her taksimnin öbürkülerden farklı nağmelerle örülü olduğu görülür. Taksimlerinde daima makamların işlenmemiş yahut az işlenmiş yönlerini arar. Taksimi hiçbir zaman basit bir "seyir gösterme" göreviyle sınırlandırmaz. Tıpkı besteli bir eser gibi güzel, kalıplaşmamış nağmelerle bezemek, makamı bir besteci gibi yaratıcı ve disiplinli bir şekilde işlemek ister. Taksimlerinde dikkati çeken bir nokta da, taksimden sonra okunacak yahut çalınacak eserin makam yapısıdır. Necdet Yaşar, okunacak sözlü eserin bestelendiği makamın kendine özgü seyir özelliklerini, o makamın farklı kullanılışları varsa, söz konusu eserdeki uygulamayı hiçbir zaman gözden uzak tutmamıştır. Yaşar'ın klasik bir eserden, sözgelimi bir murabba besteden önce ettiği taksim ile 20. yüzyıl'da bestelenmiş, sözgelimi bir fasıl şarkısından önceki taksimi de birbirinden farklıdır. Eserin bestelendiği dönemin musikisine özgü duyarlılığı taksimine yansıtmaya çalışması onun icradaki titizliklerindedir. Taksimleri kolaylıkla ayırt edilir. Herhangi bir taksimi, sadece tekniği ve mızrap vuruşlarıyla değil; nağmeleriyle, nağmeyi geliştirirken kullandığı tınlarla ve baskı (intonation) titizliğiyle de hemen kendini belli eder. Tanburi Cemil Bey ve oğlu Mesut Cemil'le günümüze kadar gelen yeni tanbur üslubunun 1950'den sonraki en güçlü temsilcilerinden biri olduğunu rahatlıkla söyleyebileceğimiz Tanburi Necdet Yaşar, Türk musikisinin makam, perde ve aralıkları konusunda da en bilgili ve hassas icracılardandır. Perde baskıları kusursuzdur. Makamlara ayırt edici kimliğini veren önemli sesleri, makamların geçki ve şed yollarını, kimi makamlara özgü küçük aralıkları, birbirine benzeyen makamlar arasındaki ince farkları çok iyi bilir. Ama bu konuda belki de en dikkate değer yönü, az kullanılmış, "nadide" makamlar hakkındaki icra bilgileridir. Bu bakımdan, Necdet Yaşar, taksimleri sadece zevkle dinlenecek bir tanburi değil, aynı zamanda, makamları işleyişinden önemli icra bilgileri de öğrenilebilecek bir makam hocasıdır ([http://tr.wikipedia.org/wiki/Necdet\\_Yaşar](http://tr.wikipedia.org/wiki/Necdet_Yaşar)).

## YÖNTEM

### Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel araştırma modelinde olup durum saptamaya yönelik olarak yapılmıştır. Verilerin toplanmasında doküman analizi, verilerin analizinde ise içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği bir araştırma yöntemidir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 39).

### Verilerin Toplanması

Nitel araştırmalarda doğrudan gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda veya araştırmanın geçerliliğini arttırmak amacıyla, görüşme ve gözlem yöntemlerinin yanı sıra, çalışılan araştırma problemiyle ilişkili yazılı ve görsel materyal ve malzemeler de araştırmaya dahil edilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s. 187). Kayıt ve belgelere ulaşılarak, bu kaynakların incelenmesi yoluyla veri toplanması işlemi doküman analizi olarak isimlendirilmektedir (Karasar, 1999, s. 9). Necdet Yaşar'ın ulaşılabilirlikle sınırlı olan taksimleri toplanarak önce kasetlerdeki kayıtlar cd ye aktarılmış daha sonra notaya alınarak makamsal ve teknik analizleri yapılmıştır.

