NECATİ ÇELİK'İN SÛZ-İ DİL MAKAMINDAKİ TAKSİMİNİN MAKAMSAL VE UD İCRA TEKNIĞİ AÇISINDAN ANALİZİ

Ferhat Kılınçarslan¹

<https://orcid.org/0000-0002-5585-0235>

Ferdi Koç²

<https://orcid.org/0000-0001-8684-755X>

Özet

Bu çalışma ile Türk müziğinin önemli ud icracılarından biri olan Necatî Çelik'in icra üslubu, Sûz-i Dil makamında yaptığı taksim üzerinden değerlendirilmiştir. Çelik'in, Sûz-i Dil makamını ifade anlayışı, kullandığı pozisyonlar, yaptığı süslemeler ve mızrabı kullanımı bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Çalışmada betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Makamsal analiz ile makamın ses alanı, makamın seyri ve geçkiler ele alınmıştır. Taksimin ud icra tekniği bakımından analizinde ise klavye üzerindeki pozisyonların kullanımı ile sıkça kullanılan süslemeleri içeren bir değerlendirmeye taksim çözümlenmiştir. Yapılan analizler doğrultusunda, Çelik'in Sûz-i Dil taksimini, kız ney akordunda yaptığı görülmektedir. Çelik'in melodilerinde seri mızrap vuruşlarıyla ajiliteyi gösterdiğini, geleneksel seyir anlayışına uygun olarak özgün melodiler ürettiği, klavyede kapalı pozisyonları tercih ettiğini söylenebilir. Ayrıca süslemelerinde ise glissando, vibrato, çarpma gibi teknikleri kendi icra üslubu çerçevesinde etkili bir şekilde kullandığı görülmüştür. Sûz-i Dil taksim makamı iyi tarif eden öğretici nitelikte bir taksim olmuştur. Çelik'in bu taksimde Sûz-i Dil makamını klasik tavırla işlediği ve ud'u özgün bir şekilde icra ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ud, Necatî Çelik, Taksim, Saz, Müzik

ANALYSIS OF MODE AND OUD METHOD OF NECATİ ÇELİK'S IMPROVISATION WITH OUD IN SUZİDİL MODE

Abstract

The aim of this study was to analyze the oud method of Necatî Çelik, one of the most important oud players of Turkish music, through his improvisation in suzidil mode. Çelik's expression of Sûz-i Dil theme, the positions he uses, the ornaments he makes and his use of plectrum constituted the aim of this study. Descriptive survey model was used in this study. By using mode analysis, the sound field of the mode, the course of the mode and modulations were evaluated. The analysis of the improvisation in terms of the oud method included the frequently used ornaments and the use of the positions on the keyboard. The analyses show that Çelik executed the suzidil improvisation on the kız ney accord. It can be stated that Çelik uses fast pick strokes in his melodies to show agility, produces original melodies in accordance with the traditional course approach, and prefers closed positions on the keyboard. Moreover, it was observed that he used techniques, such as glissando, vibrato, and grace note, effectively in his ornaments within the frame of his own method. Suzidil improvisation is considered to be an

¹ Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Yüksek Lisans Öğrencisi, udiferhat@hotmail.com

² Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü Öğretim Üyesi, fkoc@sakarya.edu.tr

instructive improvisation that describes the mode well. It was concluded that Çelik performed Sûz-i Dil theme in a classical manner and that he played oud uniquely in this improvisation.

Keywords: Oud, Necati Çelik, Improvisation, Instrument, Music

GİRİŞ

Türk müziğin icrasında çok eskiden beri kullanılan ud sazı ve Türk müziğindeki diğer sazlar için önemli bir yere sahip olan “tavır” kavramı ile tavrın saz icracıları tarafından ortaya konulmasında kullanılan bir form olan “taksim” kavramı bir anlamda bu çalışmanın kapsamına girmektedir. Türk müziğinde saz ve ses icracılığında sıkça kullanılmış olan tavrı kavramı ile ilgili yapılan açıklamalar şöyledir;

TDK’nın tanımında tavrı kelimesinin; *“vaziyet, durum ve hal” gibi anlamlara geldiği belirtilmiştir* (TDK, 2005).