### Verilerin Analizi

Toplanan veriler, içerik analizi tekniği ile analiz edilmiştir. İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Herhangi bir yazılı metnin ya da belgenin içeriğinin incelenmesi ve sayısal veya istatistiksel olarak ortaya konulmasında kullanılan bir analiz çeşididir (Ekiz, 2009, s. 77). İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirlerine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirerek, anlaşılır biçimde organize etmek ve yorumlamaktır. Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılmış, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmiş ve verileri açıklayan temalar saptanmıştır.

### Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, Tanburi Cemil ekolünü Mesut Cemil aracılığıyla günümüze taşıyan, kendi tekniğiyle birleştirerek yeni bir tanbur tekniği ortaya koyan Necdet Yaşar'ın, Türk müziği devlet konservatuvarlarının müfredatları içerisinde bulunan çeşitli makamlardaki geçiş taksimlerini notaya alınarak makamsal ve teknik analizleri yapılmaya çalışılmıştır. Bu araştırmanın, Türk müziği makamlarını öğrenmek ve öğretmek isteyen kişiler tarafından kullanılabilirliği düşünülmektedir.

## BULGULAR ve YORUM

### Bayati Makamına Geçiş Taksimine Ait Bulgular

Süre: 3.28' Notaya alan: Reyhan A. Koyuncuoğlu



Şekil 1 Beyati Makamına Geçiş Taksimi notası

Şekil 1 incelendiğinde; Necdet Yaşar, taksim girişinde muhayyer makamını işlemiş, muhayyer üzerinde uşşaklı genişleme cümleleriyle devam etmiş hüseyini perdesinde uşşaklı kalış yapmıştır. Hüseyini perdesinden dik sümbüle perdesine yükselerek hüseyini perdesi üzerinde karcığâr makamını göstermiş hüseyinide karcığârlı cümlelerle devam ederek bayati seyrine dönüş yapmıştır. İnci bayati seyriyle neva perdesinde buselikli kalmış, nevadaki buselikli cümleyi ardından bir oktav pestinde yegahta tekrarlamış, hüseyini perdesindeki kürdili cümleyi de yine hüseyiniaşiran perdesinde tekrarlayarak sorulu cevaplı cümleler oluşturmuştur. Sonra çargâh perdesinde çargâhlı kalmıştır. Taksim meyan bölümünde, çargâh perdesinden gerdaniyeye yükselerek düğâhta incici bir karcığâr dizisi (bayati araban) oluşturmuştur. Sonra çargâh perdesinde çargâhlı kalarak uzun çarpımlarla çargâh perdesini belirginleştirmiş, gerdaniye perdesine yükselerek çargâh perdesi üzerindeki nikriz dizisini işlemiştir. Taksime çargâhtan muhayyer perdesine glissando ile yükselerek bayati dizisine dönüş yapmış, bayatili cümlelerle devam etmiş uşşaktan dolayı segahta rast gösterip yine bayati seyriyle devam ederek, düğâhtan muhayyere glissando yaparak incici bir bayati seyri ile tam karar vermiştir. Yukarıdaki yapılmış olan yorumlardan anlaşılacağı üzere Necdet Yaşar'ın yapmış olduğu taksim, aşağıda şekil de gösterilmekte olan geleneksel beyati seyri ile yapılmış, özgün cümlelerle işlenmiş, özgün geçkili ve meyanlı bir taksim olduğu görülmektedir.



Şekil 2 Beyati Makamının Dizi Örneği

## Dügâh Makamından Muhayyersünbüle Makamına Geçiş Taksimine Ait Bulgular

Süre: 6.56' Notaya alan: Reyhan A. Koyuncuoğlu

The musical score is a single melodic line in staff notation. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as 'Süre: 6.56' and the arranger is 'Notaya alan: Reyhan A. Koyuncuoğlu'. The score consists of 24 staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'p' and 'pp'. There are also some performance instructions like 'gâzâ' and 'gâzâ' written above the notes. The score is a single melodic line.



Şekil 3 Dügâh Makamından Muhayyersünbüle Makamına Geçiş Taksimi Notası

Yukarıdaki taksim örneği incelendiğinde; Necdet Yaşar, taksime, düğâh perdesini kaba düğâh teliyle birlikte tarayarak düğâh üzerinde segâh dörtlüsüyle giriş yapmış sonra düğâh üzerindeki saba dizisini göstermiştir. Dügâhta segâh ve düğâhta sabalı dizilerle sorulu cevaplı cümleler oluşturularak dik hisar, hicaz, segâh perdelerinde çeşniz kalışlar yaparak ve düğâhtan acem, çargâh, hicaz, çargâhtan hicaz perdelerine glissandolar yaparak düğâh perdesinde segâhlı yarım karar vermiştir. Eviç perdesi üzerinden yeni bir cümleye girmiş, muhayyer üzerinde uşşaklı kalıştan sonra inci bir seyirle, hüseyni dizisini kullanarak düğâh perdesinde kalmış böylece muhayyer makamını küçük bir cümle ile göstermiştir. Dügâh perdesinden muhayyer perdesine yükselerek uzun çarpmalarla bu perdeyi belirginleştirmiştir. Muhayyer perdesi üzerinde saba dizisi ile cümleler kurarak düğâhtaki sabayı tiz durak üzerine taşımış, ardından muhayyer perdesi üzerinde hicaz oluşturarak düğâh makamını tiz durakta işlemiştir. Dik hisar perdesi üzerinde hüzzam beşlisi ile asma karar yaparak düğâh perdesinde düğâhlı kalmıştır. Dügâh perdesinden muhayyer perdesine glissando ile yükselmiş, muhayyerde küçük bir saba göstererek tiz segâh perdesini sümbüle perdesine dönüştürmüş muhayyer sümbüle makamına geçiş seyrini başlatmıştır. Gerdaniyede hicazlı ve ardından çargâhta hicazlı kalışlarla muhayyer sümbüle seyrine devam etmiş, düğâh perdesinde kürdili tam yedenli kalmıştır.

Yaşar, düğâhtan muhayyer perdesine yükselerek tiz acem perdesine kadar yükselmiş, hüseynde uşşaklı, nevada rastlı kalışlarla muhayyer makamı seyrine devam etmiştir. Neva perdesinden muhayyer perdesine glissando ile gelerek muhayyer seyre devam etmiş ardından eviç perdesini aceme dönüştürerek acemde çargâhlı nevada buselikli kalışlar yapmıştır. Çargâhta hicazlı küçük bir cümlenin ardından çargâhtan gerdaniyeye glissando yaparak eviçte segâh açmış, ardından sabalı diziye geri dönmüştür. Çargâhta hicazlı, düğâhta kürdili kalışlarla nim zirgüle perdesini kullanarak taksimine yarım yedenli tam karar vermiştir. Yaşar, taksimının giriş bölümünde, düğâh makamına düğâhta segâh dizisiyle giriş yapmıştır. Dügâh perdesi üzerinde (STKT) aralıklarına sahip olan segâh yapabilmek için bir koma diyezli do perdesinin kullanılması gerekir ki Türk müziği arıza işaretleri sisteminde bu perde bulunmamaktadır (Çakar, 2004, s.145).