Yılmaz Öztuna ise tavrı terimini, *“Türk müziğinde eseri okuma biçimine üslûp diyebiliriz. Usta hânendelerin kendilerine has tavrıları vardır ki, peyrevleri tarafından taklîd edilir. Sâzendelerde de bu terim kullanılır.”* (Öztuna, 2006).

Saz musikimizin serbest formlarından biri olan taksim ise doğaçlama bir şekilde yapıp, icracının icra esnasında hissettiklerini nazari bilgisi dahilinde sunması şeklindedir. Taksim kavramının genel tanımları ise şöyledir;

“Akdoğan’a göre taksim, “Taksimi oluşturan öğelerin başında taksimin doğaçlama oluşu gelmektedir. İcracı taksime başlamadan önce amacı doğrultusunda yapacağı taksimi tasarlayarak bu amacı doğrultusunda tasarlanmış taksimin icrasını doğaçlama olarak yapmaktadır. Taksimin süresi icracı tarafından belirlenebilir. Taksimin makamsal oluşu da bir diğer önemli öğesidir.” (Akdoğan, 2003)

Dr.Suphi Ezgi taksim konusunda şunları ifade etmiştir; *“Taksim ya sazende veya hanende tarafından irticalen yapılan ezgilere verilmiş bir isimdir. Pek kuvvetle zannettiğime göre taksim denilen ölçüsüz lâhin...bir gazelin usulsüz olarak terennüm edilmesi adetinden doğmuştur.”* (Ezgi, 1935).

Yahya ise taksim formunu,

“Türk müziğinin ustalık gerektirmesi bakımından en zor formlarından biri olan taksim, icracılar için yeteneklerini, bilgi seviyelerini, çalgılarına olan hakimiyetlerini gösterebilecekleri bir özgürlük alanı olmuştur. Fakat bu alan süreyi doldurabilecekleri boş bir özgürlük alanı değildir. İracının müziksel kimliğini ortaya koyabileceği, kendini ifade edebileceği bir alandır” (Yahya, 2002).

Yapılan bu çalışma ile ud icrasında önemli bir yeri olan Necatî Çelik'in icra tekniğini ve makam anlayışını Sûz-i Dil makamında yaptığı taksim ile ele alıp incelemek hedeflenmiştir. Sûz-i Dil taksimin makamsal analizi, Çelik'in udun klavyesini kullanımı ve süsleme teknikleri ele alınmış olup; Çelik'in tavrı, Sûz-i Dil taksimine yansıyan bu yönleriyle değerlendirilmiştir.

Çelik'in icra ettiği bu Sûz-i Dil taksim incelendiğinde, cümlelerin uyumlarının, melodi zenginliğinin ve ud'un teknik yeterliliğin ustalıkla kullanıldığı görülmektedir. Taksimin kurgulanması ve cümleler arası uygunluk oldukça yeterlidir. Taksimin geçkili bir yapıda olması Çelik'in nazari anlamdaki bilgisini de ortaya koymuştur. Uyumlu bir şekilde tasarlanmış genel kompozisyonun yapısı aynı zamanda Çelik'in ud sazına hakimiyetinden de kaynaklanmaktadır. Sûz-i Dil taksim ile Çelik'in ud sazındaki tavrı açıkça görülebilir.

1. Araştırmanın Amacı, Önemi ve Yöntemi

Bu araştırmanın amacı, Necatî Çelik'in ud sazında yaptığı Sûz-i Dil makamındaki taksiminin makamsal özelliklerini nasıl ifade ettiğini incelemek ve Çelik'in taksimin icrasında kullanmış olduğu pozisyon tekniklerini, glissando, çarpma, vibrato gibi süslemeleri kullanım şekliyle birlikte ortaya koymaktır.

Araştırmanın önemi ise Necatî Çelik'in Sûz-i Dil makamındaki taksiminin daha önce makamsal ve teknik anlamda analizi yapılmadığından dolayı bu çalışmanın ud sazını icra edenler ve nazariyat öğrenmek isteyenler öğrenciler için faydalı olacağı düşünülmektedir. Necatî Çelik'in yapmış olduğu bütün taksimler, bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Necatî Çelik'in Sûz-i Dil makamındaki taksimi, bu çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır. Araştırmanın yönteminde ise Necatî Çelik'in Sûz-i Dil taksim kaydı dinlenerek notaya alınmış, elde edilen veriler ile makamsal anlamda analiz ve ud icra tekniği bakımından analiz yapılmıştır. Bu nedenle araştırma betimsel tarama modeli niteliğindedir. Bu araştırmanın konusu, Necatî Çelik'in Sûz-i Dil makamında yapmış olduğu taksimin makamsal analizini yapmak ve ud sazında kullandığı tekniği incelemektir.

1.1. Araştırmanın Problemi ve Araştırmanın Alt Problemleri

Bu araştırmanın ana problemini, “ Necatî Çelik'in Sûz-i Dil makamında yaptığı taksimin makamsal ve teknik özellikleri nelerdir? ” sorusu oluşturmaktadır. Bu ana problem üzerinden yola çıkılarak araştırma yapılmıştır. Çalışmada belirlenen problem cümlesinden hareket ederek 6 tane alt problem oluşturulmuştur. Bunlar ise şu şekildedir;

- Taksimde Sûz-i Dil makamının seyri nasıldır?
- Sûz-i Dil makamında hangi perdeler arıza olarak kullanılmıştır?

- Necati Çelik’in icrasında ön plana çıkan süslemeler nelerdir?
- Necati Çelik’in pozisyon kullanımının geçkilerle ilişkisi var mıdır?
- Necati Çelik’in kullandığı pozisyonlar nelerdir?
- Necati Çelik’in kullandığı mızrap teknikleri nelerdir?

2. Necati Çelik’in Hayatı ve Sanatçılığı

“Necati Çelik 1955’te Konya’da doğmuştur. 7 yaşında iken bağlama çalmaya, 1970’li yıllarda ise ud çalmaya başladı. 1973’te udî olarak, Hz. Mevlâna’yı anmak için yapılan törende Türkiye’nin önde gelen müzik ustaları; Saadettin Heper, Aka Gündüz Kutbay, Kadri Şençalar ve Cinuçen Tanrıkorur gibi müzik ustaları ile tanışma fırsatı buldu. Konya’da kendisi özel okulunu kurarak burada birçok öğrenciye ud ve nazariyat dersleri verdi. 1983’te Konya Belediyesi Türk Müziği Korosu’nu kurdu. Konya’da yaptığı ilk resital, Şerif Muhiddin’den sonra Türkiye’de yapılan ilk ud resitali olmuştur. 1985 yılında Konya Selçuk Üniversitesi Müzik Bölümü’nde ud hocalığı yapmış ve 1986’da Kültür Bakanlığı İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu’na udî olarak atanan Çelik, aynı zamanda Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’nda ud hocalığı yapmıştır. 1987 yılında İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu ile Tunus’ta 8 konser verdi. 1989 yılında Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu’nda Necdet Yaşar’la beraber, Türkiye’nin birçok ilinde konserler vermiş ve sürekli Radyo-TV programları yapmıştır. Danimarka, İsviçre, Malezya, Yunanistan, Fransa, Hollanda, Almanya, Avusturya, Ürdün, İsrail, Suriye, Cezayir, Fas, Tunus ile Amerika’nın birçok üniversitesinde resitaller veren ve aynı zamanda konserlere katılan Çelik; Zakir Hussain, Mickey Hart, Ross Daly, Christopher Carnes, Ali Akbar Khan, Habib Khan ve dünya müziğinin önemli isimleriyle beraber konser ve stüdyo çalışmaları yaptı. 1993 yılında, Amerika’ya gittiğinde California ve New Mexico’da ud dersleri ve resitaller sundu. Mendecino’da her yıl ağustos ayında düzenlenen Middle Eastern Music Camp’ta ud dersleri ve Türk müziği dersleri vermektedir. 1997 ve 1998’de Kudüs’te İsrail Üniversitesi’nin davetlisi olarak Türk Müziği ve ud dersleri verdi. İlk kişisel albümü olan “YASEMİN” albümünü 1996 yılında Amerika’da, ikinci kişisel albümü olan “SÜZİDİL” albümünü 2010 yılında Belçika’da kaydetti. Ayrıca Halil Karaduman, Sadreddin Özçimi ve Göksel Baktagir ile yaptıkları canlı konser kayıtları, T.C Kültür Bakanlığı tarafından “Klasik Sazlar Üçlüsü” ve “Ud-Kanun İkili” ismiyle 2 tane CD yayınlamıştır. Necati Çelik evli olup, 2 çocuk babasıdır. Çelik halen Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu’nda ud sanatçısı olarak görevini sürdürmektedir.” (www.necaticelik.com.tr)