Dügâh makamının ikinci şeklinde(dügâhta segâhlı) dügâh perdesi üzerinde segâh makamının icra edilmesi gerekmekte, uygulamada bu icra yapıldığı halde genel dizide bunun mümkün olmadığı görülmektedir. Bu nedenle, nazariyat kitaplarının ve ansiklopedilerin çoğunda dügâh makamının ikinci şekilden hiç söz etmemek yoluna gidilmiştir. Örneğin, Hüseyin Saadettin Arel, Suphi Ezgi, Ekrem Karadeniz, Zeki Yılmaz, Emin Akan'ın kitaplarında ve Müzik Ansiklopedisi'nde ikinci şekilden hiç söz edilmemektedir. İsmail Hakkı Özkan'ın kitabında asıl olarak birinci şekil üzerinde durulmakta, fakat değişik şekillerin de varlığı Rauf Yekta Bey'e atfen açıklanmakta ve bunlara örnekler verilmektedir. Türk Musikisi Ansiklopedisi'nde yine Rauf Yekta Bey'e atfen ikinci şekilden söz ediliyor. Kemal İlerici de arada sırada la üzerinde hüzzam yapıldığını ifade ederek ikinci şekle değinmektedir. İkinci şeklin varlığından söz edenler dahi, genel dizinin bunun icrasına uygun olmadığını ileri sürerek birinci şekli tercih etmektedirler. Oysa elimizde segâhlı şekilde yazılmış eserler vardır ve genel dizimizin bunların icrasına imkân vermesi gerekir (Zeren,1999,s.11).

Yukarıda yapılmış olan yorumlardan anlaşıldığı üzere Necdet Yaşar'ın yapmış olduğu taksim giriş bölümü aşağıda şekil de gösterilmekte olan dügâh makamının ikinci şekli ile işlenmiştir. Geleneksel dügâh ve muhayyersümbüle makamlarının seyirleri özgün cümlelerle kullanılmış, meyanlı ve geçkili bir taksim olduğu görülmektedir.

DÜGAH MAKAMI DİZİSİ

*çargâh perdesinde sırgâlethîkâz dîzîsi*

*çargâh perdesinde sırgâlethîkâz dîzîsi*

Şekil 4 Dügâh ve Muhayyersümbüle Makamlarının Dizi Örneği

### Evcara Makamından Ferahfeza Makamına Geçiş Taksimine Ait Bulgular

Sıra:5.10'

Notaya alan: Reyhan A. Koyuncuoğlu



Şekil 5 Evcara Makamından Ferahfeza Makamına Geçiş Taksimi Notası

Yukarıdaki taksim örneği incelendiğinde; Necdet Yaşar, taksimine küçük bir saba çeşnisi göstererek başlamış seyrin devamında neva perdesi ile tiz çargâh perdesi üzerindeki bölgeyi buselikli işleyerek nevada buselikli kalış yapmıştır. Gerdaniye perdesinden segâh perdesine kadar iniş yaparak nişabur çeşnisiyle neva perdesinde kalmıştır. Neva perdesini uzun çarpmalarla belirginleştirerek yine nişabur çeşnisini kullanmış yegâh perdesine kadar inerek yegâhta rast dizisinin tamamını göstermiştir. Neva perdesinden muhayyer perdesine glissando yaparak eviç perdesi üzerindeki segâhı göstermiş böylece evcara makamına giriş yapmıştır. Eviçte segâhı işleyerek eviç perdesinde yarım karar vermiştir. Nevada buselik beşlisini ve yerinde uşak dörtlüsünü kullanarak ırak perdesinde segâhlı kalmıştır ki burada eviç makamını göstermiştir. Ardından tekrar evcara makamı dizisiyle eviç perdesine yükselerek eviçte segâhlı kalış yapmıştır. Evcara inici bir makam olduğu için, anadizinin üzerindeki eviçte segâhı gösterdikten sonra eviç üzerindeki eksik müstearlı çeşniyle tiz bölgeyi işlemiştir. Makamın ana dizisine geçerek ırak perdesindeki zirgüleli hicaz dizisini işlemiş nim hicazda hicazlı kalışlar yapmıştır. Irak perdesinde kalarak evcara makamını tamamlamıştır. Taksim devamında ırak perdesinden kürdi perdesine glissando yapmış kromatik çıkışlarla tiz segâh perdesine kadar yükselmiştir. Bayati dizisiyle düğâh perdesine inerek bayati makamına geçiş yapmıştır. Bayati dizisinin ardından düğâh perdesinden acem perdesine glissando yapmış acem üzerindeki çargâhlı genişlemeyi göstermiştir ki bu da ferahfeza makamına geçiştir. Seyrin devamında düğâhta hicaz çeşnisiyle yegâhta buselikli kalmıştır ki bu yegâhtaki hicazlı buselik dizisidir sultaniyegâh makamı dizisi, buselik makamının yegâh perdesindeki inici şeddidir. Daha sonra yerinde acemaşiran dizisini kullanıp yegâh perdesinde yarım yedenle buselikli kalış yaparak, yegâh perdesinde ferahfeza makamını tamamlamıştır. Yegâhtan acem perdesine glissando yapmış çargâh perdesine inerek çargâhta çargâhlı kalış göstermiş ardından düğâh perdesinde kürdili kalarak küçük bir acemkürdi cümlesi göstermiştir. Hisar ve eviç perdelerini kullanarak yine küçük bir neveserli cümle kurduktan sonra yegâh perdesinde hicazlı buselik çeşnisiyle tam karar vermiştir.