3. Necati Çelik'in Ud İcrasındaki Usûbu

Çelik ud icrasında özgün bir icracıdır. Ud icrasında en çok Cinuçen Tanrıkörur ile Yorgo Bacanos isimlerinden etkilenmiş olduğu ve tavrının oluşumunda bu iki ismin tesirinin çok olduğu açıktır. Çelik, bağlama çalarak başladığı müzik hayatına daha sonra ud çalarak devam etmiştir. Necati Çelik tavrında, Cinuçen Tanrıkörur üslubunun etkisi çok olup, onunla yıllarca süren sanat hayatı birlikteliği de Çelik'in müzik yaşantısında önemli rol oynamıştır. Cinuçen Tanrıkörur'un icrasında klavye tuşesinden farklı sesleri tercih etmesi ve icra zenginliği anlayışı aynı şekilde Necati Çelik'te de görülmektedir; ancak Çelik'in seri mızrap vuruşları kendi tavrının oluşumunda oldukça etkili olmuştur. Aslında Necati Çelik'in mızrap kullanımının Yorgo Bacanos'a, klavyedeki baskılarının ise Cinuçen Tanrıkörur'a benzediği söylenebilir; çünkü sol el ile yaptığı glissando, çarpma, vibrasyon vb. süslemeler ile Tanrıkörur etkisini, sağ eldeki kıvrak ve ajiliteli mızrap vuruşlarıyla da Bacanos'un etkisini görmek mümkündür. Aslında birçok sazende de olduğu gibi asıl etkinin Tanburi Cemil bey'den geldiğini ve Çelik'in etkilendiği bu iki isimde Cemil Bey'den beslendiği sonucuna varılmıştır.

Sûz-i Dil taksiminde Çelik, makamı çok iyi anlatmış olmakla beraber bu taksimde kendine has tavrını özetleyen bir taksim ortaya koymuştur. Çelik'in yaptığı süslemeler ve pozisyon değişikliklerini oldukça etkili kullanmış olduğu Sûz-i Dil taksiminde duyulmaktadır. Bu taksimde akıcı bir biçimde ifade edilmiş cümleler birbiriyle bağlantılı olup aynı zamanda yapılan geçkiler de makamın aslına uyum oluşturmuştur.

Çelik'in Sûz-i Dil taksiminde zor pozisyonlar kullanarak çok temiz baskılar ve aynı zamanda ajiliteyi de kullanarak iyi bir icra yaptığı görülmüştür. Bu taksimde 16'lık üçleme ve 32'lik nota grupları ile uzun cümleleri oluştururken çarpma, glissando ve vibrasyonları da kullanması Çelik'in tavrını yansıtan iyi bir örneklem olmuştur.

4. Sûz-i Dil Taksim

Sûzidil Taksim

The musical score for 'Sûz-i Dil Taksim' is written on eight staves. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 2/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as eighth notes, sixteenth notes, and triplets (marked with a '3'). Dynamic markings are present throughout, including '21 sn', '37 sn', '44 sn', and '52 sn'. The piece ends with a final measure marked '52 sn'.

01:02 SN

01:37 SN

02:09

02:20 sn

02:24

02:37

02:46 sn

4.1. Sûz-i Dil Makamı

“Birinci derece güçlü perde olan gerdâniye civârından seyre başlanır. Gerdaniye çevresinde gezinilti yaptıktan sonra bu perdede hicaz yada nikriz çeşnili asma karar yapılır. Gerekli yerlerde asma karar verilerek, çargâh sesine kadar inip, kürdi perdesinde ise nikriz çeşni yapılır. Buradan acem aşîrân makamına yönelir. Bu dizide de gezdikten sonra bazı asma kararları gösterdip, acem aşîrân sesinde nikriz beşlisine geçiş yapar. Acem aşîrân perdesinde çoğunlukla tam karar verilir. Şevkefza makamının bir diğer şekli ise çargâhtaki zirgüle’li hicaz’dan sonra, yerindeki Acem Aşîrân dizisi ile karar vermektir. Bu şekilde olan geçkide nikriz beşlisi bulunmaz. Bu ise şevkefza makamı’nın başka bir türüdür.” (Özkan, 2006)

“Genellikle nim hisar ile hüseyini perdeleri ile seyre başlamaktadır. Nevruz ve şehnaz perdelerini kullanarak tiz buselik sesine kadar çıktıktan sonra dönüşte neva perdesine iner. Daha sonra çargah ve buselik perdelerini kullanarak düğah’ta zirgüle perdesiyle birlikte biraz buselik makamı geçkisi yapıp buradan hüseyini aşîran perdesine gelerek karar verilir. Bazen neva perdesine düştükten sonra gerdaniye ile eviç perdeleri kullanılmış olsada bu drum vazgeçilmez gerekliliği değildir. Makamın belirgin özelliği ilk olarak şehnaz, sonra ise buselik makamının geçkisi gösterilip, Sûz-i Dil perdesini kullanarak karar vermektir. Sûz-i Dil makamını birleşik bir makam olarak görmek yanlıştır, çünkü karar kısmında başka makama benzemeyen çeşni ile kendine has kullanılarak meydana getirilmiştir.” (Karadeniz, 1969)

“Hisâr Bûselik makâm seyri ile başlayıp hüseyinî aşîrân perdesinde hicâz çeşnî ile karar verir.” (İrden, 2015).

Sûz-i Dil makamı, incelenen eserlerdeki analizler ve yapılmış olan nazari tarifler sonrasında şöyle özetlenebilir;

Sûz-i Dil makamı, hüseyini aşîran perdesinde karar eden ve inici seyre sahip olan bir makamdır. Sûz-i Dil makamındaki seyrin, genellikle başlangıç perdesinin hüseyini ya da nevruz perdesi olduğu görülmektedir. Makamın ilk kısmında hisar makamını işledikten sonra şehnaz perdesi ile tizlere doğru çıkılıp ve muhayyer perdesinde asma kalış yapıp, tiz hüseyiniye kadar vararak makam genişleyebilmektedir. Bu işleyişin ise eserlerin birçoğunda görüldüğü için makamın ıskalasının fevkalade geniş olduğu belirtilebilir. Tiz perdelerde gezindikten sonra ise makamın buselik çeşniyle devam ettiği ve daha sonra arızasında bulunmayan gerdaniye, neva ve eviç perdelerini de kullanarak Sûz-i Dil perdesini yeden ses olarak kullanarak hüseyini aşîran perdesinde karar verdiği söylenebilir.

Makamın daha iyi anlaşılması adına incelenen eserler şöyledir;

- Tanburi Ali Çavuş'un klasik takımı,
- Numan Ağa'nın Sûz-i Dil peşrevi,
- Gazi Giray Han'ın Sûz-i Dil peşrevi,
- Nikoğos Ağa'nın "Bir nigah ile beni ey dil ruba" eseri,
- İsmet Ağa'nın "Ülfetin geçti efendim arası" eseri,
- Abdülhalim Ağa'nın "Ne ol peri gibi bir dilruba görülmüştür" eseri.

4.2. Sûz-i Dil Makamındaki Taksimın Makamsal Analizi

Çelik, Sûz-i Dil taksimini giriş taksimi niteliğinde yapmıştır. Taksim saz sanatçısı tarafından irticalen yapılan, belli bir makam ya da birkaç makam kullanarak yapılan melodi dizilerinin tümüne verilen isimdir; ancak yukarıda da belirtildiği gibi Çelik bu taksimi giriş taksimi şeklinde kurgulamıştır. Giriş taksimleri genellikle bir fasıl başlarken dinleyicilerin makama alışmaları için yapılan ve yeterli uzunlukta olup çeşitli geçkileri de icrada bulunduran taksimlerdir. Giriş taksimi ile ilgili bazı görüşler ise şöyledir;