Yukarıda yapılmış olan yorumlardan anlaşıldığı üzere Necdet Yaşar'ın yapmış olduğu taksim geleneysel evcara ve ferahfeza makamlarının seyirleri kullanılmış, özgün cümlelerle işlenmiş, geçkili ve meyanlı bir taksim olduğu görülmektedir.

Şekil 6 Evcara ve Ferahfeza Makamlarının Dizi Örneği

## Karcıgar Makamına Geçiş Taksimine Ait Bulgular

Süre: 2.35' Notaya alan: Reyhan A. Koyuncuoğlu

Şekil 7 Karcıgar Makamına Geçiş Taksiminin Nota Örneği

Yukarıdaki taksim örneği incelendiğinde; Necdet Yaşar, taksimine düğâhta hicaz bölgesini işleyerek, giriş yapmıştır. Düğâhta hicazlı cümlelerin ardından acem perdesini kullanarak düğâh üzerindeki hicaz hümayun dizisini göstermiştir, sonra rast perdesine inerek rast üzerinde nikrizli cümle ile devam etmiştir. Yaşar, taksimin devamında segâh perdesini tutarak sonra bu perdeyi pestleştirmiş hüseynişiran perdesine kadar inip burada kalmıştır ki bu cümlesinde hüseynişiran üzerinde karcıgara geçiş yapmıştır. Karcıgarlı cümlelerle devam ederek hüseynişiranda karcıgarlı tam karar vermiştir. Düğâh üzerinde hicaz makamından hüseynişiran perdesi üzerinde karcıgar makamına geçiş taksimidir. Yukarıda yapılmış olan yorumlardan anlaşıldığı üzere Necdet Yaşar'ın yapmış olduğu taksimin geleneksel hicaz ve

karcıġar makamları seyri ile yapılmış, özgün cümlelerle işlenmiş, bir geçiş taksimi olduğu görölmektedir.