"Bir fasıl yahut koro eserlerinin icrasına başlamadan, herhangi bir makamda seslendirilecek olan eserlerin duyumlarını hazır hale getirmek amacı ile yapılmış taksime denir. Günümüzde ise fasılların ilk kısımlarında giriş taksimi yapılmamakta olup hemen peşrev ile fasıla başlanmaktadır." (Akdoğan, 1989)

Cinuçen Tanrıkorur giriş taksimi için şu tanımlamayı yapmıştır; *"Konser, fasıl ve Mevlevi ayini açılışlarında yapılan taksimlere baş veya giriş taksimi denir."* (Tanrıkorur, 2003)

Necati Çelik'in yapmış olduğu Sûz-i Dil taksim giriş taksimi niteliğindedir. Sûz-i Dil taksim hüseyini aşırın perdesinden yani yerinden (bolahenk akort ile) yapılmıştır. Çelik'in Sûz-i Dil taksimdeki icrasına baktığımızda Sûz-i Dil makamının giriş, gelişme ve sonuç şeklinde tasarlandığı görülmüştür. Sûz-i Dil makamının inici seyir özelliğinde olmasından dolayı taksime tiz seslerden başlanmıştır. Çelik taksime ilk olarak acem perdesini kullanarak başlamış daha sonra sırası ile hüseyini ve nim şehnaz perdelerini kullanıp yine acem perdesinde asma kalış yapmıştır. Sûz-i Dil'in güçlü perdesi, hüseyini perdesini sıkça kullandıktan sonra ise nim hisar perdesini de kullanarak çargah perdesinde asma kalış yapmış ve sonra nim zirgüle perdesi ile 21. saniye'de buselik perdesine geçmiştir. Buselik perdesinde asma kalıştan sonra, tiz seslere çıkmış ve tiz buselik perdesini bastıktan sonra buselik perdesine gelip 37. saniye'de asma karar vermiştir. Buselik perdesi ile Sûz-i Dil makamın arızasında bulunmayan nim hicaz perdesi ile "nişabur" geçki yaparak, neva ve gerdaniye perdelerini kullanıp tekrar çargah perdesi

kullanmış ve nim zirgüle perdesinde 44. saniye’de asma karar gerçekleştirmiştir. Daha sonra ise hüseyini perdesi ile hüseyini aşiran perdesi aralığında kısa gezinti yapılarak karar sesine gidip giriş bölümünü 01:02. saniye’de tamamlamıştır.

Sûz-i Dil taksim 2. kısmı olan gelişme bölümünde ise meyan kısmı olup, muhayyer perdesiyle başlayan tiz buselik, tiz nim hicaz ve tiz neva’ya uzanan bir ıskala ile icra edilmiştir. Taksim bu bölümünde 01:37. saniye’de tiz çargah perdesinde asma kalış yaparak tekrar muhayyer perdesi gösterilmiştir. Daha sonra ise hüseyini perdesinin güçlü bir biçimde tekrar icrasından sonra, hüseyini üzerinden taksim 02:20. saniye’den 02:24. saniye’ye kadar saba makamı geçki halinde icra edilmiştir. Taksim 02:37. saniye’den sonra ise buselik perdesi kararlı nim hicaz, neva, eviç ve gerdaniye perdeleri icra edilerek nişabur makamı gösterilmiştir. Bu geçki makamla çok kullanılan bir geçki olup, etkili bir biçimde kullanılmıştır. Makamın belirgin özelliği olan bu bölüm sonrasında sonuç bölümüne 02:57. saniye’de geçilmiştir.

Taksim son bölümüne yani sonuç bölümüne makamın asıl sesleri kullanılarak, nim hisar perdesi, nim şehnaz ve çargah perdeleri belirgin biçimde işlenerek nim zilgüle perdesine kadar gelinmiş ve burada 03:17. saniye’de asma kalış yapılmıştır. Bu kalış sonrası pest perdelerle inilerek kaba nim hisar perdesinde kısa asma kalış sonrasında 03:22. saniye’de makamın karar perdesi hüseyini aşiran kullanılarak taksim bitirilmiştir. (03:35. saniye)

Sûz-i Dil taksim makamı gösterecek uzunlukta olduğu ve geniş bir ıskalanın kullanıldığı görülmüştür. Taksimde kullanılan uzun cümlelerin uyumlarının, yapılan geçkilerin ise makamın yapısına uygun olduğunun ve yerli yerinde kullanıldığı görülmektedir.