şekil 8 Karcıġar Makamının Dizi Örneği

### Segâh Makamından Hüz zam Makamına Geçiş Taksimine Ait Bulgular

Süre: 5.04' Notaya alan: Reyhan A. Koyuncuoğlu



Şekil 9 Segâh Makamından Hüz zam Makamına Geçiş Taksimi Nota Örneği

Yukarıdaki taksim örneği incelendiğinde; Necdet Yaşar, taksimine makamın karar sesi olan segâh perdesinden giriş yapmış gerdaniye perdesine kadar yükselerek eviçte segâh çeşnisini göstermiştir. Taksim devamında nim hicaz perdesini kullanarak segâh perdesinde müstearlı kalış yapmıştır. Segâh perdesinden tizlere yükselip sümbüle perdesini kullanarak eviç perdesi üzerinde hicaz dizisi oluşturmuş ve bu diziyi uzun cümleler kullanarak tizlerde seyir etmiş sonra tekrar nim hicaz perdesini kullanarak segâh perdesinde müstearlı kalış yapmıştır. Sonra pest bölgeye inerek eviç perdesi üzerindeki hicazı ırak perdesine taşımış ırak üzerinde hicazlı kalış yapmıştır ki buradan yerinde müstear ve ırakta hicaz dizilerini birleştirmiş böylece revnahnüma makamını göstermiştir. Buradan segâh perdesine yükselip, segâh perdesinden gerdaniye perdesine glissando yaparak inici seyirle segâhta hüzzam dizisiyle segâh perdesine inmiş, segâh perdesinden yine gerdaniye perdesine glissando yaparak sümbüle perdesine kadar yükselip neva üzerinde buselik dizisini göstermiş, segâh perdesinde kalmıştır.

Segâh perdesinden gerdaniyeye glissando ile yükselerek eviçte hicazlı tiz segâhta segâhlı ve müstearlı cümleler kurarak daha önce yaptığı ırak perdesindeki revnahnüma geçkiyi eviç perdesi üzerine taşımıştır. Tiz segâh perdesini pestleştirerek inici seyirle hüzzam perdelerine tam geçiş yapmıştır. Gerdaniye üzerindeki buselik dizisiyle birlikte neva perdesinde hicazlı kalmış, böylece hicaz hümayun dizisini göstermiştir. Eviç ve hisar perdelerinde çeşniz kalışlarla hüzzam seyrine devam etmiştir. Seyrin devamında çargâhtan hisar, segâhtan tiz çargâh, eviç, sümbüle, muhayyer, gerdaniye perdelerine glissando ile çıkışlar yapmış, segâh perdesinde hüzzamlı tam karar vermiştir. Yukarıda yapılmış olan yorumlardan anlaşıldığı üzere Necdet Yaşar'ın yapmış olduğu taksim, geleneksel segah ve hüzzam makamları seyri ile yapılmış özgün cümleler ve geçkiler kullanılmış bir geçiş taksimi olduğu görülmektedir.



Şekil 10 Segâh ve Hüzam Makamlarının Dizi Örneği

## SONUÇ

Necdet Yaşar, elimizdeki mevcut analiz etmeye çalıştığımız taksimlerinde uzun ve kısa çarpmaları, glissandoları, trioleleri, tremolaları, melodik yürüyüşleri, ısrarlı tekrarları, aceliteli iniş çıkışları, makam geçkilerini kullanmıştır. İleri sağ ve sol el tekniği ile tanbura hâkim olmaktadır. Taksimlerinde cümleler ağır yapılı ve dingin yapıdadır. Taksimlerinde bir perde üzerinde işlediği cümleyi aynı taksim içinde hemen ardından kimi zaman da bir süre sonra farklı bir perde üzerinde işlediği görülmektedir. Ancak zaman zaman cümlelerin yapısını küçük değişikliklere uğratmıştır. Sorulu cevaplı cümleler kullanmıştır. Bazen yegâh teli üzerinden bazen de kaba düğâh-kaba rast telleri üzerinden sorulu cevaplı cümleler oluşturmuştur. Taksim yapıldığı makam ne ise o makamın güçlüsünde, önemli asma karar ve yarım karar perdelerinde, makamın donanımında yer alan diyez yada bemollü perdelerde bazen uzun bazen kısa çarpmalar kullanarak sesleri belirginleştirip uzatmıştır.

Genelde çıkıcı ve ağır yapılı ve bazende inici çıkıcı makamlardaki taksimlerine karar sesini üst tel (kaba rast-kaba düğâh) ile birlikte tarayarak giriş yapmıştır.