4.3. Sûz-i Dil Makamındaki Taksim Ud İcra Tekniği Bakımından Analizi

Sûz-i Dil taksim yerinden yani bolahenk akort ile yapıldığı görülmektedir. Ud üzerinde bu perdenin ise boş tele geldiği belirtilebilir. Çelik’in 1. pozisyonu kullanarak taksime başlamış ve ilk baskıyı acem perdesine 3. parmakla yaparak 8’lik bir üçleme kullandıktan sonra tekrar acem perdesine dönüş yapıp kısa bir kalış yapmıştır. Hisar makamını belirterek başlayan taksimde 1. pozisyonda 1-2-3. parmakların daha sık kullanıldığı ve icranın ajiliteli bir şekilde seri üçlemelerle taksim 21. saniyeye kadar devam ettiği duyulmaktadır. Bu kısımda hüseyini perdesindeyken 3. parmak ile acem perdesine, nim hisar perdesindeyken de hüseyini perdesine 2. parmak ile çarpma yaptığı ve pest seslere dönüşlerde glissandolar ile süslemeler kullandığı söylenebilir. Yani çarpmaların Çelik’in kendine ait has üslubunun önemli parçası olduğunu ve özgün çarpmalar olduğunu belirtmekte fayda vardır; ayrıca 21. saniyedeki buselik perdesindeki baskıda ise baskın ve belirgin bir vibrasyon süslemesi duyulmaktadır. Taksimde bu kısımdan

sonra biraz ajilite ile 32'lik notalar ve 16'luk üçlemeler hızlı mızrap dokunuşlarıyla devam etmiştir. Taksimın 37. saniye'de klavyede 2. pozisyonda 1. parmak ile buselik perdesini basıp, nim hicaz perdesine ise 3. parmak ile basmıştır. Daha sonra ise pest seslere düşerek acem aşiran perdesini göstermek için tekrardan 1. pozisyonu kullanmış, 4. parmakla nim zirgüle perdesinde 44. saniyede vibrasyon yapmıştır. Taksimın giriş bölümünde ise 1. pozisyonun genel olarak daha çok kullanıldığını; fakat 2. pozisyonu ise daha temiz sesler basmak için bazen kullandığı duyulmaktadır.

Taksimın gelişme bölümünde, 01:02. saniye'de 1. pozisyonda muhayyer baskısını 2. parmak ile basıp, 4. parmak ile tiz buselik sesi çarpmasını yapmıştır. Daha sonra tekrardan 4. pozisyona geçerek tiz buselik perdesini basmıştır. Tiz seslerin icrasında Çelik, 7. pozisyona kadar klavyeyi kullanıp tiz hüseyini perdesini de icraya dahil ettiği söylenebilir. Gelişme bölümünün 2:20. saniye'de, 2. pozisyonda saba makamı geçkisinde 1. ve 3. parmakları kullanırken, gerdaniye perdesinde ise 1. ve 4. parmakları şehnaz ile tiz segah perdelerini basmıştır. Taksimın 02:24. saniye'den 02:37. saniye'ye kadar olan kısımda 1. pozisyonu kullanırken, sonra tekrardan 2. pozisyonda 1. ve 3. parmak baskıları ile nişabur geçkisini yapmıştır. Bu bölümde 3. parmakla eviç ve nim hicaz perdelerini glissandolu bir biçimde icra etmiştir. Ayrıca bu kısımdaki nişabur geçkide neva perdesini sık kullanmış ve kullanırken de neva telinde 1. parmak ile sık sık çarpmalar yapmıştır.

Taksimın son kısmı olan sonuç bölümünde ise 1. pozisyon ile başlayıp 1.-2. ve 3. parmakları kullanarak ve pest seslere inerken hem glissandolu hem de çarpmalı baskılar ile 4. parmakla nim zirgüle perdesinde vibrasyon tekniği kullanmıştır. Karar sesine yönelmeden önce ise kaba nim hisar perdesi için 4. pozisyona 1. parmak ile geçiş yapıp kaba nim hisarı (yeden ses) vererek boş tele gelen hüseyini aşiran perdesiyle karar verip taksimi bitirmiştir.