Taksimlerine çoğunlukla karar sesini üst tel (kaba rast –kaba düğâh)ile birlikte tarayarak karar vermiştir. Cümleler bazen kısa bazen aynı cümleyi ardı ardına ekleyerek farklı ve ısrarlı bir şekilde anlatmıştır. Uzak bir perdeye glissando yapacağı zaman üzerinde bulunduğu perdeyi üst alt mızrabıyla yada uzun çarpmalarla uzatmış ve belirginleştirmiştir. Sesi üst alt mızrapla yada çarpmalarla uzattığında boşlukları kaba düğâh, kaba rast yada kaba yegâh tellerini tınlatarak doldurmuştur. Bu aynı zamanda taksime ritm de kazandırmıştır. Taksimlerinin giriş bölümünde genellikle makamın bir özetini vermektedir. Geçki çokça kullanılmıştır. Kullanılan cümlelere bakıldığında her bir cümlelerin kendinden sonraki cümle ile bağlantısı olduğu açıkça görülmektedir. Cümle geçki cümlesi dahi olsa kendinden önceki cümle ile o kadar uyumludur ki sanki makamın içinde gibi hissedilmektedir. Necdet Yaşar'ın taksimleri, makamların geleneksel seyirleri ile işlenmiş ancak kullanılan cümleler ve geçkiler geleneksel ezgilerden uzak özgün cümleler ve geçkiler olmuştur. Makamların donanımlarında bulunan (evci, hisar, nim hicaz, dik kürdi )gibi perdeler üzerinde ifadeleri güçlendirmek için soru cümlecikleri oluşturarak kalıplar yapmıştır. Necdet Yaşar, taksimlerindeki makam seyirlerini geleneksel Türk sanat müziği makam tariflerine göre işlemiştir. Büyük ustaların taksimlerinin notaya alınması öğrencinin makamın seyrini açık ve net biçimde görebilmesi ve zamandan tasarruf etmesi açısından önemli olmaktadır. Notaya alınan taksimlerin, geleneksel Türk müziği makamlarının öğreniminde ve öğretiminde kullanılmasının kişilere pratiklik sağlayacağı ve geleneksel Türk müziği eğitimi verilen kurumlarda Türk müziği nazariyatı, yardımcı saz ve meslek sazı derslerinde büyük ustaların notaya alınmış taksimlerinden faydalanılabileceği düşünülmektedir.

**KAYNAKÇA**

- AKSOY, B.,1998, **Necdet Yaşar CD ve Kitapçığı** , Kalan Müzik,İstanbul.
- AKSÜT,S.,1994, **Tanbur Metodu** ,inkılap kitabevi,İstanbul.
- ÇAKAR, Ş.Ş.,2004, **Türk Müziği Teorisi ve Makamlar**, 4.Akşam Sanat Okulu Matbaası, Ankara.
- EKİZ, D. (2009). **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**. Ankara: Anı Yayıncılık
- KARASAR, N., (2012). **Bilimsel Araştırma yöntemi**. Ankara: Nobel Yayıncılık
- ÖKSÜZ, M. A.,1998,**Türk Musikisinde Tanbur Sazının Gelişimi**, Doktora Tezi, Marmara Üniv.
- ÖZALP, M., N., 2000, **Türk Musikisi Tarihi 1**, Milli Eğitim Basımevi,İstanbul.
- ÖZEL,Ö.,1997,**Tanbur Tekniği Üzerine Bir Deneme**,Yüksek Lisans Tezi,İTÜ.
- ÖZKAN, İ. ,H., 1994,**Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri**,Kudüm Velveleleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- TANRIKORUR, C., 2003, **Müzik Kültür Dil**, Dergah Yayınları,İstanbul.
- YILDIRIM, A. & ŞİMŞEK, H., (2011). **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**. Ankara: Seçkin Yayıncılık
- ZEREN, A., 1999, **Musiki Mecmuası**, Kurtiş Matbaacılık,İstanbul.
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Necdet\\_Yaşar](http://tr.wikipedia.org/wiki/Necdet_Yaşar)