Çelik'in yapmış olduğu Sûz-i Dil taksiminde zor pozisyonlarda fevkalade temiz baskılar ile birlikte ajiliteyi de kullanarak güzel bir taksim icrasında bulunduğu söylenebilir. Sûz-i Dil taksiminde 16'luk üçlemeler ile 32'lik nota gruplarının uzun soluklu cümleleri oluştururken sık sık kullanıldığını ve glissando, çarpma ve vibrasyonların ise yapılan süslemeler olduğunu belirtmek mümkündür.

SONUÇ

Türk müziğinin icra bakımından önemli formlarından olan taksim, icracının yeteneklerini, tavrını, sazına olan hakimiyetini göstereceği serbest bir alandır. İracının kendini ifade edebileceği ve müziksel yeterliliğini ortaya koyacağı bir alandır.

Sûz-i Dil taksim, kız ney akordunda yani yerinden icra edilmiştir. Sûz-i Dil taksiminde Çelik ud klavyesinde 1.pozisyondan 7.pozisyona kadar olan alanı kullanmıştır. Taksime 1. pozisyon ile başlayıp hisar makamını hep bu pozisyonda göstermiştir. Yapılan geçkilerde 2. pozisyon daha çok kullanılmış olup, 7. pozisyona kadar baskılar kullanılmış ve bu kullanım geçişlerde çarpma, glissando teknikleriyle zenginleştirilmiştir. Sûz-i Dil makamının kararı gereğince tekrar 1. pozisyon kullanılıp karar verilmiştir. Ayrıca bu icrada teknik olarak 32'lik nota gruplarıyla oluşturulmuş cümleler Çelik'in mızraba olan hakimiyetini ve mızrap tavrını da iyi bir şekilde yansıtmıştır. Necati Çelik'in yaptığı Sûz-i Dil makamındaki bu taksimin, Sûz-i Dil makamını tarif etmede gayet yeterli olduğu ve geçkilerin de ustaca kullanıldığı bir taksim olduğu söylenebilir. Günümüzün önemli ud icracılarından biri olan Çelik, yaptığı taksimler ve eser icralarında tavrının etkisi ile birçok genç sazendenin gönlünde yer etmiş ve onların icralarında da etkili olmuştur. Taksimlerindeki melodi zenginliği ve icra kabiliyeti ile birçok makamın nazari tarifini de usta bir şekilde müzikseverlere ulaştırmıştır. Necati Çelik'in tavrının Sûz-i Dil taksiminde rahatlıkla görebileceğimiz nitelikte olduğu söylenebilir. Sûz-i Dil taksimin icradaki zorluk mertebesini de düşünerek, Çelik'in ud sazındaki teknik yeterliliğini ortaya koyması ve makamı iyi bir şekilde ifade etmesi anlamında bu taksimin yeterli olduğu sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Akdoğu, O., (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

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

Çelik, N. “Sûz-i Dil CD” si.

Ezgi, S. (1935). *Nazari, Ameli Türk Musikisi*, (3. cilt - İstanbul Üniversitesi Neşriyatı) Bankalar Basımevi, İstanbul.

<http://www.necaticelik.com.tr/biyografi/>

İrden, S. (2015). *Türk Mûsikîsi 'nde Makâm Uygulamaları*, Aybil Yayınevi, Konya.

Karadeniz, E. (1983). *Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları*, İş Bankası Yayınları, Ankara.

Kılınçarslan, F. (2020). *Necati Çelik'in 8 Farklı Makamda Yaptığı Ud Taksimlerinin Makamsal ve Teknik Analizi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri, Sakarya.

Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü* (Birinci basım, Cilt I-II) Orient Yayınları, Ankara.

Özkan, İ. H. (2006). *Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri*, Ötüken Yayınevi, İstanbul.

Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Türk Dil Kurumu, (2005). *Türkçe Sözlük*, Ankara.

Yahya, G. (2002). *Ünlü Virtüöz Yorgo Bacanos'un Ud Taksimleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.